



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI
CASSINO E DEL LAZIO MERIDIONALE

Corso di Dottorato in
LITERARY AND HISTORICAL SCIENCES IN THE
DIGITAL AGE

curriculum di Studi storico-letterari, filologici e linguistici italiani ed europei

Ciclo XXXIV

Le Nuove fiamme di Lodovico Paterno. Per un'edizione
critica e commentata

SSD: L-FIL-LET/10

Coordinatore del Corso
Chiar.mo Prof. Gianluca Lauti

Dottorando
Fabio Nelli della Villa

Supervisore
Chiar.ma Prof.ssa Carla
Chiummo

INDICE GENERALE

INDICE GENERALE	III
INTRODUZIONE	V
1. <i>Lodovico Paterno</i>	V
2. <i>La poesia paterniana</i>	XV
2.1. <i>Il primo canzoniere (1560-1564) e la polemica intorno al titolo Nuovo Petrarca</i>	XV
2.2. <i>Nuove fiamme (1561-1568)</i>	XV
2.3. <i>Satire (1565)</i>	XVI
2.4. <i>La terza parte della Mirtia (1568)</i>	XVI
2.5. <i>Le opere perdute</i>	XVI
2.6. <i>L'apprezzamento dei contemporanei</i>	XVII
2.7. <i>La fortuna critica tra Sei e Novecento</i>	XXII
3. <i>Le Nuove fiamme. Analisi dell'opera</i>	XXXIII
3.1. <i>Macrostruttura e consistenza dell'opera</i>	XXXIII
3.2. <i>Primo libro di Sonetti et canzoni pastorali</i>	XXXVI
3.3. <i>Il secondo libro di Stanze</i>	XLI
3.4. <i>Il terzo libro di Elegie</i>	XLIII
3.5. <i>Il libro quarto di Egloghe</i>	XLIV
3.6. <i>Il libro quinto di Nenie et Tumuli</i>	LI
3.7. <i>Lingua e stile della raccolta</i>	LIV
NOTA AL TESTO	LIX
LE NUOVE FIAMME DI MESSER LODOVICO PATERNO	1
[DEDICA] AL SERENISSIMO PRINCIPE DI SPAGNA DON CARLO D'AUSTRIA, FIGLIO DEL RE CATTOLICO FILIPPO	5
[DEDICA] ALLA MOLTO NOBILE ET VIRTUOSA SIGNORA, LA SIGNORA ANGELA SPADA DE' CENAMI	7
IL PRIMO LIBRO DI SONETTI ET CANZONI PASTORALI DI MESSER LODOVICO PATERNO	9
IL SECONDO LIBRO DI STANZE DI MESSER LODOVICO PATERNO	257
IL TERZO LIBRO DI ELEGIE DI MESSER LODOVICO PATERNO	315
IL QUARTO LIBRO DI EGLOGHE MARITTIME, AMOROSE, LUGUBRI, ILLUSTRI ET VARIE DI MESSER LODOVICO PATERNO	367
IL QUINTO ET ULTIMO LIBRO DI NENIE ET TUMULI DI MESSER LODOVICO PATERNO	596
[SONETTI DI CORRISPONDENZA]	672
TAVOLA DI SONETTI, CANZONI, STANZE, ELEGIE, EGLOGHE, NENIE ET TUMULI DI MESSER LODOVICO PATERNO	674
[SONETTO] DI LUIGI VALVASSORI	684

BIBLIOGRAFIA	686
APPENDICE I	704
SONETTO NON ACCOLTO NELLA SECONDA EDIZIONE DEL 1568.....	704
APPENDICE II.....	717
TRADUZIONI INGLESI.....	717
APPENDICE III	719
CARTEGGIO TRA LUIGI VALVASSORI E LODOVICO PATERNO CON UN'INTRODUZIONE DI MARIO DEGLI ANDINI.....	719
A' LETTORI MARIO DEGLI ANDINI.....	719
LETTERA DI MESSER LUIGI VALVASSORI A LODOVICO PATERNO.	721
RISPOSTA DEL PATERNO A MESSER LUIGI VALVASSORI.....	726
AL MEDESIMO	728
APPENDICE IV	729
IL PATRIMONIO ARALDICO DELLA FAMGLIA PATERNO	729
INDICE DEI NOMI PROPRI, MITICI, GEOGRAFICI E STORICI DELLE NUOVE FLAMME.....	735

INTRODUZIONE*

1. *Lodovico Paterno*

I primi tentativi di ricostruzione biografica a noi noti sono contenuti nei contributi di Giuseppe Castaldi e Dante Bruno Marrocco¹, consolidatisi nel tempo come le principali fonti informative², dalle quali si discosta solo parzialmente Jean Paul Barbier³. In tutti e tre i casi si tratta di scritti eruditi che registrano quasi sempre le stesse notizie senza rilevanti difformità, consegnandoci pochi dati attendibili e molte informazioni autoschediastiche⁴. È stato quindi necessario effettuare un'attenta revisione della biografia tradita, sottraendo i dati scorretti.

Esponente di una famiglia⁵ della piccola nobiltà provinciale del Regno di Napoli, Lodovico nacque a Piedimonte d'Alife (cittadina del Sannio Pentro, oggi denominata Piedimonte Matese)⁶ il 12 febbraio del 1533 (*Rime*, 4, *Tr. Am.* 1.34-37) da Giacomo Paterno e Cecilia⁷.

Assai incerte sono le notizie riguardanti l'educazione che la famiglia impartì a Lodovico e ai suoi fratelli⁸, né conosciamo con esattezza le tappe della formazione o gli ambienti culturali frequentati dal giovane poeta. Stando ai *'bioi'* redatti da Castaldi e Marrocco, avrebbe ricevuto una prima educazione nella stessa città natale, seguito dall'umanista Francesco Filippo (o de Filippo) da Piedimonte⁹. È però probabile che i primissimi rudimenti gli siano stati impartiti in ambito familiare, forse proprio dal padre notaio, come spesso accadeva, e che siano continuati in una sorta di apprendistato notarile in vista di una futura carriera da avvocato o da notaio, come effettivamente lascia intendere lo stesso autore (*Sat.* 1.5.22-26):

A pena conosceva onore e scorno,
che 'l buon genitor mio di leggi e chiose
anch'ei saccente, mi fece ire adorno,
e fiero assedio a l'intelletto pose
di sete d'auro e gli omeri mi cinse
con vanità di toghe ambiziose.

Considerate le ambizioni paterne, i suddetti biografi lo credettero studente di legge all'Università di Napoli, supponendo – sulla base di semplici citazioni – che egli abbia seguito le lezioni di Simone Porzio (1496-1554) e Ettore Minutolo († 1556), ma sono bastate delle semplici verifiche per dimostrare l'incompatibilità cronologica e l'inconsistenza di queste informazioni¹⁰. Ad ogni modo è lo stesso autore che ci informa di aver scelto per sé una strada diversa da quella prospettata dal padre e di essere stato preso dalla *più bell'arte* della poesia (*Sat.* 1.5.29), della quale deve essersi invaghito assai precocemente, forse in un periodo che precede di poco la piena adolescenza o addirittura intorno ai dieci anni¹¹. Verosimilmente proprio al periodo adolescenziale risalgono alcuni dei componimenti di corrispondenza posti in appendice alle *Rime* dai quali si intuisce come il poeta si sia guadagnato presso i contemporanei, pur essendo in una *così verde etate* – per usare le parole di Laura Terracina –, la fama di novello Petrarca (*cf. infra* § 2.6). Queste informazioni, insieme ai numerosi rimandi ad altre opere, lasciano immaginare che la formazione di Paterno sia stata fin dall'infanzia particolarmente raffinata e che l'ambiente familiare in cui Lodovico fu immerso doveva essere culturalmente vivace e la circolazione dei libri abbondante¹², presumibilmente favorita dal coinvolgimento tutt'altro che marginale dell'*Ager Allifanus* negli svaghi della corte reale in età aragonese, periodicamente dislocata sia ad Alife che a Piedimonte¹³. Inoltre, dagli accenni che l'autore medesimo fa alle sue opere in greco (*cf. infra* § 2.5), sappiamo che ebbe la possibilità di studiare anche questa lingua e che fu un attentissimo lettore dei classici (*cf. almeno* *Nf* 3.10.85-117), cosa che confermerebbe il proseguo dei suoi studi a un livello elevato. Infine, va segnalato che sia il discorso prefatorio dell'oscuro Lelio Fortunato alle *Nf* (P1.1) sia quello di Mario degli Andini alle *Rime*, così come la lettera sul genere satirico (*Sat.* pp. 175-184), mettono in evidenza dei legami con la realtà delle accademie¹⁴.

Veniamo ora all'evento che avrebbe segnato la sua vita, almeno come personaggio delle *Rime*. Il 6 aprile del 1543, a soli undici anni (*Rime*, 1.2 e 256), avrebbe incontrato per la prima volta Mirzia, la fanciulla a cui è dedicato il primo canzoniere. Il fatto che l'incontro e il fulmineo innamoramento siano avvenuti nel giorno esatto in cui Petrarca ha incontrato Laura, getta seri dubbi sulla reale valenza di questo dato, nonché sull'esistenza della donna. Di Mirzia in effetti non sappiamo quasi nulla: di lei ci viene detto che realmente portava il nome della sorella del Sole (*Rime*, 2.63) – quindi ci si deve immaginare un nome come Diana, Cinzia, Delia, Alba o Aurora – che proviene da una famiglia illustre (*Rime*, 1.231) e che sarebbe morta quindicenne (*Nf* 5.6.19-21) il 3 aprile 1550 (*Rime*, 2.80), dato che ci consente di fissarne la nascita nel 1535. Questi sono gli unici indizi che possono far pensare a una persona reale¹⁵.

Di altri amori o relazioni reali non abbiamo informazioni. A partire da Castaldi tutti accettano l'idea che non ebbe moglie: notizia evidentemente basata su quel che il poeta ha scritto nella satira indirizzata ad Antonio Rota¹⁶ (*Sat.* 3.1.4: *moglie non ho, né desio d'aver moglie*) e in quella rivolta a una certa signora Maria Foscara (*Sat.* 1.1.5-6: *io figliuo' giamai / non ebbi al mondo, né d'aver più aspetto*). Da alcuni componimenti delle *Rime* (3.48, 92, 168) apprendiamo però dell'esistenza di un figlio morto all'età di due anni prima del 1557¹⁷, da cui ipotizziamo che Lodovico abbia avuto quantomeno delle compagne o concubine. L'unica allusione viene fatta in *Sat.* 1.7.185-190, dove il poeta nomina una certa Lia con cui sembra condividere il letto¹⁸.

Nonostante Luigi Valvassori – in una lettera del 24 agosto 1560¹⁹ – affermi che Paterno non abbia *praticato giamai né in Roma né in altre corti di gran principi*, è assai probabile che abbia intrapreso la carriera di cortigiano nella prima giovinezza, in anni che sicuramente precedono il 1553-1554²⁰. Sia Castaldi che Marrocco ritengono – a ragione – che sia stato un cortigiano del marchese Alfonso de Cardenas († 1564) sulla base del componimento *Nf* 2.8, ma non è da escludere che abbia prestato servizio anche presso altri signori. Di certo nel tempo intrecciò diversi legami (che potremmo definire cortigiani) con molti personaggi illustri: la notevole frequenza con cui si citano i D'Avalos lascia ipotizzare un nesso del genere proprio con questa famiglia²¹, così come l'incerto apprezzamento di Girolamo Ruscelli²² ci spinge ad avanzare l'ipotesi di una vicinanza agli ambienti napoletani prossimi a Maria d'Aragona (vedova di Alfonso III d'Avalos), frequentati proprio da Ruscelli. È probabile che il suo primo soggiorno nell'area residenziale di Baia (*Sat.* 2.1.3.5-7; *Rime*, 3.233) risalga a questo periodo da gentiluomo di corte; luogo dove, a distanza di tempo dalla sua esperienza cortigiana, sarebbe tornato anche per un secondo soggiorno (*Sat.* 2.3.1.5-6; 25-31).

Lodovico sembra aver portato avanti questa attività per una manciata d'anni: infatti, amareggiato dall'ambiente di corte (*Sat.* 1.5.58-64; 2.3), intraprese poco dopo – in anni successivi al 1554 – il mestiere delle armi. Abbandonata anche la vita militare (troppo rischiosa), tornò definitivamente all'attività poetica (*Nf* 1.129; 3.7; *Sat.* 1.5.65-90). Presumibilmente fanno riferimento al periodo della sua vita militare anche i componimenti *Mirt. ter.* 20, 25, 34, 49 e – seppur con qualche dubbio – il 113. Sulla base di questi testi è possibile avanzare l'ipotesi che il poeta abbia militato nel contesto mediterraneo dei conflitti ottomano-asburgici e che operasse per mare e sul territorio nordafricano, stando forse di stanza in Sicilia, e a questo fase potrebbe far riferimento quando in *Rime*, 2.116.122-124 afferma: *mutai luoghi et paesi et genti et cielo / e 'n altro clima il pelo / cangiai, lontan da quello ov'io discesi*²³. Stando a quanto si afferma in *Nf* 1.22 e in particolare in 1.60 (ma si vedano anche *Mirt. ter.* 70, 73, 119, 137), il poeta trascorse almeno un anno in Sicilia, sicuramente in un periodo antecedente al 1561. In un momento imprecisato della sua giovinezza, ma verosimilmente dopo aver lasciato la Sicilia, si colloca poi un viaggio a Roma, di cui l'autore ci ha lasciato una traccia nella breve sequenza di *Mirt. ter.* 155-157.

Già a partire dalla pubblicazione della *princeps* delle *Nf*, avvenuta nel 1561, le iniziative del poeta, così come le informazioni certe sul suo conto, diventano sempre più rare, rendendo molto difficile una ricostruzione dell'ultima fase della sua vita. Al contempo si moltiplicano i dati dubbi²⁴ ed errati – come la falsa notizia della sua monacazione²⁵ – che vanno a infoltire la già lunga lista di distorsioni di cui è vittima la figura di questo autore.

Tenuto conto di tale lacuna, la cronologia delle pubblicazioni (*cfr. infra* §§ 2.1-4) resta il riferimento più solido a cui guardare per avere un quadro sicuro delle attività svolte

negli anni che succedono al 1561. Ciononostante, è comunque possibile azzardare alcune ricostruzioni. Da *Sat.* 2.3.25-31 sappiamo di certo che soggiornò (forse ospite di qualche amico?) per la seconda volta nell'area flegrea prima della pubblicazione delle *Satire*: presumibilmente in un arco di tempo compreso in anni prossimi al 1560 e a quelli che precedono il 1563 (*Nf* 5.7.23-24). L'insieme delle informazioni in nostro possesso ci spinge a supporre che tale soggiorno sia antecedente a un definitivo rientro a Piedimonte. Stando infatti alle allusioni contenute nelle *Satire* e in *Nf* 2.8, è probabile che Lodovico abbia scelto di ritirarsi a vita privata, trascorrendo gli ultimi anni di vita soprattutto nella città natale; congettura che parrebbe trovare conferma anche nel prologo della *De canone studiorum dissertatio*, in cui Occhibove sostiene:

Secessus auctoris suo in rusculo levandae valetudinis causa Ludovicus Paternus poeta Myrthiae amoribus preclarus, eiusque rusticatio eo in loco, ubi vulgo Monticellus dicitur²⁶.

Da queste parole apprendiamo che, nel momento in cui cominciarono a venir meno le forze, Lodovico si sarebbe ritirato in una sua villetta non distante dal palazzo di famiglia, precisamente nella zona collinare di Piedimonte²⁷, dove *rusticando musis indulgebat*. L'informazione del ritiro a vita privata – che, se si tiene conto della testimonianza burlesca del Pacello (*cfr. supra* nota 25), non può che essere avvenuto tra il 1564 e il 1565²⁸ – trova corrispondenza, oltre che nella prefazione alla terza parte della *Mirzìa* (c. A2r) e in *Sat.* 3.2.1-25 e 5.213-287, anche nella lode della campagna presente nella satira dedicata a Mario degli Andini (*Sat.* 3.4): in realtà un'invettiva contro i vizi della comunità dei dotti (definiti *arpie* e *neri uccellacci*), in cui si esalta come vero saggio chi sceglie una vita bucolica, lontana dalla città e dalle corti. Questo attacco, che non risparmia neppure i poeti, suggerisce che ad un certo punto della sua vita Lodovico sia diventato sempre più insofferente nei confronti degli ambienti colti di Napoli, avvertiti – per usare un'espressione vicina al concetto espresso dal poeta – come una vera e propria 'gabbia di pazzi' (*Sat.* 3.4.188-197), fino ad arrivare a una rottura totale. L'ipotesi sembrerebbe essere corroborata anche dalla testimonianza di Giraldo Cinthio (*cfr. infra* § 2.6), che ben mette in evidenza il clima di risentimento che doveva attorniare il poeta nel *milieu* letterario partenopeo. Si consideri inoltre che, come lasciano immaginare i versi 9-12 e quelli finali, la satira raccoglie presumibilmente le considerazioni che l'autore deve aver maturato a seguito di un brusco strappo con i membri di un'accademia o, con più probabilità, con quelli di un circolo radunatosi intorno a qualche nobile signore. Sulle ragioni di questa spaccatura non possiamo dire molto, ma tutto farebbe pensare a uno strascico della polemica sul titolo *Nuovo Petrarca* (*cfr. infra* § 2.1). Congettura che a sua volta ci consente di ipotizzare una datazione dell'accaduto in tempi non troppo lontani dalla prima pubblicazione e poco prima del secondo soggiorno a Baia, come sembra confermare anche Giraldo Cinthio, la cui prima edizione de *Gli Ecatommiti* risale appunto al 1565. A questa situazione potrebbero alludere anche alcuni versi della satira rivolta a un certo Gieronimo Roberti (*Sat.* 1.3.1-39), da cui ricaviamo l'informazione che il poeta era finito nei guai e che alcuni amici romani con insistenza si erano fatti avanti per aiutarlo, invitandolo – senza successo – a trasferirsi a Roma per cercare miglior fortuna.

Sebbene non sia possibile offrire informazioni più dettagliate sugli ultimi anni della sua vita, abbiamo almeno la possibilità di fornire al lettore una datazione precisa dell'anno di morte grazie alle annotazioni di Alessandro Zilioli, da cui apprendiamo che Lodovico *morì di 50 anni in Napoli*²⁹, consentendoci di fissarne la morte nell'anno 1583.

* Segnalo in questa sede che, in mancanza di edizioni moderne, per le citazioni testuali in volgare tratte da manoscritti e da stampe (secc. XVI-XVIII), si sono adottati gli stessi criteri editoriali della presente edizione (*cfr. Nota al testo*). Per le citazioni in latino invece si è fatto riferimento a G. TOGNETTI, *Criteri per la trascrizione di testi medievali latini e italiani*, Ministero per i beni culturali e ambientali, Roma 1982. Per i rimandi agli specifici *loci* delle opere volgari del Paterno si fa ricorso ai seguenti titoli abbreviati, seguiti dall'eventuale richiamo della parte, dal numero d'ordine del componimento e da quello dei versi: *Nf* = *Nuove fiamme* (con riferimento alla presente edizione); *Mirt. sec.* = *Mirtia*, II, G. M. Scotto, Napoli 1564; *Mirt. ter.* = *Della Mirtia di m. Lodovico Paterno la terza parte*, G. M. Maida, Palermo 1568; *Rime* = *Rime*, G. A. Valvassori, Venezia 1560;

Sat. = *Satire di Jacopo Soldani, Pier Jacopo Martelli, Lodovico Paterno, M. Francesco Berni et altri*, T. Masi, Livorno 1787.

¹ A riguardo, si vedano G. CASTALDI, *Il Palagio d'Amore di Ludovico Paterno (rimatore del secolo XVI). Testo con introduzione e note*, in «Atti dell'Accademia Pontaniana», LVII, 1927, pp. 2-4 e D. B. MARROCCO, *Il canzoniere di Ludovico Paterno*, Tip. moderna A. Grillo & figli, Piedimonte d'Alife 1951, pp. 5-7. Risulta allo stato attuale irreperibile il *piccolo cenno biografico* redatto nel 1839 dal medico Mariano Piazza (come Marrocco originario dell'*Ager Allifanus*) cui fa riferimento G. BOZZI, *Sul sepolcro che il dottor d. Mariano Piazza da San Potito... ancor vivente pose a se medesimo*, Tipografia Vara, Napoli 1858, pp. 6-7, nota 4. Occorre segnalare che Marrocco, sembra aver ricavato, sia pure tacitamente, le sue informazioni da Castaldi, riproponendo notizie improbabili come quella riguardante una casa di proprietà nei pressi di San Giovanni a Carbonara e di una villetta tra Baia e Cuma, su cui non si rintraccia alcun riscontro documentario, a eccezione dell'abitazione del poeta a Napoli, ma non è dato sapere dove e se abbia avuto una casa di proprietà. Non è del tutto chiaro cosa abbia spinto Castaldi a dare una collocazione così precisa: si può solo ipotizzare che riflettendo sull'ambientazione partenopea di *Sat.* 1.7 (dove Paterno illustra una sua tipica giornata estiva fino al ritorno a casa) abbia ipotizzato che si tratti di uno dei punti nevralgici del centro storico di Napoli. Per la villetta tra Baia e Cuma, si indica invece *Sat.* 2.3.25, ma nulla, in questi versi e nei seguenti, lascia intendere che il poeta possa avere avuto una villa di sua proprietà in quella località.

² La gran parte degli studi che riguardano l'autore si avvalgono delle informazioni biografiche offerte da Marrocco, le quali sono confluite anche in C. BOCCIA, *Paterno, Lodovico*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXXI, Istituto dell'Enciclopedia italiana, Roma 2014, [https://www.treccani.it/enciclopedia/lodovico-paterno_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/lodovico-paterno_(Dizionario-Biografico)/).

³ J. P. BARBIER, *De Dante à Chiabrera. Poètes italiens de la Renaissance dans la bibliothèque de la Fondation Barbier-Mueller*, II, Droz, Genève 2007, p. 34.

⁴ Marrocco addirittura fornisce una discutibile analisi psicologica che traccia il profilo di un uomo fuori dal mondo reale, con una personalità timida e fiacca, incline per natura ad alimentare fantasticherie amorose, estendendo tale giudizio a tutta la produzione poetica. Riconosce inoltre come effigie autentica del poeta un ritratto che è in realtà un evidente *pastiche* moderno. Un tempo conservato nel Museo Civico di Piedimonte Matese, risulta attualmente non reperibile. Marrocco ne dà in ogni caso una riproduzione fotografica che mostra la figura di un uomo in abiti di fine Settecento e inizio Ottocento (grosso modo simile ai ritratti di Gioacchino Murat), accompagnata dal seguente *titulus* latino: *Ludovicus Paterno / Pedimontii natus anno MDXXXIII / multorum carminum ab adolescentia auctor / Petrarcam praeclare imitavit / quo loco et anno mortuus ignoratur*.

⁵ Di questa famiglia non si hanno molte informazioni, ma si suppone che in origine fosse stanziata nel più antico centro di Alife. Marrocco (*Il canzoniere di Ludovico Paterno*, cit., p. 6), non specificando quale sia la fonte, riporta la notizia di un titolo di nobiltà equestre, che con ogni probabilità è frutto di una congettura basata sull'esperienza da cortigiano di Lodovico. Al contrario, le testimonianze offerte dalla documentazione dei notai Paterno (di cui l'Archivio di Stato di Caserta conserva un cospicuo numero di protocolli notarili) farebbero pensare piuttosto a un più elevato titolo di nobiltà civica. Erroneamente Barbier ha considerato questo casato una derivazione del ramo baronale dei Paternò Castello, nonostante la filiazione sia impossibile dato che tale ramo è originato dal matrimonio tra Angelo Francesco Paternò e Francesca Castello Abbatelli, avvenuto nel 1553, ovvero molto dopo la nascita del poeta. Ci appare altrettanto improbabile la possibilità di una più antica derivazione, sebbene gli stemmi (*cf.* *App.* IV) possano prestarsi in una certa misura a congetture di questo tipo. Infatti, l'esemplare scultoreo più antico dello stemma dei Paterno presenta una mano destra appalmata sormontata da una fascia in cui è iscritta la parola *ARMA*, mentre quello dei Paternò è d'oro a quattro pali di rosso, alla banda d'azzurro attraversante sul tutto. Si potrebbe quindi ipotizzare che i pali siano stati interpretati a un certo punto come le dita di una mano, mentre la banda, cambiata la sua posizione, sia diventata una fascia. Non gioca però a vantaggio di questa ipotesi la difficoltà con cui le famiglie aristocratiche cambiavano nome e stemma, soprattutto nel caso di quelle principesche derivate da case regnanti, come nel caso dei Paternò, i quali vantavano legami con le dinastie d'Aragona (con cui, tra le altre cose, condividono lo stesso stemma), Provenza e Altavilla. In merito, si vedano le tavole genealogiche raccolte in *Genealogie delle famiglie nobili del Mediterraneo*, Società Genealogica Italiana 2005-2018, <http://www.genmarenostrum.com/>. A giudicare dalla documentazione superstite, i Paterno appaiono impegnati prevalentemente nel notariato, svolgendo tale attività sulle piazze locali del Sannio Alifano dalla prima metà del Cinquecento (ma probabilmente prima) fino alla prima metà del Settecento (l'ultimo notaio noto è Francesco Paterno, attivo fino al 1721, ma è probabile che abbia lavorato oltre questo anno o che vi siano stati altri notai di cui non possediamo i registri). Per una breve panoramica sulla locale corporazione notarile, *cf.* almeno A. PEPE, *Fede e devozione a Piedimonte Matese tra Medioevo ed età moderna. Testamenti e doni a favore del convento dei domenicani dal 1419 al 1768*, Teleion, Napoli 2022, pp. 24-25. La famiglia risiedeva, e in buona parte risiede tuttora, nei pressi del quartiere San Giovanni, nucleo originario di Piedimonte d'Alife, dove è stato possibile rintracciare i resti della quattrocentesca dimora e gli stemmi di famiglia (*cf.* *App.* IV, tavv. 1-5). Sulla storia dell'edificio non è stato possibile recuperare alcuno studio in grado di fornirci altre informazioni. La struttura, gradualmente abbandonata e in seguito rifunzionalizzata,

conserva ben poco di quello che doveva essere il suo aspetto originario e a malapena riusciamo a distinguerne il tracciato nell'odierno contesto del quartiere San Giovanni. Ciononostante, l'estensione induce a credere che sia stata una dimora dalle dimensioni considerevoli e non ci stupirebbe la presenza di ambienti adibiti a biblioteca e archivio. Gianfrancesco Trutta (*Dissertazioni istoriche delle antichità alifane*, Stamperia Simoniana, Napoli 1776, p. 140) parla inoltre di un antico palazzo situato nella contrada che prende il nome dal casato, ma non va confuso con quello del quartiere San Giovanni. Segnaliamo infine che Castaldi (*Il Palagio d'Amore di Ludovico Paterno*, cit., p. 3) afferma di aver raccolto diverse informazioni inedite sui Paterno in una memoria manoscritta (tra l'altro vincitrice del premio Tenore dell'Accademia Pontaniana nella tornata del 14 marzo 1920) che non fu mai pubblicata a causa dei rincari della stampa. Lo scritto sembrerebbe attualmente irreperibile, sebbene sopravviva nella breve relazione di E. PERCOPO, *Concorso al premio Tenore di Storia per l'anno 1919*, in «Atti dell'Accademia Pontaniana», L, 1920, pp. 5-8. Da quest'ultima si intuisce che i dati raccolti sono sostanzialmente gli stessi che il Castaldi pubblicherà poi nel contributo del 1927.

⁶ In passato, in merito al luogo di nascita, vi è stata qualche incertezza, oscillando ora per una provenienza da Piedimonte d'Alife e ora, meno di frequente, per un'origine napoletana. Paterno infatti, nelle sue opere in volgare (eccetto che nella *Mirtia*), non dichiara mai in maniera inequivocabile il luogo esatto di nascita, sebbene non manchino i riferimenti al territorio alifano (cfr. almeno *Mirt. sec.* 2.30; *Nf* 1.98, 137, 154; *Rime*, 1.6.8, 40.1-2; 223.13; 3.14.12-14; 4, *Tr. Div.* 145-146; *Sat.* 3.2.1-5). Tradizionalmente, in mancanza di fonti certe, oltre ai tanti altri richiami all'*Ager Allifanus*, si era soliti indicare l'*incipit* di un sonetto delle *Rime* (2.125) come l'indizio più forte della provenienza piedimontese. Il componimento, poiché parla di un luogo a piè d'un monte che raccoglie i pregi di Marte e di Apollo, ha fatto pensare che egli stia facendo riferimento a un'epigrafe (attualmente conservata nel museo cittadino) proveniente da un'area dedicata al culto del dio Apollo che, secondo Marrocco, sorgeva nel sito dell'attuale chiesa di San Domenico. Eppure è possibile ricavare notizie sicure sulla provenienza già da fonti della seconda metà del Cinquecento. Basti pensare che l'autore medesimo, in un distico elegiaco trasmessoci da Trutta (*Dissertazioni istoriche delle antichità alifane*, cit., p. 402) dichiara: *De Pedemonte meo, Veterum qui moenia cernit / Allifanorum, prima alimenta tuli*. Persino a pp. 350-352 del secondo volume della *Mirtia* si possono leggere due sonetti di Calazio Morrone (più la risposta di Paterno) incentrati proprio sull'esaltazione del poeta e della sua città natale. Dei due componimenti il più interessante è il primo: *NON per veder al ciel levato il monte / et, fecondo a' suoi piedi, assiso il piano / et sonante al Vulturno irsen Torano / sì queto, uscendo del suo chiaro fonte, / né per veder le genti audaci et pronte / a l'arte di Minerva por la mano / venir dal mio Calatio hoggi lontano / m'ha fatto, dove si dice a PIE del MONTE, / ma per vedere et riverire il nido / in cui, Paterno mio, spirto gentile, / nascesti de le Muse al nobil canto / et dove, in atto alteramente humile, / ti diero il latte, ché sapean ben quanto / esser doveri d'honorato grido*. Dalla risposta di Paterno si intuisce poi che l'esatto luogo di nascita andrebbe individuato nella contrada di Monticello. Oltre a ciò, cfr. anche S. MAZZELLA, *Descrittione del Regno di Napoli*, Stamperia Stigliola a Porta Reale, Napoli 1597, p. 30 e il sonetto *Del più caro al mio cor sincero amico*, in N. MORELLI, *Opere*, III, G. Rusconi, Napoli 1846, p. XXV e nota 1, dove il poeta Pasquale Costantini, anch'egli originario del Sannio Alifano (cfr. ivi, p. 22), definisce Paterno *alifano vate*. Infine, non va dimenticato che la già menzionata opera del Bozzi (pp. 6-7, nota 4) contiene sufficienti indicazioni a riguardo.

⁷ L'informazione proviene da un epigramma latino, scritto da Lodovico e tramandato in N. OCCHIBOVE, *De canone studiorum dissertatio*, A. Vocola, Napoli 1728, p. 296. Poche altre informazioni sul conto di Giacomo Paterno vengono tramandate in *Sat.* 1.5.22-26, da cui si intuisce che fu un giurista e presumibilmente un notaio (come voleva la tradizione familiare). Del genitore, tra l'altro, viene ricordata anche la madre in *Mirt. ter.* 123, sebbene non si faccia alcun riferimento al nome della donna. Per quanto riguarda poi la madre Cecilia, essa viene ricordata prima di tutto come la *dilecta coniux* del *genitor* e, nonostante nel carne non manchi un rimando al legame filiale, che sia effettivamente la madre di Lodovico è confermato soltanto dal componimento *Nf* 4.25, dove questo stesso nome si adopera per una ninfa, madre del personaggio con cui si identifica l'autore. Della donna si sa solo che morì durante l'infanzia di Lodovico, forse intorno al settembre-ottobre del 1543. La datazione si ricava infatti da *Rime*, 2.164.1-4, dove il poeta ricorda che la madre cessò di vivere circa sei mesi dopo l'inizio dei suoi *aspri martiri*, espressione con cui intende verosimilmente il primo incontro con Mirzia, avvenuto il 6 aprile 1543 (*Rime*, 1.256). Anche Giacomo potrebbe essere deceduto intorno a questa data, se è vero che morì simultaneamente alla moglie, come indicato nell'epigramma funerario. Sebbene sia poco probabile, va detto anche che con *aspri martiri* il poeta potrebbe alludere all'inizio della sua intera esistenza. In tal caso le morti si collocherebbero nell'estate del 1533. Al di là di queste considerazioni, l'esatta conoscenza dei nomi dei genitori ci consente di segnalare come errata l'informazione tramandata da Castaldi che avrebbe indicato come madre del poeta – insieme all'esatto nome del padre Giacobbe (ovvero Giacomo) – una certa Tarquinia Simonetta; cfr. E. PERCOPO, *Concorso al premio Tenore di Storia per l'anno 1919*, cit., p. 5. Tra l'altro, il fatto che Castaldi conosca il vero nome del padre ci segnala la probabile esistenza di una fonte diversa dal suddetto epigramma funerario, visto che Percopo non ne fa cenno e anzi, poco più avanti (p. 6), avverte che le opere latine di Paterno andarono tutte perdute insieme al resto dell'epistolario. In più, i dati qui raccolti consentono di accantonare anche l'ipotesi di Barbier (*De Dante à Chiabrera. Poètes italiens de la Renaissance dans la bibliothèque de la Fondation Barbier-Mueller*,

II, *cit.*), per il quale la genitura di Lodovico sarebbe da attribuire a un tale Achille Paternò, capitano della fanteria spagnola morto a Milano nel 1559, e a una certa Angela Aldomorisco († 1562). Va precisato che lo studioso, continuando a confondere i due cognomi, scrive in realtà Achille Paterno, volendo però riferirsi alla figura storica di Achille Paternò, figlio di Bernardino Paternò dei baroni del Burgio e Imbiccarì e di Faustina di Forma, peraltro senza rendersi conto che Achille Paternò non appartiene neppure al ramo dei Paternò Castello. L'autoschediasma, frutto di un'erronea pratica combinatoria, origina nella fattispecie da un'ingannevole associazione di nomi osservabile nella genealogia dei Paternò, dalla quale si ricava sia il dato riguardante l'ascendenza matrilineare di Achille dai Di Forma, famiglia presente a Piedimonte, sia l'informazione che Scipione, figlio del suddetto Achille, sposò una certa Anna della nobile famiglia dei D'Alife.

⁸ Sull'esistenza di fratelli è lo stesso Paterno che ci informa in *Mirt. sec.* 2.57, 111 e *Rime*, 2.169.31-32; 3.17, 97, 142. Da questi passi ricaviamo appunto la notizia che ebbe almeno un fratello di sette anni più piccolo, nato nel luglio del 1540 e morto prematuramente prima del 1558. Nel menzionarlo si allude anche a una località chiamata *Puzzano* (forse la cittadina pugliese di Pulsano, in provincia di Taranto, che in dialetto è detta *Puzano* o *Pusano*) che sembrerebbe essere connessa in qualche modo alla morte del giovane. Di altri non si hanno informazioni esatte, ma si tenga presente che nelle *Rime di diversi nobilissimi et eccellentissimi autori in morte della Signora Irene delle signore di Spilimbergo* (1561) è compreso, insieme al nostro autore, un sonetto di un certo Alessandro Paterno, presumibilmente indirizzato proprio a Lodovico. Per quanto ne sappiamo, Alessandro sarà stato incluso nella silloge proprio in virtù di un legame di parentela con il poeta, del quale – se si tiene conto del contenuto dei primi versi del componimento – possiamo con buona probabilità ritenerlo uno dei fratelli. A riguardo, si veda anche E. FAVRETTI, *Figure e fatti del Cinquecento veneto*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 1992, p. 19. Segnaliamo inoltre che un Alessandro, fanciullo morto prematuramente, è citato da Paterno in *Rime*, 3.107, ma non sembra proprio potersi identificare con il fratello e va piuttosto identificato con il figlio di Angelo di Costanzo, morto appena sedicenne; cfr. P. FARENGA, *Di Costanzo, Angelo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXXIX, Istituto dell'Enciclopedia italiana, Roma 1991, https://www.treccani.it/enciclopedia/angelo-di-costanzo_%28Dizionario-Biografico%29/. Stando alla relazione di Percopo (*Concorso al premio Tenore di Storia per l'anno 1919, cit.*, p. 6), Castaldi credette di aver individuato in un Virgilio, citato diverse volte nelle *Rime*, un altro fratello, il quale sarebbe morto diciottenne. L'ipotesi, basata evidentemente su *Rime*, 3.62, ci sembra plausibile e in effetti potrebbe anche trattarsi del suddetto fratello minore, sebbene la cosa non possa darsi per certa. I maggiori dubbi ci provengono in particolar modo dai toni distaccati di *Rime*, 3.28 e 156, in base ai quali potremmo anche ipotizzare che si tratti di un amico intimo o, almeno in questi due sonetti, di un personaggio completamente diverso dal precedente. Ricordiamo infine che Boccia (*Paterno, Lodovico, cit.*), pur nella totale assenza di un supporto documentale, ritenne Lodovico il secondogenito di sette fratelli, tra i quali – a torto – annovera anche il celebre medico salodiano Bernardino Paterno († 1592). Lo studioso, nel riportare tali dati errati, riprende senza dubbio un autoschediasma di Barbier (*De Dante à Chiabrera. Poètes italiens de la Renaissance dans la bibliothèque de la Fondation Barbier-Mueller*, I, Droz, Genève 2007, p. 183), il quale, nel suo continuo confondere il cognome Paterno con Paternò, riconobbe in Bernardino, come già in Lodovico, un figlio di Achille Paternò e Angela Aldomorisco, basandosi sull'erronea combinazione di tre elementi: il sonetto del Caccia dedicato a Bernardino (cfr. A. CACCIA, *Le rime spirituali*, Stamperia Reale, Torino s.d., p. 135), da cui si intuisce che egli era attivo in Italia settentrionale; la presenza di Achille Paternò in Lombardia; l'omonimia tra Bernardino e il padre di Achille Paternò. Tra Lodovico e Bernardino Paterno, come si evince anche dalle origini familiari di quest'ultimo, in realtà non vi era alcun rapporto di parentela. A riguardo, cfr. *Paterno (Bernardino)*, in L. M. CHAUDON, *Nuovo dizionario storico*, XIV, trad. a cura di F. Carrara, G. B. Verci e M. Boni, a spese Remondini di Venezia, Bassano 1796, p. 205.

⁹ Informazione probabile, ma non del tutto certa. Si basa sulla combinazione tra testi paterniani – al Pedimonzio sono dedicati infatti un epigramma latino (cfr. N. OCCHIBOVE, *De canone studiorum dissertatio, cit.*, pp. 297-299) e l'elegia Nf 3.10, ma compare anche come personaggio parlante nell'egloga Nf 4.22 – e le poche informazioni riguardanti l'umanista, ovvero nome, provenienza e data di pubblicazione di una sua opera risalente alla prima metà del Cinquecento: FRANCISCI PHILIPPI, *Ecphrasis in Horatii Flacci Artem poeticam*, Aldi Filii, Venezia 1546. Si tratta quindi di dati che consentono quanto meno di immaginare che in quel momento Filippo sia stato un uomo adulto, capace pertanto di impartire insegnamenti a un tredicenne. Di questa figura in realtà sappiamo molto poco. Il soprannome umanistico *Pedimontio* lascia effettivamente credere che si tratti di un conterraneo di Paterno, come è segnalato sia dall'Occhibove (*De canone studiorum dissertatio, cit.*, p. 5) che da Scipione Mazzella (*Descrittione del Regno di Napoli, cit.*, p. 30), il quale afferma: *Si giunge poi a Piedemonte d'Alife, buona e ricca terra, piena d'onorato popolo, dove, per la comodità che ha dell'acqua, si lavorano buoni panni di lana. Sono usciti di questa terra molti eccellenti huomini di belle lettere ornatì, tra questi li noti sono: Filippo Francisco da Piedemonte, che commentò la Poetica d'Oratio, Lodovico Paterno, nobile poeta volgare. Ma in questi nostri giorni detta terra ricevè molto ornamento per occasione de alcuni gentilhuomini che, contenti del stato loro, retirati se ne vivono colà, occupando virtuosamente il tempo in esercizio di lettere polite et alcuni di essi in dar consiglio ad altri nella professione* X

di legge. Il dato sulla provenienza sembra poi trovare ulteriore sostegno nei protocolli notarili di Piedimonte, dove si attesta la presenza di un casato (De) Philippo o Filippis nell'*Ager Allifanus*; cfr. D. B. Marrocco, *Piedimonte Matese. Storia e attualità*, Edizioni A. S. M. V, Piedimonte Matese 1980, pp. 104-105. Oltre alla summenzionata opera, dell'umanista sopravvive anche una lettera (letta e citata da Theodor Mommsen) riguardante la pubblicazione di una raccolta di epigrafi antiche, alcune delle quali provenienti dall'antica *Allifae*; cfr. N. MANCINI, *Allifae*, Tipografia Bandista, Piedimonte Matese 2005, pp. 98-103 e M. NASSA-V. NASSA, *Francesco Filippo di Piedimonte, educatore, esegeta ed epigrafista*, in «Annuario dell'Associazione Storica del Medio Volturmo 2019», pp. 199-216.

¹⁰ Paterno dedica a Porzio il componimento Nf3.5, ma ciò non basta per stabilire un magistero del filosofo. Infatti negli anni in cui questi insegnò filosofia a Napoli (dal 1529 in poi) Lodovico era ancora un bambino, mentre aveva appena dodici anni quando Porzio (che nel frattempo aveva tentato di installarsi a Roma) lasciò Napoli per la Toscana al seguito di Eleonora di Toledo, avendo ripreso ad insegnare a Pisa a partire dal 1545. Tornerà definitivamente a Napoli solo un anno prima della morte. In merito, cfr. V. LAVENIA, *Porzio, Simone*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXXV, Istituto dell'Enciclopedia italiana, Roma 2016, https://www.treccani.it/enciclopedia/simone-porzio_%28Dizionario-Biografico%29/. Di Ettore Minutolo invece non conosciamo a fondo la vita, ma l'idea che Paterno sia stato suo allievo nasce evidentemente dalla combinazione tra la notizia riportata in *Sat.* 1.5.22-26, una citazione in *Rime*, 4, *Tr. Am.* 3.106-18 e la notizia dell'attività di docente di diritto canonico a Napoli.

¹¹ A riprova di ciò, cfr. *Rime*, 1.2, 57, 136, 271, 296, 298, 299, 307; 2.19, 39, 64, 93, 137, 168; 3.176, da cui è possibile ricostruire l'arco temporale in cui si è sviluppato il primo canzoniere. Si consideri inoltre il passo Nf4.18.1-15, dove l'autore intende fare *assai larga et manifesta fede* del fatto che ancora *giovenetto oscuro* vinse spesso vecchi pastor, vecchi bifolci / et più d'un Palemone et più d'un fauno. Si tenga poi presente la testimonianza di Occhibove, *De canone studiorum dissertatio*, cit., pp. 294 e 299, il quale ricorda che il poeta, prima ancora di passare alla stesura delle sue opere in volgare (*etruscum idioma*), aveva composto elegie ed epigrammi latini come *primas velitationes et primae iuventutis tirocinia*. Notizia che con ogni probabilità costituisce anche la fonte del *titulus* iscritto sul presunto ritratto del Paterno (cfr. *supra* nota 4). Non va poi dimenticato che il nostro autore compare come un poeta già affermato nel *milen* letterario partenopeo nell'*Amadigi* (100.42-43) di Bernardo Tasso (cfr. *infra* § 2.6), la cui stesura risale agli anni centrali del Cinquecento (1543-1557). È quindi probabile che Paterno – in quel periodo adolescente – abbia raggiunto la notorietà proprio durante questo lasso di tempo, ma sicuramente prima del 1557, come si evince anche dalla lettera a Luigi Valvassori (cfr. *App.* III, T3.11 e § 2.1). Se ne deduce pertanto che i suoi scritti circolavano già da diverso tempo, verosimilmente in forma manoscritta, e che la stessa attività della scrittura può risalire quanto meno all'adolescenza.

¹² A riguardo, cfr. anche M. DEGLI ANDINI, *Ai lettori*, in L. PATERNO, *Rime*, G. A. Valvassori, Venezia 1560, cc. a6r-a6v: *Oltre a ciò, come con celata destrezza n'accorga dell'haver havuto buon saggio et noscimento di molte scientie et ne trionfi dell'histoire moderne et antiche, il che forse invano si desidera in altri, ne' quali regna più ardire che sufficienza. Avenga che questo in lui per l'età si giovanile si debba più tosto per fatto raro et mostruoso tenere che per naturale et commune. Per la qual cosa io stimo ch'egli, per più ragioni efficacissime, si possa aggiungere non inferiore a qualunque persona la quale habbia conteso in guisa col Petrarca, ch'egli per avventura non va più solo, se ben vi andò per stagione sì lunga.* Anche Amedeo Quondam apprezza le vaste conoscenze del poeta, del quale sottolinea la *notevole capacità non solo di letture, ma soprattutto di assimilazione e verifica critica del patrimonio della tradizione lirica*, cogliendo in questo aspetto la *caratteristica intellettuale più importante del Paterno, oltre naturalmente una formidabile capacità di scrittura e versificazione*; cfr. A. QUONDAM, *La parola nel labirinto. Società e scrittura del Manierismo a Napoli*, Laterza, Bari 1975, p. 72. L'ipotesi che Paterno abbia ricevuto un'educazione variegata e attenta alla produzione culturale di alto livello ci viene inoltre suggerita anche dall'analisi del sonetto *Altri tolto dal vulgo et da l'oblio* (*Rime*, 1.140). Il componimento, probabilmente giovanile, rievoca nella prima parte la struttura del Paradiso dantesco, accennando al Cielo della Luna e all'Empireo (con particolare riferimento a *Pd.* 33.85-93), apparentemente per esaltare gli occhi di Mirzia, tuttavia nella seconda quartina (*Altri più suso di volar desio / habbia, dove del sol la luce imbruna, / ivi ogni opra misuri et veggia ogniuna / cosa, nel grembo a la natura e a Dio*) si aggiunge alla suggestione della contemplazione della divina essenza un particolare estraneo alla narrazione dantesca: la natura. Quest'ultima, quand'anche non fosse posta sullo stesso piano della divinità, ci appare quanto meno accostata a essa, lasciandoci intuire una visione naturalistica tipicamente rinascimentale che sembra anticipare la prospettiva di Giordano Bruno. È difficile comprendere con precisione da dove tragga origine questo pensiero, ma ipotizziamo che dipenda dal contatto con un maestro e forse dalla lettura di Agrippa di Nettesheim, con cui può aver contaminato la fonte dantesca, attuandone una torsione in senso naturalistico. Si veda in particolare il passo del *De occulta philosophia libri tres* (a cura di V. Perrone Compagni, Brill, Leiden 1992) dove Agrippa, parlando del percorso della *mens humana* dopo la morte, afferma che essa si innalza fino alla sede degli dei *et cum aethereo suo vehiculo egrediens libera ad heorum choros transcendit aut superos petit, ubi omnibus sensibus et potentiis suis perpetua felicitate beata, perfecta omnium rerum cognitione insuper et divina visione ac regni coelorum possessione fruitur divinaeque potestatis particeps, in inferiora haec beneficia varia dona largitur ceu immortalis deus* (p. 523). Si segnala inoltre che nella rete delle conoscenze del poeta che posso aver favorito

l'assimilazione di tali concetti si inserisce anche l'alchimista Domenico Pizzimenti, del quale a p. 605 delle *Rime* è riportato un sonetto laudativo rivolto a Paterno.

¹³ Su questo argomento, cfr. almeno A. FRANCO, *Gestione delle Universitates, Statuta, e ceti dirigenti nel territorio alifano nel XV secolo*, in F. MARAZZI, *Civitas Aliphana. Alife e il suo territorio nel medioevo*, Atti del convegno, Volturria edizioni, Cerro al Volturno 2015, pp. 67-82, in part. pp. 67-68.

¹⁴ Tra l'altro, sappiamo che, pur non figurando lui stesso come membro, ebbe rapporti con i membri dell'accademia siciliana degli Accesi, come si evince da alcuni componimenti di corrispondenza inclusi nelle *Rime della Accademia degli Accesi di Palermo*, G. M. Mayda, Palermo 1571, cc. 40^v, 51^v, 150^v, 160^{r-v}.

¹⁵ Precedentemente dietro questa figura si è voluto riconoscere, a torto, Lucrezia Montalto, moglie del signore di Piedimonte Luigi Gaetani dell'Aquila d'Aragona (1495-1528), trovando labili appigli nell'egloga *Filli* (Nf4.13), scritta per la morte di una Lucrezia Gaetani d'Aragona. L'assimilazione di Mirzia alla Montalto però, come dimostrano già le poche informazioni sulla sua vita (cfr. le tavole genealogiche dei Gaetani e dei Cavaniglia in *Genealogie delle famiglie nobili del Mediterraneo*, Società Genealogica Italiana 2005-2018, <http://www.genmarenostrum.com/>), è impossibile. Infatti, pur non essendo nota la data di nascita, sappiamo che andò in sposa a Luigi nel 1522, nozze che certamente avvengono in un momento in cui si suppone che la nobildonna avesse quanto meno raggiunto, per le consuetudini dell'epoca, un'età adatta al matrimonio, ovvero almeno quattordici o quindici anni. Da questa data a quella della nascita del poeta passano altri undici anni: un arco di tempo che ben sottolinea la distanza generazionale tra i due. Inoltre, nel 1528 la Montalto non solo resta vedova e dà alla luce un bambino, ma si risposa con Cesare Cavaniglia, signore di San Marco. Da ciò si deduce che la presunta Mirzia era lontana da Piedimonte ben cinque anni prima della nascita di Lodovico. Oltre a ciò, si consideri anche che Lucrezia Montalto morì nel 1541, una data ben lontana da quella della morte di Mirzia. Segnaliamo infine che Barbier credette di riconoscere nella *Filli* di Nf4.13 non la Montalto, ma la suocera Lucrezia d'Aragona († 1549), figlia naturale del re Ferrante I di Napoli e di Eulalia Ravignano, nonché moglie di Onorato Gaetani dell'Aquila d'Aragona († 1528). La congettura è retta semplicemente dall'omonimia e dalla data di morte coincidente con l'adolescenza del poeta, ma il rimando a Nf4.13 in *Rime* 3.128 (cioè in quella che sembra essere la sezione più recente della silloge) lascia pensare che l'egloga sia stata redatta in occasione di una morte di poco antecedente alla pubblicazione delle *Rime* (1560). Con buone probabilità la figura di *Filli* cela una figlia di Ferdinando Gaetani dell'Aquila d'Aragona, a sua volta figlio dei suddetti Onorato e Lucrezia. Nonostante le molte affinità, *Filli* è verosimilmente un personaggio distinto da Mirzia.

¹⁶ Il destinatario della satira è figlio del più noto Bernardino Rota.

¹⁷ I sonetti sono interamente dedicati alla scomparsa del figlio e si distinguono per il tono tenero e di sincero dolore, tuttavia non offrono alcuna informazione sul nome del bimbo o sull'identità della madre. Al figlio potrebbe far riferimento anche *Mirt. sec.* 2.55.

¹⁸ L'ambientazione partenopea della satira lascia immaginare che la donna sia vissuta a Napoli, mentre il nome, probabilmente fittizio, potrebbe alludere a una possibile origine ebraica. Infatti, *Lia* (ליא) è già nella *Bibbia* (*Gen.* 28-29), usato per la prima moglie di Giacobbe (questa stessa figura ritorna poi in Agostino, dove simboleggia la vita attiva in opposizione alla sorella Rachele, simbolo della vita contemplativa; cfr. *Contr. Faust. Manich.* 22.52-58). Lo pseudonimo però potrebbe anche voler richiamare un personaggio della *Commedia delle ninfe fiorentine*, ovvero la ninfa *Lia*, che ha in quest'opera del Boccaccio un ruolo di dirozzatrice nei confronti del selvaggio pastore Ameto (cfr. per es. 16.22-30, ma anche *Amorosa visione*, 41.35-36). Se infatti si tiene conto del rimprovero rivolto dalla donna a Paterno (cfr. *Sat.* 1.7. 185-190: *Lieve ritorno su, mi spoglio e corco, / e 'l sonno allor pian piano i sensi assale. / Ronfo, dicemi Lia, che paio un porco: / così m'acqueto infin a la dimane, / che mi risveglio e sembro in viso un orco, / quando esce a l'aria fuor de le sue tane*), è molto probabile che l'uso di questo nome vada inteso come un *lusus* allusivo con intenti parodistici, peraltro enfatizzati da una possibile riconnessione al verbo greco λύω, usato nella locuzione ζώνην λύειν (ovvero 'sciogliere la cintura') con cui in genere si allude ai rapporti sessuali. È infatti possibile che la donna gravitasse attorno all'ambiente della prostituzione (del quale, stando a quanto si afferma in *Sat.* 3.2.111-132, Paterno dimostra di avere una certa conoscenza). Ovviamente trattandosi di suggestioni tratte dalle *Satire*, vanno prese con la dovuta cautela.

¹⁹ Si tratta della lunga lettera del fratello dell'editore (cfr. *App.* III, T2), tramandata, con il titolo *Lettera di m. Luigi Valvassori a Lodovico Paterno*, nella terza parte della *Mirtia* (G. M. Maida, 1568, pp. 134-145), insieme ad altre due lettere di Paterno indirizzate ai Valvassori (pp. 146-151). La missiva risponde a una serie di accuse mosse da Paterno ai Valvassori, tra cui quella di aver deliberatamente modificato il titolo dell'opera da *Rime* a *Nuovo Petrarca*.

²⁰ L'ipotesi si fonda sull'elegia al Porzio (Nf3.5), in cui si accenna alla sua attività di cortigiano come ancora in corso nel momento in cui scrive. Dal momento che si rivolge al destinatario come persona vivente, riteniamo che il poeta fosse ancora attivo come cortigiano prima del 1554, anno di morte del Porzio.

²¹ Saremmo portati a riconoscere nella prossimità con i D'Avalos l'occasione che gli consentì di conoscere Vittoria Colonna (*Sat.* 2.3.25-29), ma la datazione d'inizio della sua carriera da cortigiano contrasta con la cronologia della poetessa († 1547) che nei suoi ultimi anni di vita rimase lontana da Napoli. Non è chiaro come Lodovico, ancora adolescente, sia venuto a contatto con la poetessa, possiamo solo immaginare che

abbia indirizzato i suoi versi alla celebre nobildonna dietro un impulso emulativo o che sia stato introdotto da qualcuno.

²² L'attenzione per le *Rime* da parte del Ruscelli è testimoniata dalla summenzionata *Lettera di m. Luigi Valvassori a Lodovico Paterno*. A riguardo, cfr. *App.* III, T2.26.

²³ I versi si inseriscono in un passo più ampio (*Rime*, 2.116.106-135) riguardante sia l'attività militare sia quella da cortigiano. In esso l'autore, integrando questi due momenti della sua vita reale nella trasposizione poetica del canzoniere, li presenta come una sorta di fuga o un modo per sottrarsi al tormento datogli dalla passione amorosa, come avviene anche in *Nf* 14. Tra l'altro, alla personale eredità di queste esperienze l'autore attinse per la frequente condanna della guerra, lasciandosi verosimilmente influenzare da esse anche nella riflessione sulla complessa situazione politica dell'Italia della seconda metà del Cinquecento. Per una panoramica sul Paterno autore di versi politicamente impegnati, oltre a gli stessi testi del poeta (cfr. almeno *Mirt.* sec. 2.1; *Nf* 1.10; *Rime*, 3.1, 3, 31, 51, 61, 67, 82, 111, 130, 132, 135, 143, 149, 194, 199, 209, 250, 272, 273; *Sat.* 1.4), si tenga presente il rapidissimo accenno di C. CANTÙ, *Della letteratura italiana esempi e giudizi*, Unione tipografico-editrice, Torino 1856, p. 272, così come gli accenni contenuti in C. NATOLI, *Petrarchismo politico (1525-1565). Modelli, forme, temi della lirica civile nel Rinascimento*, Pensa MultiMedia, Lecce-Rovato 2021, pp. 12, 60, 88-90, 118-119, 164-166, 204-206, 215-217, 219-220, 222-224, dove l'autrice riprende le riflessioni già delineate in *Classicisme politique. Le pétrarquisme dans la poésie engagée italienne au XVI siècle (1525-1565)*, tesi di dottorato, Università di Palermo-Université Grenoble Alpes, 2017, di cui si vedano in part. pp. 101, 133, 134, 192, 194, 239-240, 253, 256, 267-271. Ancora dalla personale conoscenza della guerra potrebbero derivare i toni polemicici e le accuse che Paterno muove contro la politica portata avanti dalla Spagna. A riguardo, cfr. in part. *Sat.* 3.4.160-178: *Erano un tempo l'isole non note, / che casa d'Aragona a noi fe' note, / veramente serene e fortunate, / poiché poco sapendo a la natura / semplici obedian tutte e queste nostre / ciance sentito non aveano ancora. / Ma tosto che quel gran germe de la Spagna / piantato in quei paesi alto risorse, / ogni semplicità fu posta in bando. / Ed ora è fama ch'a gli stupri, ai furti, / a le malavoglienze, a l'ire, a l'arme / vivano intente e al mal ch'è fra noi vecchio / e or partorisca Licaoni e Cacchi. / Così pian pian chi pratica con zoppo, / zoppo diventa e chi con cieco e sordo, / in breve è sordo e cieco. Ora ti pregia, / Ibero, che le tue bellicos'onde / sien per occulta strada sotto 'l mare / agli antipodi giunte, ora ti pregia, / spagnuolo adulador, ch'Armani e Donni / e Signorie per lato e per traverso / abbi portato ai regni più remoti / de l'incognite genti [...].* Tra le altre cose, il passo è interessante perché nel suo lontano riecheggiamento dei miti dell'età dell'oro e delle *Μαχάρων νῆσοι* (sovrapposte ai territori reali del Nuovo Mondo) sembra anticipare di molto l'immagine del buon selvaggio. Si tenga inoltre presente che la caratterizzazione degli Spagnoli come corruttori e malfattori dai tratti barbarici è già presente nella letteratura latina degli umanisti napoletani e del resto d'Italia.

²⁴ Marrocco (*Il canzoniere di Ludovico Paterno*, cit., p. 7), che non conosce la data di morte, asseriva – sulla base di un atto notarile attualmente irreperibile – che fosse ancora in vita nel 1575. Prima di lui già Castaldi (*Il Palagio d'Amore di Ludovico Paterno*, cit., p. 5) aveva presentato l'anno come l'ultimo riferimento per la biografia di Paterno, evitando però di dichiarare la fonte dell'informazione. Se il documento è esistito realmente, dobbiamo immaginare che Castaldi sia stato il primo a rintracciarlo, annotando il dato nell'inedita memoria depositata all'Accademia Pontaniana e da qui sarà poi confluito nel contributo di Marrocco, né possiamo escludere la possibilità che l'informazione derivi per entrambe dalla biografia stilata da Mariano Piazza. Segnaliamo inoltre l'esistenza di un'antologia scolastica ottocentesca, *Rime oneste de' migliori poeti antichi e moderni scelte ad uso delle scuole* (I, Remondi, Bassano 1821), a cura di Angelo Mazzoleni, che in effetti potrebbe essere all'origine del dato. Essa infatti è dotata di una sezione riguardante i dati essenziali di ciascun autore antologizzato, dove di Paterno si dice semplicemente: *Lodovico Paterno Napolitano* (p. XXXI), annotazione che segue senza soluzione di continuità la biografia del Rota, la quale termina con *Morì nel 1575*. Da ciò possiamo immaginare che, in un momento di distrazione, qualcuno abbia letto: *Morì nel 1575 Lodovico Paterno Napolitano*, dando origine a una confusione che ha portato a considerare l'anno come l'ultimo riferimento cronologico della biografia. Ovviamente questo non spiega da dove sia stata introdotta la notizia dell'atto notarile come sua fonte primaria. Più autorevole la notizia offerta da Reginaldo Accetto (*Il thesoro della volgar lingua*, G. Cacchi, Napoli 1572, c. 17r) che dà l'autore ancora in vita nel 1572.

²⁵ Secondo una tradizione popolare (a cui Castaldi dà fiducia) Paterno si sarebbe fatto frate, entrando in un convento dei Domenicani nei pressi della città campana di Aversa. La notizia è però da ritenersi falsa, non solo perché il suo nome non risulta nei registri dei Domenicani, ma perché è stata presumibilmente diffusa a partire da alcuni versi satirici dell'avversano Paolo Pacello (1537-1588) contro un certo Traiano Cioffo, al quale contendeva il primato sull'oratoria. Pacello, che in realtà accenna al ritiro monastico del poeta già in un epitaffio satirico per il Turbolo, mentre elenca le mirabolanti malefatte di tale Traiano, introduce a un certo punto della narrazione il personaggio del mago Armenio, famoso a Napoli per aver *seco lo spirito folletto* ed essere abile nel predire il futuro. Ecco quindi che una ad una sfilano davanti al mago le personalità note e meno note della Napoli della seconda metà del Cinquecento, ognuna con le proprie ansie e aspettative. Tra i diversi personaggi non manca neppure il nostro Lodovico, a cui Armenio – interrogato sul successo della sua *Mirtia* – predice che la sua opera otterrà l'agognato successo solo se egli si farà frate; Pacello quindi conclude affermando: *e già per questo frate egli s'è fatto / e non, come ognun disse, perché matto*. Questi versi ovviamente non vanno letti alla lettera, ma li possiamo di sicuro interpretare come un'allusione scherzosa a

un ritiro più o meno volontario del nostro poeta dalla scena pubblica napoletana. La menzione del titolo definitivo della prima raccolta ci suggerisce che Pacello deve averli redatti intorno al 1564, mentre la battuta finale ci lascia intuire che l'abbandono della vita mondana della capitale divenne argomento di pettegolezzo. Per la consultazione dei testi, cfr. A. BORZELLI, *Paolo Pacello d'Aversa. "Poeta critico" del secolo XVI*, Bevilacqua e Stanziola, Napoli 1905, pp. 30, 37-55.

²⁶ N. OCCHIBOVE, *De canone studiorum dissertatio*, cit., p. 5. La testimonianza potrebbe anche derivare da un passo delle *Satire*, (1.6.139-159), rispetto al quale in effetti aggiunge solo la localizzazione del *rusculum* a Monticello; non è da escludere però che i dettagli gli provengano dalle memorie della famiglia Paterno (in particolare dal suo conoscente Achille Paterno) o siano dedotti dai testi latini del poeta.

²⁷ La contrada, che ancora oggi conserva la sua vocazione residenziale, è tuttora abitata da alcuni membri della famiglia Paterno. In passato fu il principale punto di produzione del pregiato vino Pallagrello e si mostra ornata di ville e casali, alcune delle quali edificate dai nobili locali. L'amenità di Monticello e la sua produzione vinicola sono spesso celebrate anche da diversi rimatori arcadi della settecentesca accademia del Caprario, sorta intorno alla figure di Francesco Carafa principe di Colubrano e Faustina Pignatelli che, a loro spese, finanziarono la pubblicazione di una raccolta intitolata *Il Caprario*, uscita in due edizioni nel 1729 e nel 1732; cfr. F. COMPARONE, *Vedute del Matese. J. Philipp Hackert e R. Colt Hoare a Piedimonte (1790-1805)*, Banca Capasso s.p.a di Alife, Alife 2014, pp. 47-50, 56-59.

²⁸ Ipotesi che consente di giustificare l'esistenza di un manoscritto paterniano, attualmente irreperibile, presso il *vir clarissimus* Achille Paterno, che forse, se si considera il frammento tramandatoci dal Trutta, rimase in città almeno fino al Settecento. Occhibove (*De canone studiorum dissertatio*, cit., p. 295) ricorda però che uno studioso ebbe la possibilità di copiare alcuni componimenti dal manoscritto dei *Poemata* a Napoli, sebbene sia da ritenersi più che probabile un rientro a Piedimonte, sempre tra le proprietà della famiglia Paterno. A quest'ultimi il Trutta deve aver poi richiesto la consultazione per ricavarne la citazione (sebbene non si possa escludere che gli sia stata trasmessa da altre fonti o che abbia osservato il manoscritto a Napoli). Quanto ad Achille Paterno, il cui nome è compreso nella lista dei sindaci di Piedimonte d'Alife per l'anno 1624 (incarico a cui allude il titolo di *vir clarissimus* attribuitogli dall'Occhibove nella *De canone studiorum dissertatio*, cit., p. 295), ipotizziamo, data la relativa vicinanza cronologica con Lodovico, che sia un nipote *ex fratre* o un cugino.

²⁹ A. ZILIOLI, *Istoria delle vite de poeti italiani*, Genève, Fondation Barbier-Mueller pour l'étude de la poésie italienne de la Renaissance, ZILI 1, p. 196. Per quanto riguarda Napoli come luogo di morte, si può avere invece qualche dubbio. Zilioli lo crede infatti originario della città ed è possibile che, in maniera un po' imprecisa, la indichi come rimando geografico allargato, esteso cioè alle realtà limitrofe della capitale, per segnalare una generica provenienza meridionale. Considerando le informazioni in nostro possesso, non ci sorprenderebbe affatto se invece la vita del Paterno avesse avuto fine proprio a Piedimonte d'Alife.

2. La poesia paterniana

2.1. Il primo canzoniere (1560-1564) e la polemica intorno al titolo *Nuovo Petrarca*

Ufficialmente le *Rime* vennero pubblicate a Venezia da Giovanni Andrea Valvassori nel periodo che precede il 10 agosto del 1560 (probabilmente sotto la sorveglianza del curatore-redattore Remigio Nannini), presentandosi al pubblico, in un numero inferiore alle 1500 copie, con il discusso titolo di *Nuovo Petrarca*, mutato nel giro di pochi mesi con l'originario *Rime* (sicuramente dopo il primo ottobre dello stesso anno)¹. L'analisi della lettera prefatoria di Mario degli Andini², così come la disputa intercorsa tra l'autore e i Valvassori sull'esatta titolazione da assegnare al dedicatario Filippo II, ci segnala in realtà che l'opera fu pronta per la stampa già tra il 1557 e il 1558 (forse anche prima)³ e che una circolazione del materiale doveva essere già avvenuta, accompagnata probabilmente dall'insorgere di un primo atteggiamento critico verso la poesia paterniana (con ogni probabilità relativo al rapporto con il modello petrarchesco). L'Andini infatti (oltre ad affermare che in quel momento il Paterno non era ancora venticinquenne)⁴ sente con particolare urgenza la necessità di difendere preventivamente l'opera dagli attacchi dei petrarchisti ortodossi, spendendo gran parte del suo discorso su questo aspetto (*cf. infra* § 2.7). Dalla prefazione inoltre si intuisce che l'Andini intendeva realmente presentare Paterno come un novello Petrarca, ma in nessun punto viene mai adoperato il titolo *Nuovo Petrarca*. Del resto, l'editore, credendo di favorire il giovane autore nell'assecondare l'immagine che se ne ricava dalla *lunga pistola* dell'Andini (in cui addirittura si sosteneva che Paterno avesse superato Petrarca)⁵, ammette di averlo coniato da sé, appellandosi all'usanza degli stampatori veneziani di ritenersi padroni dei titoli.

Successivamente, nel 1564, grazie ai finanziamenti di un gentiluomo toccato dalla situazione del poeta (*cf. App. III, T4.16*), le *Rime* furono ristampate a Napoli, per i tipi di Giovanni Maria Scotto, con il nuovo titolo di *Mirtide*⁶; informazione che testimonia la vivacità del supporto riservato a Paterno che, per quanto colpito dagli strali della polemica, godeva ancora di stima (tra l'altro, tracce di un sostegno collettivo verso le *Rime* si possono individuare anche nella prefazione di Lelio Fortunato alle *Nf*, dove si ricorda che l'opera godeva della tutela di una non meglio precisata *academia*; *cf. P1.1*).

Segnaliamo poi che, congiuntamente ad alcuni componimenti delle *Nf*, i testi del primo canzoniere conosceranno nel tempo una circolazione separata che dal Cinquecento arriva fino ai nostri giorni, a riprova dell'interesse che, tutto sommato, il poeta è ancora in grado di suscitare⁷.

Infine, per quanto riguarda le ripercussioni della polemica, diremo che a questo episodio della carriera del poeta si deve il consolidarsi di un pregiudizio svalutante e limitativo che ha condizionato non solo l'opinione dei contemporanei, ma anche quella dei moderni. Una buona parte degli studiosi infatti, persuasa dalla falsa idea che il titolo *Nuovo Petrarca* fosse d'autore, ha spesso portato avanti uno schiacciante confronto tra Petrarca e Paterno, giungendo a esprimere sull'operato di quest'ultimo – come vedremo più avanti – valutazioni quasi sempre di segno negativo o addirittura fuorvianti (anche a causa del generale fraintendimento del fenomeno del petrarchismo) che leggono, in maniera fortemente riduttiva, la poesia paterniana come pedissequa imitazione di Petrarca⁸.

2.2. Nuove fiamme (1561-1568)

Date alle stampe per la prima volta nel 1561 a Venezia, per i torchi del medesimo editore delle *Rime*, sarà ristampata a Lione, per i tipi di Guglielmo Rovillio, nel 1568, in una versione, riveduta e ampliata, che con tutta probabilità viene realizzata grazie al sostegno della famiglia della nuova dedicataria Angela Cenami (*cf. infra* § 3.1, in part. nota 1; *Nota al testo*; P2, in part. nota 2); aspetto che sembrerebbe evidenziare, ancora a questa altezza cronologica, la sopravvivenza nei confronti dell'autore, almeno negli ambienti lontani da Napoli, di una certa compiacenza (come, d'altra parte, si evince anche dalla presenza di alcuni suoi componimenti nelle *Rime della Accademia degli Accesi di Palermo*, risalenti al 1571).

La fortuna della silloge, scarsamente presa in considerazione dalla critica (che generalmente tende a subordinare la riflessione su quest'opera alla già sbrigativa analisi delle *Rime*), come per la gran parte dei testi paterniani – sebbene sia attestata una

circolazione separata di talune *pièces* (cfr. *supra* § 2.1) –, sconta l'assenza di successive ristampe e di conseguenza, riverberato ancora nel giudizio dei moderni, si avverte tutto il peso delle distorsioni interpretative riguardanti la prima raccolta, nonché dell'assenza di un approccio filologico.

2.3. Satire (1565)

Pubblicate nel 1565 a Venezia, ancora in collaborazione con i Valvassori, le opere satiriche di Paterno furono raccolte in una silloge collettanea dal titolo *Satire di cinque poeti illustri, di nuovo raccolte et poste a luce. Con una lettera del Paterno, dove si discorre della Latina, et Thoscana Satira: et s'insegnano alcuni avvertimenti necessari intorno allo scrivere delle moderne Satire*⁹, curata dall'Andini, ma con la probabile collaborazione di Paterno medesimo. Nel Settecento, nonostante a Ginguené non risultino altre edizioni¹⁰, furono poi inserite nella raccolta collettanea del Poggiali intitolata *Satire di Jacopo Soldani, Pier Jacopo Martelli, Lodovico Paterno, M. Francesco Berni et altri*, ufficialmente stampata a Londra (in realtà a Livorno) nel 1787. Successivamente dal *corpus* delle *Satire* furono estratti cinque componimenti, ritenuti propriamente delle satire, e vennero pubblicati prima nella *Raccolta di poesie satiriche* (Società Tipografica de' Classici Italiani, Milano 1808, pp. 276-318) e in seguito nel terzo volume della *Raccolta dei poeti satirici italiani* (Società editrice della Biblioteca dei Comuni italiani, Torino 1853, pp. 523-559) curata da Giulio Carcano.

Come vedremo nei prossimi paragrafi, la circolazione di questi testi, protrattasi a lungo, ha fatto sì che, almeno fino ai primi del Novecento, venisse garantita loro una certa attenzione critica, poi drasticamente azzeratasi.

2.4. La terza parte della Mirtia (1568)

Nello stesso anno di pubblicazione della seconda edizione delle *Nf*, esce a Palermo, per i tipi di Giovanni Matteo Maida, una raccolta di poesie estravaganti definita terza parte della *Mirtia*. Il volume è curato ancora una volta da Mario degli Andini, il quale vi allega anche la lettera di Luigi Valvassori e altre due di Paterno sulla *vexata quaestio* del titolo *Nuovo Petrarca*.

Se per la pubblicazione del 1564 siamo certi che abbia l'*imprimatur* dell'autore, per questa terza parte si possono avere diversi dubbi: dalla dedica ricaviamo l'informazione che gli scritti in essa contenuti sono stati raccolti non dall'autore (*che hora attende più severi studi*), ma per mezzo di un lavoro collettivo di recupero diretto dall'Andini¹¹. Si tratta infatti di materiale eterogeneo, in cui sono inclusi diversi componimenti inediti, circolati in anni precedenti al 1560, alcuni dei quali sono poi confluiti nella loro forma definitiva nelle *Rime* o nelle *Nf*. Le parole dell'Andini sembrano evidenziare un certo distacco di Paterno nei confronti di questa iniziativa ed è probabile che anche il titolo sia stato conferito dal curatore con l'intento di richiamare la pubblicazione del 1564, dando cioè una parvenza di continuità. L'impressione che se ne ricava è che la raccolta sia nata da un attaccamento dell'Andini verso Lodovico e dal sincero desiderio di difenderlo dalle accuse¹², mentre è probabile che il poeta abbia dato semplicemente un tiepido assenso.

Al di là di queste considerazioni, l'iniziativa (che, come si è detto assume i tratti di un lavoro di recupero collettivo) ci segnala che l'autore, nonostante gli strascichi della polemica e l'apparente allontanamento dalla pubblica ribalta, poteva godere ancora di una rete di fautori in grado di supportarlo. In effetti, è assai probabile che le relazioni allacciate con i letterati siciliani – messa in evidenza dalle *Rime della Accademia degli Accesi di Palermo* e dai componimenti *Nf* 1.32; 3.16, nonché da molti altri estravaganti raccolti dall'Andini – abbia giocato un ruolo fondamentale nella pubblicazione del volume, stampato non a caso dallo stesso editore della suddetta raccolta degli Accesi.

Va infine evidenziato che la raccolta, mai adeguatamente presa in considerazione e valorizzata, è pressoché sconosciuta alla critica, pur rappresentando, grazie alla ricchezza dei suoi paratesti, una fonte imprescindibile per l'esatta interpretazione della questione relativa al titolo *Nuovo Petrarca* e, di conseguenza, della stessa poesia paterniana.

2.5. Le opere perdute

Infine, pur non potendo propriamente rientrare in questa panoramica delle vicissitudini editoriali, meritano un accenno gli scritti mai diffusi a stampa; opere di cui oggi restano

solo testimonianze indirette, ma che comunque ampliano il quadro informativo sull'autore.

Stando alle informazioni che si ricavano da diverse fonti, alcuni di questi testi sarebbero stati redatti in prosa (cfr. almeno *Rime*, 1.195.7; 2.170.111-112; 3.240; *Nf* 3.10.139; *Mirt. ter.* 132.11) ed è in questa forma che possiamo immaginare le *Lettere*¹³; degli altri si sa invece che furono componimenti scritti in latino e addirittura in greco (cfr. almeno *Rime* 1.138.6; 3.172.5; *Nf* 3.5.64-66; 3.13.25-28; *Mirt. ter.* 96). Mentre della produzione greca non resta altra traccia¹⁴, quella latina è testimoniata sia dalla prefazione alle *Rime*, a firma dell'Andini, che dalle poche pagine dedicate a Paterno dallo Zilioli. Accanto a questi rapidi accenni si pongono poi le ben più rilevanti testimonianze del Trutta e dell'Occhibove, che attestano la diffusione dei componimenti latini almeno fino al Settecento, veicolati principalmente da un manoscritto (con tutta probabilità di mano dall'autore medesimo) recante presumibilmente il titolo di *Poemata*¹⁵. In particolare, la *De canone studiorum dissertatio* (pp. 294-299), oltre a ragguagliarci sul fatto che Paterno compose elegie ed epigrammi latini fin da giovane (ancor prima di scrivere in volgare), ci offre anche l'assaggio di ben due componimenti epigrammatici, corredandoli di una serie di informazioni secondarie. Veniamo così a sapere che il titolo del *liber I*, da cui i carmi vengono estrapolati, era *Inferiarum et tumulorum*¹⁶ e che il primo epigramma riportato reca il numero d'ordine 98, mentre il secondo il numero 100. Dal Trutta invece ricaviamo l'informazione di un secondo libro di elegie latine e che il distico da lui citato proviene dal settimo componimento. Da queste notizie comprendiamo che la raccolta aveva con ogni probabilità un'estensione anche più ampia, con temi affini a quelli delle *Nf*¹⁷.

La perdita di questo importante tassello, senza dubbio favorita dalla mancata realizzazione di edizioni a stampa, ha fatto sì che del poeta, salvo qualche rarissimo accenno, si sia parlato (e tuttora si continui a parlare) quasi esclusivamente come di un autore dall'orizzonte sostanzialmente limitato al ristretto ambito del volgare, sia dal punto di vista della produzione che da quello della fruizione¹⁸. Al contrario, la riflessione sull'operato di Paterno non dovrà più prescindere dal considerare adeguatamente l'importanza di quest'ulteriore sfaccettatura della sua personalità poetica, poiché – come vedremo – la conoscenza del vasto repertorio di opere latine umanistiche (oltre che classiche) costituisce uno degli elementi fondanti di cui si giova la scrittura di questo autore.

2.6. L'apprezzamento dei contemporanei

Venendo ora al discorso sulla fortuna critica, va innanzitutto notato che, per quanto siano scarse le informazioni, Paterno ci appare fin da subito apprezzato, nonché ben inserito negli ambienti colti del suo tempo, in particolare a Napoli, dove divenne una personalità piuttosto in vista (probabilmente rivestendo un ruolo fin troppo sottostimato dagli studi moderni). Lo dimostra la sua capacità di dialogare con alcune delle figure centrali della cultura rinascimentale: Michelangelo Buonarroti, Ferrante Carafa, Giovanni della Casa, Vittoria Colonna, Angelo di Costanzo, Domenico Pizzimenti, Lodovico Dolce, Francesco Maria Molza, Remigio Nannini, Bandino Piccolomini, Bernardino Rota, Girolamo Ruscelli, Luigi Tansillo, Bernardo Tasso, Laura Terracina, Benedetto Varchi e molti altri ancora¹⁹. Sarà quindi utile passare in rassegna alcune testimonianze coeve, dalle quali il lettore potrà ricavare un quadro generale dell'accoglienza riservata alla poesia paterniana da parte contemporanei.

Una sorta di galleria degli attestati di stima ricevuti da diversi personaggi illustri (tra i quali figurano molti dei nomi già richiamati) è fornita dallo stesso Paterno in un'appendice a conclusione del primo canzoniere, dove sono raccolti i sonetti di corrispondenza²⁰; testi che, tra le altre cose, evidenziano quanto sia stato precoce l'inserimento del poeta nella società letteraria della seconda metà del secolo, che, ancor prima della pubblicazione delle *Rime*, doveva aver recepito diversi dei suoi componimenti. Si noterà inoltre che è proprio da tali testimonianze che traspare, in maniera patente, la fama di *alter* Petrarca che il giovanissimo Lodovico si sarà visto benevolmente attribuire assai prima del 1560 (verosimilmente come incoraggiamento un po' sperticato, che, stando a *Rime*, 3.263, lo stesso poeta non ha rigettato). Di questa vasta congerie di testimonianze, per non appesantire la trattazione, selezioneremo solo le voci più

significative per la ricostruzione della figura di Paterno e per la cronistoria della sua fortuna critica, rimandando alla consultazione diretta dei testi per le altre.

Tra le prime si segnala quella di Ferrante Caracciolo:

Ben potrò dir voi solo et caro et dolce,
PATERNO, et a null'altro al mondo pare,
poiché duce ne sete et chiaro appare
c'huom Pindo come voi non regge et folce.

Ogni crudo pensiero appaga et molce
suon di vostre virtù supreme et rare,
che mentre gira il ciel saranno chiare,
così vostra dolcezza il duro addolce.

Muse, ch'un nuovo Apollo in guardia havete,
rallegratevi et voi, cui sempre sona
il Monte et la Fontana in verso e 'n rima.

Et ne le piante pur, come solete,
scolpite, quando 'l ver dritto s'estima,
c'hoggi mglor di lui nessun ragiona²¹.

Segue poi quella di un anonimo che si cela dietro lo pseudonimo di Schernito:

Mentre spiegate al vostro ingegno l'ale,
sdegnado ogni pensier basso et humile,
a quel famoso augel siete simile
che verso 'l ciel più d'altro augello sale
e 'n pelo giovenil fama immortale
v'acquista il dotto, vago, altero stile,
talché di voi risona et Indo e Thile
et viene ad honorarvi ogni mortale.

Dunque, non senza invidia altrui, la nostra
età vi dona l'honorato seggio
che si conviene a l'alta penna vostra
et già per voi, PATERNO, alte m'avveglio
che son le Muse et che s'ingemma e 'nostra
per voi quanto qui pare al volgo il peggio²².

Ancora dai paratesti delle *Rime* recuperiamo poi le testimonianze della celebre poetessa Laura Terracina:

Se d'alto stil, se di purgato ingegno
et se di verde lauro alcun ne mostra
la fronte ornato e 'l crin ne l'età nostra,
voi sol di tanto honor sete ben degno.

Et se 'l canto d'Apollo ha posto il segno,
a chi de l'arte sua s'alza et s'inostra,
dirò che 'l suon de l'alma cetra vostra
a noi porge allegrezza, a lui dà sdegno.

Talché, s'ho di lodarvi alcun desio,
come'amatrice de le Muse et vaga
mi manca al più bel dir la vena et l'arte.

Così 'l caldo voler del pensier mio
timido perde, ond'io del mal presaga
Lascio la penna mia, lascio le carte²³.

Mi credev'io, per quel che leggo e che ho letto,
che fosse 'l gran thoscan pur sempre in cima,
ma poiché 'l mondo a par di lui v'estima,
non so qual dir fra voi sia 'l più perfetto.

Nascon'ogni hor nel vostro altero petto

et pensier gravi et bei concetti in rima,
talché a voi si darà la palma prima
d'ogni puro, immortal, chiaro soggetto.

E tal fama e tal nome v'acquistate
e tanta gloria e tanto honore havete
che restan l'altre rime al fin confuse.

Felice voi che 'n così verde etate
per la vostra virtù sol degno sete
chiamarvi padre de le sacre Muse²⁴.

Un'altra dichiarazione di stima è offerta al Paterno anche dal poeta Giancarlo Stella:

Voi che con dolce stile alto et purgato
da la più culta parte d'Helicon
scendeste perché sol con la corona
d'Arno haveste di par mosso et giostrato,
tanto vi fu benigno et largo il Fato
ch'a noi perfetto vi destina et dona.
O beato chi vi canta et chi ragiona
di voi, PATERNO, oltra le stelle alzato.

Ben può Sebeto e 'l suo fiorito monte,
che vagheggia et adombra il vicin lido,
pregiarsi di sì ricco alto thesoro.

Ben doler mi poss'io ch'al mondo conte
Mostrar non so con più famoso grido
le vostre glorie, il Mirto e'l doppio Alloro²⁵.

Si osservi poi la lode contenuta nel sonetto di Pompilio Dattilo:

PATERNO, nel veder tue rime in carte
con quelle a paro gir del Thosco altiero,
che 'l suo gentil Alloro a parte a parte
eterno a noi serbare hebbe in pensiero
e 'l tuo bel Mirto in ogni estrema parte
far che d'ogni pianta habbia l'imperio,
con sì limato stil, con sì bell'arte
che n'è pien questo et quell'altro hemisphero,
di marmo resto, ché quei dolci accenti
fanno scorno agli antichi, invidia a noi,
o più ch'altro giamai divino spirto.

Né sto sol io, ma stan tutt'altri attenti
Et invidi ad udir quanto da voi
Ne l'infiorar si sparge il vago Mirto²⁶.

Altrettanto interessante è la testimonianza offerta di Giovanni Emilio di Costanzo:

SIGNOR, che co' divini et pellegrini
pensier volate al ciel cigno canoro
et, di bel mirto et honorato alloro
cinto, fate ch'ogniun più vi s'inchini,

Palme figlie di Giove, i cui divini
fiumi fan risonar vostro lavoro,
dicon che sete Febo infra di loro
et che l'ornate il sen, la fronte e i crin,

PATERNO, et che beato il volo e i vanni
drizzaste in parte u' mai persona alcuna
non giunse in una età sì giovanile
et che non potran mai, volgendo gli anni,

ingiuria farvi, né vedrà la Luna
mai sotto 'l cerchio suo spirto simile²⁷.

Si veda poi il sonetto di Giovan Battista Passafango:

L'ALTO valor de la tua bella impresa,
PATERNO mio, tal è ch'ogni altro eccede,
onde puoi girne altero, et chiar si vede
che d'Austro a Borea fia tua voce intesa.

Né Invidia o Tempo farti offesa,
poiché 'l divin furor de l'alta sede
t'ispira sì ch'ogniun t'inchina et cede
et già ne resta Europa et Asia accesa.

Ben potran dirsi fortunati a pieno
gli animi tutti che per vost'ingegno
sollevati verranno al ciel sereno.

Ma qual soggetto nascerà mai degno
di sì gran tromba et d'un cantar sì pieno
O qual mai stil che giunga al vostro segno?²⁸

Ugualmente interessanti sono i versi del celebre Benedetto Varchi:

QUELLE frondi amorose, onde anco ardete,
PATERNO, acceso il cor d'honesto zelo,
lasciando secco qui lor verde stelo,
sen volar dianzi a le celesti mete.

Et quindi più che mai cortesi et liete
di sé v'ingombra sì ch'a PAFO et DELO,
ov'io sei lustrì et più mai sempre anhelò,
caro vi fanno quanto voi sapete.

Vivete dunque et, di lor santi rami
cinto, seguite ne l'età novella
di farvi conto a la futura gente.

Io, cui sì dolce, ma falsa novella
deste l'altr'hier, benché poco o niente
v'offrì, non è ch'esser di voi non brami²⁹.

Dai sonetti di corrispondenza confluiti nella *Mirtia* del 1564 si estrae poi il seguente componimento di Cesare Carafa:

SPIRTO gentil, mentre con stil sublime
cercate farvi a quel gran Thosco eguale
per far la vostra gran gloria immortale,
tutto l'altrui saver per voi s'opprime.

Scrivete con sì dotte et culte rime
tutt'i martiri che l'amoroso strale
ne dà che su poggiate al ciel con l'ale
de la Virtù, che tutta in voi s'imprime.

Et a Febo sì caro et al suo choro
siete ch'albergo in voi non tiensi a schivo
fare et prestato ei v'ha l'alta sua lira,

del cui mirabil suon, ch'io sempre honoro,
ogni selva rimbomba, ogni antro et rivo,
onde oggi fatto eterno ogniun v'ammira³⁰.

Di seguito, ancora nelle pagine delle *Mirtia*, si leggono due interessanti sonetti di Ascanio Pignatelli (il secondo dei quali è scritto in morte di Irene di Spilimbergo). In entrambe viene riconfermata la nomea di novello Petrarca:

PATERNO, che da l'indo al moro
fate qual Anfione o qual Orfeo
al suon non Arno pur, Tebro et Peneo,
ma chinin Gange, Hermo, Hebro, Hemo et Bamboro,
mentre del vostro Mirto il gran lauro
tessete, indi per torlo al fato reo,
egual vi fate a quel che l'opra feo
che verde ancor si serba il secco alloro.

Deh, potesse il dir mio giunger tant'alto
che, 'l vostro unico stil chiaro et perfetto
lodando, contrastasse al gir degli anni.

Ma, s'è l'ingegno a ciò pigro et di smalto,
è perché, diseguale al gran concetto,
a supremo desir tarpato ha i vanni³¹.

O d'IRENE famosa, o nobil alma,
che dal corporeo manto uscita fuora,
Chinthia or dipingi et la celeste Aurora
et del tuo ben oprar verde hai la palma,
beata te, che di terrena salma
scarca vai contemplando ad hora ad hora
chi de le sue bellezze t'innamora,
fiamma del primo amor verace et alma,
beata te, ch'in salda et nova barca
per le strade del ciel non porgi indarno
dove vita immortal al sempre si vive
di te scrivendo ch'il divin Petrarca
Paterno agguaglia et fa qual ei già d'Arno
Chiare le nostre amorosette rive³².

Infine, questa rassegna non può poi prescindere dal richiamare le voci di poeti di assoluto rilievo come Bernardo Tasso – che peraltro è presente con un sonetto anche nell'appendice della *Mirtia* del 1564 (pp. 334-335) – e Giovan Battista Giral di Cinthio, i quali nuovamente attestano l'immagine di un autore ben connesso al *milieu* letterario partenopeo. Risultano infatti particolarmente interessanti alcuni versi dell'*Amadigi*, dove Tasso, nonostante l'età giovanissima di Paterno (come evidenziato anche dalle altre testimonianze qui raccolte)³³, pensò comunque di inserire il suo nome nel catalogo dei maggiori poeti dell'Italia meridionale:

Veggio una compagnia di spiriti eletti
che, di Sebetho su le vaghe sponde
cantando, con leggiadri, alti concetti
accendon d'amore il lido e l'onde.
Il colto Rota, che par che s'affretti
di lagrimar, come di pianto abonde,
de la diletta sua cara consorte
l'inaspettata et immatura morte.

Il Costanza, il Caracciolo e Ferante,
che del tempo il furor s'han preso a scherno
e rendono il Tirrheno alto e sonante,
piano ed humil nel tempestoso verno,
il Tansillo, che fa mover le piante
coi carmi e i fiumi star fermi, e il Paterno,
che col fecondo et elevato ingegno
è già poggiato a sì sublime segno³⁴.

Non meno rilevanti sono poi i versi di Giral di:

Seco ha il Paterno, cui tal grazia inspira
Febo, che, piena d'astio e d'aspri sdegni,
la sirena di Napol se ne adira³⁵.

Il passo (che potrebbe riprendere l'immagine della sirena in *Nf* 3.10.46-48), oltre a testimoniare l'apprezzamento del poeta ferrarese nei confronti della poesia paterniana, registra anche l'accoglienza negativa che nello specifico contesto partenopeo, almeno da una parte del pubblico, le era stata riservata; avversione che probabilmente esplose a seguito della pubblicazione del 1560, ma in parte già attiva negli anni precedenti, come del resto sembrerebbero suggerire il primo sonetto della Terracina e le allusioni di Paterno nel sonetto *Rime*, 3.172 indirizzato a Angelo di Costanzo (ma si consideri anche *Rime*, 1.25 e *Sat.* 3.3.57-71). Oltre a ciò, dallo scambio epistolare che l'autore intesse con gli editori, apprendiamo che anche Girolamo Ruscelli – che con ogni probabilità frequentava a Napoli gli stessi ambienti del poeta – ebbe modo di esprimere (insieme a *molti nobili intelletti*) i suoi dubbi sul successo della prima raccolta (*cfr. App. III*, T2.26 e T3.17).

2.7. La fortuna critica tra Sei e Novecento

Nel tempo questa contrarietà di alcuni suoi contemporanei, ormai saldamente ancorata al ricordo dello 'scandalo' del *Nuovo Petrarca*, che intanto aveva assunto i tratti di un *vulnus* insanabile capace di influenzare in maniera pervasiva il giudizio sull'intera produzione letteraria di Paterno, si consolidò a tal punto da rappresentare già nel secolo successivo (in cui si presume che la propagazione e l'accessibilità ai testi paterniani sia rimasta vincolata alle stesse stampe cinquecentesche) la *doxa* privilegiata. Significative in merito sono le parole del Crescimbeni:

Lodovico Paterno [...] non si contentò già, come gli altri lirici toscani, d'imitare il Petrarca nella maniera del comporre, ma si sforzò di contender con essolui non solo nella forma del *Canzoniere*, ma nel soggetto stesso: poichè, scelta una tal Mirzia, o finta o vera che ella si fosse, per iscopo de' suoi versi amorosi, scrisse un volume intorno ad essa simboleggiata in un mirto, né più né meno di quello che il Petrarca facesse per Laura in un lauro figurata; e oltre acciò compose i *Trionfi* ed insomma rifece un altro Petrarca dello stesso numero e misura, ma non già dello stesso peso, anzi d'assai minore anche delle rime della più parte de' poeti toscani del tempo suo. Evvi chi si fatto operare ascrive a temerità propria de' giovani, come egli era, ed evvi anche chi lo giudica eccesso di venerazione e d'affetto verso il maestro. Col parere de' secondi noi camminiamo, non sapendo persuaderci che egli si cieco fosse e di sé invaghito che non vedesse la strabocchevol pazzia in che altramente avrebbe dato di petto e perciò degno di loda lo riputiamo e d'esser tra i seguaci del Petrarca riconosciuto³⁶.

Il passo sintetizza perfettamente l'opinione generale che, impostasi sulle precedenti, di gran lunga più favorevoli³⁷, ad un certo momento si è come cristallizzata negli studi italiani e stranieri fino ad arrivare, pressoché immutata, alla critica più moderna, sempre poco propensa ad approfondire il reale valore delle opere paterniane oltre il caso delle *Rime*³⁸. Eppure questo autore non ha smesso di suscitare qualche interesse presso i poeti delle generazioni a lui più vicine, tra i quali si ricordano autori del calibro di Giambattista Marino³⁹ e Antonio Ongaro⁴⁰. Ebbe inoltre persino un imitatore-traduttore d'oltremania nella persona di William Drummond (1586-1649)⁴¹. In più, ancora nella prima metà del Settecento, Giovanni Sanchez de Luna e Giacinto Gimma potevano annoverarlo tra i poeti illustri del XVI secolo⁴², mentre Lodovico Antonio Muratori esprimeva il proprio apprezzamento per la sua poesia sacra⁴³.

Nell'Ottocento l'attenzione della critica si rivolge in prevalenza alle *Satire*. Segnali d'interesse verso la produzione satirica si rintracciano infatti negli studi ottocenteschi di Pietro Napoli-Signorelli che, in un suo contributo sulla satira – risalente ai primi decenni dell'Ottocento –, ci lascia, dopo un'attenta lettura dei testi, una valutazione del tutto

positiva delle *Satire*, apprezzate per stile e lingua (tanto da veder riuniti in esse i pregi dei satirici latini e della satira ariostesca)⁴⁴, nonostante già Ginguené l'avesse giudicate poco interessanti⁴⁵. Ancora nello stesso periodo il letterato milanese Francesco Cherubini, in una lettera in versi, indirizzata al poeta Tommaso Grossi (amico del Manzoni), dichiara il proprio interesse per il Paterno, alludendo probabilmente alla produzione satirica di quest'ultimo⁴⁶.

Più o meno negli stessi anni anche Ugo Foscolo prestò attenzione alla poesia paterniana, lasciandoci una traccia di questo suo interesse in una missiva indirizzata al professore Johann Jacob Horner⁴⁷. Qualche anno più tardi, nel 1833, Tommaso Gargallo, citando Paterno nella prefazione alla sua traduzione del *De officiis* ciceroniano, lo inserisce nella *schiera de' più chiari scrittori del Cinquecento* che diedero lustro alla letteratura europea e italiana⁴⁸ e appena tre anni dopo è ricordato anche nell'antologia dei *Lirici italiani del secolo decimosesto*, dove Luigi Carrer, annotando poche informazioni essenziali sul suo conto, contrasta l'immeritata fama di accanito imitatore del Petrarca⁴⁹. In più, sempre intorno agli anni centrali del secolo, Henry Francis Cary, celebre traduttore inglese di Dante, poté poi citarlo nei suoi studi, arrivando a proporre al suo pubblico una traduzione del sonetto *Aure, o Aure, ch'el ciel nudo et sereno* (Nf1.105)⁵⁰. Più o meno negli stessi anni anche Salvatore Betti, scorrendo nuovamente della satira, accenna a Paterno come uno degli autori italiani più rilevanti del genere⁵¹. A qualche anno di distanza alle *Satire* farà poi rapido riferimento anche Cesare Cantù che nel poeta riconosce uno di quei *pochi satirici che uscissero dalle immagini comuni*⁵².

Ancor più interessante è per noi l'attenzione che, sul finire dell'Ottocento, gli riservò Carducci, il quale non disdegnò di accogliere tra le pagine de *La poesia barbara nei secoli XV e XVI* alcuni dei suoi componimenti⁵³. Apprezzamento non condiviso però da Arturo Graf che, a qualche anno di distanza, perpetuando la nomea di grossolano imitatore del Petrarca, definirà Paterno un poeta *da succiole*, autore di uno *sciattissimo canzoniere* insolentemente intitolato *Nuovo Petrarca*⁵⁴.

A soli tre anni di distanza dalla silloge carducciana, un altro studioso della levatura di Angelo de Gubernatis rinnova l'interesse della critica per la poesia satirica di Paterno, dedicando diverse pagine del tredicesimo volume della *Storia universale della letteratura* all'analisi della lettera paterniana a Giuliano Bonsi, nonché agli stessi testi satirici del poeta, giudicati assai favorevolmente tanto da vedere in Paterno un precursore di Parini⁵⁵. Similmente Giulio Carcano, analizzandole qualche tempo dopo, esprimerà un giudizio piuttosto favorevole sull'autore, da lui incluso tra i *nobili e felici ingegni che seguivano la generosa ispirazione della satira seria*⁵⁶.

Agli inizi del Novecento, nonostante la circolazione delle opere paterniane subisca una forte frenata, non mancano diversi segnali d'interesse. Il più importante è dato dall'edizione di un poemetto estrapolato dal libro II delle *Nf*, il *Palagio d'Amore*, pubblicato nel 1927 a opera di Giuseppe Castaldi⁵⁷, sebbene già nel 1894 si possano rintracciare accenni e citazioni di brani in un opuscolo a cura di Giuseppe Ceci e Benedetto Croce⁵⁸.

Le ricerche di Castaldi, iniziate anni prima della diffusione del suo contributo, attrassero già nel 1920 l'attenzione di Erasmo Percopo che espresse sul Paterno un giudizio negativo, arrivando a definire le *Rime* di Paterno *un noiosissimo canzoniere pedissequamente modellato sull'esempio petrarchesco*⁵⁹, mentre ritenne prive di qualsiasi interesse, se non per il loro valore di documenti, le restanti opere⁶⁰.

Si mostra alquanto tiepido nei confronti del Paterno satirico (ma in generale verso tutti i satirici del Cinquecento) anche Francesco Flamini, il quale giudica le capacità artistiche del poeta mediocri (non *tutt'oro, ma neppur tutta scoria* dice di alcuni suoi versi), annoverandolo tra la cerchia dei poeti (Luigi Alamanni, Giovanni Agostino Caccia, Ercole Bentivoglio, Ludovico Dolce, Alberto Lavezzola, Francesco Sansovino, Gabriello Simeoni) che, pur rifacendosi a Orazio e Giovenale, *mancono di nervo e d'impeto* e hanno spesso un'impostazione retorica puramente declamatoria. Ciononostante gli riconobbe una certa sincerità di sentimenti, apprezzandone in particolare lo sperimentalismo metrico, ovvero *l'aver adattato ad alcune delle sue satire la vecchia forma dell'ottava o la novissima degli sciolti*, trovata che gli vale l'onorata menzione accanto ad autori come Ludovico Ariosto e Pietro Nelli, *i soli che* – a suo giudizio – *abbiano veramente una impronta lor propria*⁶¹.

Giunge invece a risultati completamente diversi la disamina delle *Satire* condotta da Vittorio Cian⁶², il quale ne dà una valutazione molto positiva, arrivando a definire Paterno un apostolo della satira, caratterizzato da un *ingegno fornito di buona cultura, grande*

*serietà di intenti morali e letterari, sincerità di sentimenti, nonché una vivacità e vigore non comune d'espressione che gli fanno meritare un posto onorevole nella schiera dei cultori di questa forma letteraria*⁶³.

Uno spartiacque tra gli studi più antichi e quelli moderni è poi costituito dal saggio di Dante Bruno Marrocco⁶⁴, che nel corso del tempo – nonostante le notevoli inesattezze e l'approccio discutibile – è riuscito ad affermarsi come primo riferimento per le informazioni biografiche e la sommaria analisi di alcuni testi delle *Rime* e delle *Nf*. Per quanto dichiara più volte che il suo intento sia quello di mostrare al pubblico quel che *merita di essere apprezzato* affinché Paterno non sia del tutto dimenticato, il suo contributo restituisce – tranne qualche timido apprezzamento per la seconda raccolta – una valutazione complessivamente negativa (se non proprio ostile)⁶⁵.

Ancora alla prima metà del Novecento risale poi uno degli ultimi segnali d'attenzione da parte di uno studioso straniero, l'americano Willard R. Trask, che nel 1957 pubblica la traduzione inglese del sonetto *Tra 'l vago mormorar de' duo correnti* (*Nf* 1.156)⁶⁶.

Nella storia della fortuna critica di Paterno assumono una rilevanza decisiva gli studi di Amedeo Quondam⁶⁷, al quale si deve in sostanza la riscoperta del Paterno, sebbene il suo approccio sia ancora in buona parte condizionato dalle distorsioni scaturite dalla polemica sul titolo *Nuovo Petrarca* e dalla fuorviante percezione che l'autore sia un emulo del Petrarca privo di tratti originali. Lo studioso infatti, che fonda il suo giudizio soprattutto sull'analisi delle *Rime* (un testo che – è bene sottolinearlo – raccoglie con tutta probabilità esercitazioni petrarchesche giovanili), vede in Paterno un anticipatore del manierismo⁶⁸ e nella sua poesia un tentativo di rifondare la tradizione petrarchista in aperto contrasto con la norma bembesca, ma che in realtà sarebbe capace solo di mettere in evidenza la crisi del sistema. Infatti, secondo Quondam, tale sforzo, essendo privo di solide basi teoriche, può agire esclusivamente sul piano della scrittura, riducendosi a una *prassi lirica* che, consapevole dell'impossibilità di realizzare una poesia realmente originale attraverso gli strumenti della lirica tradizionale, non può far altro che servirsi di un'imitazione ripetitiva e tautologica, finalizzata a far implodere dall'interno il *codice Petrarca-Bembo* mediante l'accumulo e il *raddoppio progressivo* dei suoi stessi nuclei tematici e strutturali con l'intento di conferire al dettato – deliberatamente e a scopo di denuncia – quel carattere artificioso di *vera e propria scrittura automatica*.

La disamina di Quondam – pur rimanendo valida per gli aspetti formali della scrittura (come, ad esempio, la struttura del sonetto) – sembra dare fin troppo peso all'idea che il *poiein* paterniano, nonostante la mancanza di strumenti teorici, esprima una consapevole volontà di denunciare l'inerzia del sistema tradizionale della lirica⁶⁹. Questa interpretazione si fonda in primo luogo sulla convinzione che Paterno non sia innocente rispetto al titolo di *Nuovo Petrarca*, a cui lo studioso attribuisce un valore di 'stendardo' programmatico (un segnale della sua volontà riformatrice) che in realtà non ha mai avuto, perché realmente imposto dall'editore a discapito della volontà autoriale⁷⁰. Inoltre, basandosi su certe considerazioni proprie dell'Andini sulla presenza nelle *Rime* di vocaboli non petrarcheschi⁷¹ e presumendo che la raccolta sia il lavoro di un giovane poco più che venticinquenne⁷², attribuisce a Paterno una capacità di riflettere sullo stato della poesia del primo Cinquecento che non è affatto detto che gli sia appartenuta nel periodo in cui il canzoniere ha realmente cominciato a prendere forma, tanto più che la prima fase d'elaborazione potrebbe collocarsi nientemeno che nella preadolescenza (*cfr. supra* cap. I, nota 11; cap. II, § 2.6): un momento in cui è poco probabile che l'autore avesse già sviluppato una lucida insofferenza verso i dettami del purismo bembiano. Del resto – seppur in maniera incidentale – anche Gerhard Regn riconosce nella poesia di Paterno una significativa influenza del modello bembesco⁷³, che resta fondamentale sotto vari punti di vista, in particolar modo nelle *Rime*. Oltre a ciò, le parole dell'Andini, più che dare conto d'una consapevole linea antipurista dell'autore, stanno verosimilmente prevenendo (con argomentazioni già di ampia diffusione)⁷⁴ le critiche più comuni che avrebbero potuto colpire un giovane petrarchista esordiente (sebbene già avviato, come dimostrano i sonetti di corrispondenza e la stessa citazione nell'*Amadigi*) che, pur aderendo al petrarchismo di marca bembiana, non ignora le tante esperienze poetiche innovative prodottesi negli anni post-bembiani e che di fatto già portavano i primi segni di uno scollamento dal paradigma petrarchesco. Molte delle poesie contenute nei primi due libri delle *Rime*, nonostante i sicuri rimaneggiamenti e le aggiunte, vanno quindi considerate come l'esercitazione d'un fanciullo desideroso di emulare un idolo (come già lasciavano intendere Zilioli e Crescimbeni), che nella produzione quantitativamente sovrabbondante

e ripetitiva trova, in primo luogo, uno strumento per esercitare e affinare le sue doti poetiche e, in secondo luogo, un modo per affermarla e dimostrare la notevole padronanza con cui è in grado di versificare. In altri termini, ciò che nella prima silloge a Quondam sembra potersi attribuire ad un preciso disegno di destrutturazione del sistema, potrebbe dipendere in realtà – almeno in principio – da uno stile ancora acerbo che si sostiene comunque sostanzialmente sulle gambe del Petrarca, mentre altri aspetti della silloge sembrano derivare da tendenze già in atto nella lirica quattro-cinquecentesca.

Non è molto diversa la visione che Quondam ha delle *Nf*, nelle quali vede agire gli stessi meccanismi di scrittura già individuati nelle *Rime*, interpretando l'opera semplicemente come l'approdo di quel processo di dissoluzione del sistema e della tendenza all'accumulo già in atto nella prima silloge⁷⁵.

In anni più recenti, sebbene pochi dei componimenti dell'autore siano stati ripubblicati in raccolte antologiche o in studi di altro genere (*cfr. supra* § 2.1, nota 7)⁷⁶, l'attenzione verso Paterno non è del tutto venuta meno, potendosi rintracciare numerosi contributi che consentono di mantenere attivo il dibattito sulla poesia paterniana. Tuttavia, tranne rare eccezioni⁷⁷, la maggior parte, seguendo prima il giudizio di Marrocco e poi l'analisi di Quondam, non innovano di molto la considerazione critica di questo autore: Paterno resta infatti un imitatore non molto originale del Petrarca, degno appena di nota tra i petrarchisti di area meridionale, mentre la sua produzione è spesso collocata ai margini dell'esperienza letteraria rinascimentale. Basti osservare come Giulio Ferroni presenta l'esperienza di Paterno nella sua antologia del 1978:

Dallo stesso titolo del *Nuovo Petrarca* si può ricavare il senso dell'impresa del Paterno, vero tentativo di riprodurre una sorta di «doppio» del modello petrarchesco, portandolo all'eccesso, alla moltiplicazione degli artifici retorici e stilistici [...] Quel principio di reduplicazione tautologica che era già implicito nella più complessa articolazione del petrarchismo bembiano viene dal Paterno riproiettato, potenziato assurdamente in un gioco di specchietti deformanti, in un'apoteosi del sempre uguale, che può ignorare anche le residue mistificazioni idealistiche con cui il bembismo giustificava la propria operazione di controllo sociale del linguaggio⁷⁸.

Pur essendo in disaccordo con il metodo e i risultati dell'analisi condotta da Quondam, anche Giovanni Parenti vede in Paterno *un petrarchista al quadrato, precoce e incontenente*, riconducibile – ma non per tutta la sua produzione – al gruppo dei *più rigorosi, sterili e si dica pure alienati manieristi napoletani*⁷⁹. Non si discostano poi troppo dalle considerazioni di Quondam e Ferroni neppure Guglielmo Gorni e Rinaldo Rinaldi⁸⁰, così come Raffaella Castagnola, la quale riconosce nell'attività poetica paterniana una tensione che porterebbe l'autore a voler *ampliare il più possibile il modello, nel superarlo in quantità quasi duplicandolo*, adottando *l'intero repertorio tematico dei Fragmenta, riservandosi l'originalità di scomporre e ricomporre secondo nuovi sistemi tutte le tessere del mosaico ereditato*⁸¹.

Marco Ariani individua invece come elemento caratterizzante delle *Rime* una *veemenza narcisistica della scrittura, che impone finalmente se stessa come sistema autoriflessivo regolato esclusivamente sulle leggi da essa imposte*, il tutto a *discapito del senso, che deve coincidere non più con il presupposto della qualità semantica dello svolgimento logico, ma con il primum assoluto della quantità assunta a regolatrice primaria del discorso*. Sebbene questo non gli abbia impedito di affermare che il primo canzoniere contenga *componimenti davvero tra i più alti del secolo*⁸². Leggermente diverso il suo punto di vista in merito alle *Nf*, nonostante riconosca in quest'opera quel meccanismo della ripetizione che porterebbe l'autore a imbastire i suoi testi ricomponendo le tessere prelevate dai modelli (sebbene, come vedremo più avanti, questo aspetto possa essere ricondotto piuttosto a caratteristiche proprie della poesia pastorale e a un modo di fare poesia che è di matrice già classica e poi petrarchesca; *cfr. infra* §§ 3.5.2.1 e 3.5.4.2)⁸³.

Si unisce a questo coro di voci anche Stella Fanelli, la quale percepisce nella poesia di Paterno – tanto nel primo canzoniere quanto nel secondo (sebbene focalizzi la sua attenzione soprattutto sulle *Nf*) – un processo di disgregazione del modello strutturale ed espressivo del petrarchismo, alterato non solo dall'adesione al codice pastorale, che va di pari passo con la poesia d'occasione e cortigiana, ma anche da una *forte ridondanza metaforica*

e una pregnante aggettivazione; una poesia che si propone di esaurire tutte le possibilità connotative degli aggettivi petrarcheschi: [...] inscrivendoli in una struttura labirintica, che sembra protrarsi all'infinito per un abusato impiego delle figure dell'amplificatio, di ripetizioni, di versi plurimembri, elencazioni, metafore continuate che rallentano il ritmo del canto e lo stringono in una morsa angosciosa⁸⁴, il tutto però nel quadro di un petrarchismo ancora egemone, che si manifesta soprattutto a livello lessicale, con i giochi di intarsio, nel riuso di immagini o nella topica legata alla fenomenologia dell'amore. In sostanza, per Fanelli – come già per Quondam – Paterno incarna una crisi: illustra la sempre più debole capacità d'inventio di certa poesia napoletana, e assieme il febbrile lavoro di quei poeti sull'elocutio, su una parola poetica comunque destinata a rimanere chiusa nel labirinto di un petrarchismo tradito, sostenendo che le sue opere, nella diacronia del manierismo napoletano, si situano nella fase iniziale, in un momento di confusi esordi, e costituiscono per i contemporanei e per chi verrà in seguito un esempio di ciò che potesse essere, in seno al petrarchismo, l'esercizio della differenza⁸⁵.

Anche Roberto Gigliucci aderisce pienamente a questa visione della poesia paterniana, pur evidenziando la novità dell'articolazione tematica e per generi delle Nf, definendo l'opera esemplare per ipertrofia e alienazione manierista, per frenesia combinatoria ma non senza dimenticare sensualismo e paesaggismo di gusto meridionale⁸⁶.

Eppure già Raffaele Girardi aveva riconosciuto che il giudizio di Quondam può avere qualche validità per la prima raccolta⁸⁷, mentre mal si adatta alle esperienze successive e in particolare alle Nf, nelle quali vede agire un complesso processo di riconversione classicistica arricchito dall'esperienza del Quattrocento umanistico, in specie napoletano, interpretabile come l'originale contrassegno di un'esperienza poetica di rottura, consapevolmente incline ad uno strenuo esercizio di almeno provvisoria autonomia rispetto al modello dominante del petrarchismo/bembismo, arrivando a sospettare che possano risiedere proprio nell'intenso riannodamento di legami con la classicità gli elementi propri d'una vistosa dissoluzione di quel sistema codificato. Per Girardi le Nf sono innanzitutto un ambizioso viaggio oltre i confini dell'autobiografia erotico-sentimentale di stampo petrarchesco: un viaggio volto a perlustrare nuovi orizzonti tematico-espressivi, fra mito classico e nuove forme di mimesi arcadica. È la ricerca di un nuovo linguaggio e di un più complesso mito della poesia, che sembra recuperare tutta intera l'immagine classica del poeta-vate, padrone a suo modo dei saperi, piegati alla funzione universale della rappresentazione artistica⁸⁸.

¹ È soprattutto dalla lettera del Valvassori (cfr. App. III, T2) che apprendiamo alcuni dati interessanti sul processo di stampa, nella fattispecie sulle persone che lavorarono alla pubblicazione della *princeps*. La scelta di investire sull'opera nascerebbe infatti dalla raccomandazione di un tale Remigi, reverendo e frate, in seguito assunto da Paterno come correttore; dati che ci consentono di identificare questa figura con il domenicano Remigio Nannini (detto Fiorentino), al quale Paterno indirizza anche i sonetti *Mirt. sec.* 2.21 e 167. Per ulteriori dettagli, si rimanda alle note di commento alla lettera.

² Per quanto riguarda la figura dell'Andini, possiamo dire che si tratta d'un personaggio piuttosto oscuro: di lui sappiamo che – oltre a scrivere la prefazione alle *Rime* – fu il curatore della silloge del 1565 che raccoglie le satire paterniane e quelle di altri autori, nonché della terza parte della *Mirtia*. Da quanto afferma nei suoi scritti, comprendiamo che fu legato al poeta da un rapporto di sincera amicizia (non a caso proprio a questo personaggio è dedicata la satira 3.4). Inoltre, sempre dalla suddetta prefazione alle *Rime* (c. a5v), ricaviamo la notizia che fu probabilmente in contatto con gli ambienti accademici o comunque con diversi intellettuali, ai quali è possibile che sia legato anche l'autore. La presenza costante di questa figura nelle attività di Paterno ha spinto qualche studioso a sospettare che possa trattarsi addirittura di un suo *alter ego*; a riguardo, cfr. almeno P. FLORIANI, *Il modello ariostesco. La satira classica nel Cinquecento*, Bulzoni, Roma 1988, p. 185; Paterno, *Lodovico*, in A. ASOR ROSA, *La letteratura italiana. Gli autori: dizionario bio-bibliografico e indici*, II, Einaudi, Torino 1991, pp. 1350-1351; P. UGOLINI, *The court and its critics. Anti-court sentiments in early modern Italy*, University of Toronto Press, Toronto 2020, p. 217, nota 34. Si tratta d'un'ipotesi che, alla luce delle pur scarse informazioni sul conto dell'Andini, non sembra potersi sostenere.

³ Nello scambio epistolare tra i Valvassori e l'autore (cfr. App. III, T3.11) si ricorda che *nel tempo che 'l libro gli si dedicò viveva il padre et Filippo se ne stava (per dirla così) figlio famiglia, né gli era stata ancor fatta la ricca et gran rassegnatione dei cotanti regni*. L'informazione colloca con certezza la dedica ad un periodo che precede la morte di Carlo V, avvenuta nel 1558. Non è chiaro se con *gran rassegnatione dei cotanti regni* intenda la piena successione dopo la morte o, come sembrerebbe intendere, si riferisca alla cessione dei Regni di Napoli, Sicilia e Sardegna del 1553. Una possibilità che ci porterebbe a collocare le ultime fasi di allestimento dell'opera addirittura prima di quest'ultima data, in un periodo in cui l'autore non avrebbe compiuto ancora i venti anni d'età.

⁴ Questa stessa informazione trova corrispondenza in un sonetto (*Rime*, 3.28.9-14) che Paterno indirizza ad una certa Virgilio, dove afferma: *Et dite meraviglia haver ch'illustri / duo sobietti Fortuna m'habbia dato / di vita et*

morte et sol per mia ventura. / Et ch'ancor, non havendo cinque lustri / dietro le spalle, pianto habbia et cantato. / Et io dico ciò fu somma sventura.

⁵ Si veda App. III, T2.40.

⁶ Questa seconda edizione, divisa in due tomi, nasceva dall'insoddisfazione del poeta davanti al servizio reso dai Valvassori, i quali venivano accusati di non aver prestato abbastanza cura all'opera, visto che si poteva riscontrare nella stampa un gran numero di errori. Riveduta e ampliata di nuovi testi, l'opera si presenta in questa versione con un'organizzazione più vicina a quella delle *Nf*, essendo divisa non più in parti, ma in libri. È stato però notato che nell'architettura interna gli esemplari mostrano tra loro discrepanze di natura tipografica o dovute a manomissioni di antichi possessori. A riguardo, cfr. le osservazioni e la bibliografia dispiegata in F. QUARTO, *Uno sconosciuto editore del XVI secolo a Napoli: Giovanni Alberto Borgominerio da Trino*, in «La Bibliofilia», CII, 2, 2000, pp. 177-205, in part. pp. 202-203, dove si ampliano, con nuove suggestioni, le indagini sull'attività editoriale di Scotto condotte da Pietro Manzi in *La tipografia napoletana nel '500. Annali di Giovanni Paolo Suganappo, Raimondo Amato, Giovanni de Boy, Giovanni Maria Scotto e tipografi minori*, L. S. Olschki, Firenze 1973.

⁷ Per la circolazione più antica, cfr. almeno A. TERMINIO, *La seconda parte delle Stanze di diversi autori nuovamente mandata in luce*, G. Giolito de' Ferrari, Venezia 1563, pp. 297-362; ID., *La seconda parte delle Stanze di diversi autori nuovamente mandata in luce*, G. Giolito de' Ferrari, Venezia 1572, pp. 317-362; ID., *La seconda parte delle Stanze di diversi autori nuovamente mandata in luce*, Gioliti, Venezia 1581, pp. 297-362; *Il secondo volume d[e]lle rime scelte di diversi autori, di nuovo corrette e ristampate*, Gioliti, Venezia 1586, pp. 641-662; A. TERMINIO, *La seconda parte delle Stanze di diversi autori nuovamente mandata in luce*, Gioliti, Venezia 1589, pp. 297-362; C. FIAMMA, *Le immagini ovvero madrigali morali e heroici de' più illustri e celebri poeti italiani*, in ID., *Il Gareggiamento poetico del Confuso Accademico Ordito etc.*, B. Barezzo, Venezia 1611, cc. 82v-83r; A. GOBBI, *Scelta di sonetti e canzoni de' più eccellenti Rimatori d'ogni secolo*, II, L. Baseggio, Venezia 1727, pp. 143-148; ID., *Scelta di sonetti e canzoni de' più eccellenti Rimatori d'ogni secolo*, II, L. Baseggio, Venezia 1739, pp. 160-166; A. DI COSTANZO, *Rime*, G. Comino, Padova 1750, pp. 81, 86, 112; A. RUBBI, *Lirici mistici del secolo XVI*, in A. ZATTA, *Parnaso Italiano ovvero raccolta de' poeti classici italiani*, XXXI, A. Zatta e figli, Venezia 1789, pp. 158-162; T. J. MATHIAS, *Componimenti lirici de' più illustri poeti d'Italia*, I, T. Becket, W. Bulmer e co., London 1802, pp. 131-143; III, pp. 245-251; ID., *Componimenti lirici de' più illustri poeti d'Italia*, I, A. Nobile, Napoli 1819, pp. 181-187; *Raccolta di lirici e satirici italiani*, Tipografia Borghi e compagni, Firenze 1835, pp. 698-700; *Scelta di poesie liriche dal primo secolo della lingua fino al 1700*, F. Le Monnier e compagni, Firenze 1839, pp. 698-700; G. CARDUCCI, *La poesia barbara nei secoli XV e XVI*, Zanichelli, Bologna 1881, pp. 363-369; A. DE GUBERNATIS, *Storia della satira*, in ID., *Storia universale della letteratura*, XIV, U. Hoepli, Milano 1884, pp. 204-214; S. WADDINGTON, *The Sonnets of Europe*, W. Scott, London 1886, p. 86, 259-260; ID., *The Sonnets of Europe*, White and Allen, New York-London 1888, pp. 91, 260-261; G. CECI-B. CROCE, *Lodi di dame napoletane del secolo decimosesto dall'Amor prigioniero di Mario di Leo*, s. n., Napoli 1894, pp. XXX-XXXII; G. CASTALDI, *Il Palagio d'Amore di Ludovico Paterno*, cit., pp. 1-21. Per la circolazione più recente, si vedano almeno G. FERRONI-A. QUONDAM, *La «docuzione artificiosa». Teoria ed esperienza della lirica a Napoli nell'età del manierismo*, M. Bulzoni, Roma 1973, pp. 340-354; G. FERRONI, *Poesia italiana del Cinquecento*, Garzanti, Milano 1978, p. 193-197; R. CASTAGNOLA, *Metamorfosi di metamorfosi. Rielaborazioni petrarchesche nel canzoniere di Lodovico Paterno*, in «Nuova secondaria», XIV, 1997, pp. 44-49; C. SEGRE-C. OSSOLA, *Antologia della poesia italiana. Cinquecento*, Einaudi, Torino 2008, pp. 270-271, 394; S. FANELLI, *Le Nuove fiamme di Lodovico Paterno*, in C. MONTAGNANI, *Il nuovo canzoniere. Esperimenti lirici secenteschi*, Bulzoni, Roma 2008, pp. 15-50; M. ANSELMi et al., *Lirici europei del Cinquecento. Ripensando la poesia del Petrarca*, Rizzoli, Milano 2019, pp. 26, 67, 139, 191-192, 378, 546, 550-553, 598-604.

⁸ Su questo argomento, cfr. R. GIRARDI, *L'eredità umanistica nella lirica meridionale del sec. XVI: spunti su Ludovico Paterno*, in «Quaderni conversanesi», XVII, 1995, pp. 1-18. In particolare ci si soffermi sulla seguente riflessione a p. 2: *Ci corre il dubbio che a lungo il giudizio su quell'esperienza abbia subito una ingiustificata limitazione e in qualche caso una dannosa deformazione, galvanizzato com'era dalla necessità di dare al Petrarca e al Bembo tutto ciò che a loro competeva nella genesi propriamente italiana di un grande e duraturo modello linguistico-poetico.*

⁹ L'epistola, tramandata nella silloge con il titolo di *Lettera di M. Lodovico Paterno sovra la materia della satira*, è indirizzata ad un certo Giuliano Bonsi e oltre a ripercorrere la storia del genere dalle sue origini classiche fino alla letteratura in volgare (offrendo anche indicazioni pratiche a chi si appropria a questo genere), fornisce un canone degli *auctores* italiani a cui ispirarsi. Verrà riprodotta anche nell'edizione settecentesca del Poggiali che, per sottolinearne l'importanza, la presenta, a p. 175, con questa annotazione: *Troppo pregevoli sono gl'insegnamenti che si contengono in questa lettera, la quale, ugualmente che le Satire di questo autore, è rarissima, onde debba sapersi grado d'averla riprodotta.* Il documento verrà poi ripreso varie volte da diversi studiosi che si sono occupati del genere satirico. Quanto al destinatario, non è stato possibile chiarire chi sia questo personaggio. Il cognome, comune anche ad una famiglia distinta di Firenze, potrebbe far pensare (poiché nell'epistola se ne fa cenno) a un personaggio legato a qualche accademia di area toscana, come l'Accademia Fiorentina o quella degli Intronati di Siena.

¹⁰ P. L. GINGUENE, *Histoire littéraire d'Italie*, IX, L. G. Machaud, Paris 1819, p. 160.

¹¹ M. DEGLI ANDINI, *All'illustre signore il s. d. Ottavio Spinola mastro portolano et del consiglio di sua maestà nel regno di Sicilia*, in L. PATERNO, *Della Mirtia... la terza parte*, cit., cc. A2r-A3v.

¹² Può darsi che Mario degli Andini sia mosso da sincera amicizia o dal senso di colpa per aver alimentato con parole esagerate una polemica che segnò la carriera del poeta.

¹³ Si fa cenno a un inedito libro di *Lettere* del Paterno nelle annotazioni di Apostolo Zeno in G. FONTANINI, *Biblioteca dell'eloquenza italiana*, II, G. Pasquali, Venezia 1753, p. 81, nota a. La perdita di questi documenti viene inoltre segnalata anche in E. PERCOPO, *Concorso al premio Tenore di Storia per l'anno 1919*, cit., p. 6.

¹⁴ Di questi componimenti in lingua greca non conosciamo né la consistenza né i temi; si può solo ipotizzare, sulla base dei temi della letteratura in volgare, un'influenza della poesia epigrammatica, dei bucolici e forse del canzoniere greco del Poliziano.

¹⁵ Si veda in particolare N. OCCHIBOVE, *De canone studiorum dissertatio*, cit., pp. 294-295, 299: *Sic factitasse, veluti per manus a maioribus, acceperimus nostrum Ludovicum Paternum, qui elegias quisdam et epigrammata quamplurima veluti primas velitationes et primae inventutis tirocinia composuit, ut cernere est in hisce duobus epigrammatibus quae, inter alia, exscripta fuere a doctissimo viro Nicolao Graeco, studiorum causa olim Neapoli commorante, ex Poematis manu exaratis eiusdem poetae nostri celeberrimi, quae extabant penes clarissimum virum Achillem Paternum, quae duo epigrammata, cum in rure nostro apud Sanctum Petrum Folliscio, sub fraxino patulis ramis, unde prospectus erat ad Monticellum, nempe ubi iampridem idem Poeta rusticando Musis indulgebat, in laetissimo gramine, ac amicissimis nostris – et prae ceteris sacerdote Dominico Paterno, Francisco Pertusio, Martio Trutta – inibique remittentes animum, festivissimis quaestiunculis agitatis, per virum ingenio et ingenuitate clarum Franciscum Apicium, caloris incommoda et flagrantem aestum et socordiam propulsabamus, velut fuit una die, cum nos una ad umbram, ut fit, in salubri aura universi adsideremus, invenis quispiam prae nobilis, qui illuc inopinatus salientis aquae laticibus extinguendae sitis causa advenerat, admodum venuste recitavit. [...] Sed inde matura aetate iam doctior, sub radicibus, ut diximus, Monticelli suo in rure, hanc procul a nostro, diu rusticatus, haec duo etrusco idiomate conscripsit poemata Mytiam et Novas flammam, quae cum Francisco Petrarcha hanc iniura conferri posse nonnulli clamitant.* Molto probabilmente il Nicola Greco di cui parla Occhibove è un avvocato napoletano del Settecento interessato alla storia. Il suo nome compare nell'elenco dei *signori letterati* che si sono associati alla *Raccolta di tutti i più rinomati scrittori dell'istoria generale del Regno di Napoli* (II, Gravier, Napoli 1769) in una nota della stessa opera.

¹⁶ La segnalazione mette in evidenza una corrispondenza con il libro V delle *Nj*.

¹⁷ Si deve quindi immaginare una grande influenza dei classici e di *auctoritates* della poesia latina umanistica come Giovanni Cotta, Marcantonio Flaminio, Michele Marullo, Andrea Navagero, Pontano, Sannazaro *etc.*

¹⁸ Per dei rapidi accenni contrari a questa del poeta, *cfr.* almeno J. HUTTON, *The Greek Anthology in Italy to the year 1800*, Cornell University Press, Ithaca-New York 1935, pp. 313-315, in part. p. 315: *Paterno has echoes of A.P. 5.78 (twice), 83; 6.53 (twice); 9.523 (twice); and 16.129. They probably all come to him through Latin versions. From a similar source, probably from Pontano, comes his concept of Tumuli (epitaphs), a type of poem that has its roots in the Anthology.* Si veda inoltre G. PARENTI, *Poeta Proteus alter. Forma e storia di tre libri di Pontano*, Olschki, Firenze 1985, pp. 8, in part. nota 16, nonché G. FORNI, *Rassegna di studi sulla lirica del Cinquecento (1989-200)*. II. *Dal Tansillo al Tasso*, in «Lettere italiane», LIII, 3, 2001, pp. 422-461, in part. p. 425.

¹⁹ A riguardo, *cfr.* E. PERCOPO, *Concorso al premio Tenore di Storia per l'anno 1919*, cit., pp. 7-8; A. QUONDAM, *La parola nel labirinto*, cit., pp. 71-72; E. FAVRETTI, *Figure e fatti del Cinquecento veneto*, cit., p. 19.

²⁰ L. PATERNO, *Rime*, cit., pp. 601-624; ID., *Mirtia*, cit., pp. 319-352. Diversi componimenti di lode, scritti soprattutto da accademici e personalità di area siciliana, si possono inoltre rintracciare tra i paratesti dell'eterogenea terza parte della *Mirtia* (1568).

²¹ L. PATERNO, *Rime*, cit., pp. 601.

²² Ivi, pp. 602-603.

²³ Ivi, pp. 604.

²⁴ Ivi, pp. 609-610.

²⁵ Ivi, pp. 604-605.

²⁶ Ivi, p. 607.

²⁷ Ivi, pp. 607-608.

²⁸ Ivi, p. 610.

²⁹ Ivi, p. 620.

³⁰ ID., *Mirtia*, cit., p. 318.

³¹ Ivi, p. 334.

³² Ivi, p. 348. Verosimilmente il sonetto è antecedente al 1561, va però sottolineato che le parole di Pignatelli potrebbero già risentire dell'avvenuta pubblicazione del canzoniere paterniano con il titolo *Nuovo Petrarca*. Per questo componimento, *cfr.* anche A. PIGNATELLI, *Rime*, a cura di M. Slawinski, Res, San Mauro Torinese 1996, pp. 95 e 152.

³³ Come già detto in precedenza (*cfr. supra* cap. I, nota 11), la presenza del poeta nell'*Amadigi* ci consente di congetturare una frequentazione giovanile degli ambienti colti di Napoli e il consecutivo raggiungimento di un certo livello di notorietà già negli anni che precedono il 1557, quindi in un periodo in cui avrà avuto più o meno venti anni (tutt'al più ventiquattro).

³⁴ B. TASSO, *Amadigi*, G. Giolito de' Ferrari, Venezia 1560, cant. 100.42-43.

³⁵ G. B. GIRALDI CINZIO, *Gli Ecatommiti*, III, a cura di S. Villari, Salerno, Roma 2012, p. 1858.

³⁶ G. M. CRESCIMBENI, *L'istoria della volgar poesia*, I, L. Basegio, Venezia 1731, pp. 422 e segg.

³⁷ Tra le altre si segnala anche quella tramandata dai manoscritti dell'*Istoria delle vite de poeti italiani* di Alessandro Zilioli († 1650), il quale – pur non discostandosi molto dall'idea che l'autore sia un imitatore del Petrarca – ci restituisce una visione meno negativa sia della poesia che di Paterno come intellettuale, sottolineando come bravura e giovane età riuscirono a procurargli l'*amore di tutti i letterati*, nonché il sostegno di un gran numero di persone che lo esortarono *con parole ed altro a proseguire li studi, come fece scrivendo continuamente nel latino e nell'italiano diverse cose*, cfr. A. ZILIOI, *Istoria delle vite de poeti italiani*, cit., pp. 195-196.

³⁸ Si vedano in particolare G. B. TAFURI, *Lettera intorno alle invenzioni poetiche uscite dal Regno di Napoli*, in A. CALOGERÀ, *Raccolta di opuscoli scientifici e filologici*, V, C. Zane, Venezia 1728, pp. 229-264; ID., *Istoria degli scrittori nati nel Regno di Napoli*, III, 2, G. M. Severini, Napoli 1752, pp. 153-156; A. RUBBI, *Lirici mistici del secolo XVI*, cit., p. 369; Paterno (Lodovico), in L. M. CHAUDON, *Nuovo dizionario storico*, cit., p. 205; *Raccolta di poesie satiriche*, Società Tipografica de' Classici Italiani, Milano 1808, p. IX; P. NAPOLI-SIGNORELLI, *Vicende della coltura nelle Due Sicilie dalla venuta delle Colonie straniere in sino a' nostri giorni*, IV, V. Orsini, Napoli 1810, pp. 486-487; P. L. GINGUENÉ, *Histoire littéraire d'Italie*, cit., pp. 324-325; S. EGERTON BRYDGES, *Res literariae*, W. Fick, Geneva 1822, p. 229; A. VANNUCCI, *Storia del sonetto italiano corredata di cenni biografici e di note storiche, critiche e filologiche*, Giusti, Prato 1839, p. 147; C. MINIERI-RICCIO, *Memorie storiche degli scrittori nati nel Regno di Napoli*, Tipografia dell'Aquila di V. Puzziello, Napoli 1844, pp. 260-261; A. GRAF, *Petrarchismo ed antipetrarchismo*, in ID., *Attraverso il Cinquecento*, E. Loescher, Torino 1888, pp. 7-10; S. BONVECCHI, *I cantori d'Italia ossia raccolta delle poesie dedicate all'Italia*, E. Trevisini, Milano 1891, p. 95; E. PICOT, *Les Français italianisants au XVI^e siècle*, II, H. Champion, Paris 1907, p. 27-28; A. LAURI, *Dizionario dei cittadini notevoli di Terra di Lavoro antichi e moderni*, V. D'Amico, Sora 1915, p. 133; J. HUTTON, *The Greek Anthology in Italy to the year 1800*, cit., pp. 313-314; G. PETROCCHI, *La letteratura del pieno e tardo Rinascimento*, in *Storia di Napoli*, V, 1, Società editrice Storia di Napoli, Napoli 1972, p. 306; G. GORNI, *Le forme primarie del testo poetico*, in A. ASOR ROSA, *La letteratura italiana*, III, *Le forme del testo*, I, *Teoria e poesia*, Einaudi, Torino 1984, p. 510; Paterno, Lodovico, in A. ASOR ROSA, *La letteratura italiana. Gli autori: dizionario bio-bibliografico e indici*, cit.; R. RINALDI, *Umanesimo e Rinascimento*, II, in G. BARBERI SQUAROTTI, *Storia della civiltà letteraria italiana*, II, UTET, Torino 1993, pp. 1614-1615; Paternò, Lodovico (b. 1533), in P. HAINSWORTH-D. ROBEY, *The Oxford Companion to Italian Literature*, Oxford University Press, Oxford 2002, pp. 445-446; A. DI BENEDETTO, *Tra Rinascimento e Barocco. Dal petrarchismo a Torquato Tasso*, Società editrice fiorentina, Firenze 2007, pp. 18-20; D. CHiodo, *Più che le stelle in cielo. Poeti nell'Italia del Cinquecento*, Vecchiarelli, Roma 2013, pp. 166-167; C. BOCCIA, Paterno, Lodovico, cit.; C. NATOLI, *Petrarchismo politico (1525-1565)*, cit., pp. 60, 88-89.

³⁹ Risulta infatti influenzato dalla poesia bucolica di Paterno. A riguardo, si veda almeno R. GIRARDI, *Finzioni marine. Travestimento e mito nella civiltà di corte*, Bulzoni, Roma 2009, pp. 61-63.

⁴⁰ Fu tra gli ammiratori delle egloghe pescatorie paterniane, alle quali, per aperta ammissione, si ispirò nella stesura dei suoi componimenti: cfr. A. ONGARO, *Rime*, G. B. Ciotti, Venezia 1620, comp. 3.3.10-12. A distanza di più di un secolo dall'attestato di stima dell'Ongaro, la lettura delle *Egloghe*, tanto di quelle marittime quanto di quelle propriamente pastorali, veniva ancora consigliata da Francesco Saverio Quadrio nella sua opera *Della poesia italiana libri due*, C. Zane, Venezia 1734, p. 355 e più tardi saranno segnalate come rilevanti da Giorgio Barberi Squarotti nel discorso prefatorio a A. ONGARO-G. VIDA, *Favole*, a cura di D. Chiodo, Res, Torino 1998, p. XIV.

⁴¹ Il cosiddetto Petrarca scozzese si ispirò infatti ad alcuni componimenti delle *Nf*, delle quali (stando alle informazioni trasmesse da Kastner) custodiva presso di sé una copia. In merito, cfr. W. DRUMMOND, *The Poetical Works*, I, edited by L. E. Kastner, Haskell Hous Publisher, New York 1968, pp. XXIII, 169-170, 184, 204, 217. Sfogliando le pagine di questo lavoro ci si rende conto che il legame di dipendenza con l'opera paterniana è forte e andrebbe di gran lunga approfondito, coinvolgendo possibilmente anche le *Rime*; è infatti più che probabile che i componimenti imitati siano molti di più di quelli individuati dal Kastner. A riguardo, si veda anche L. E. KASTNER, *On the Italian and French Sources of Drummond of Hawthornden*, in «The Modern Language Review», VI, 4, 1911, pp. 466-467.

⁴² G. SANCHEZ DE LUNA, *Fantasie capricciose trasportate in sensi politici e morali*, s. n., Leipzig 1710, p. 199; G. GIMMA, *Idea della storia dell'Italia letterata*, II, F. Mosca, Napoli 1723, pp. 589-590.

⁴³ Del sonetto *Dio, ch'infinito, in infinito movi* (*Mirtia*, cit., p. 139) poté infatti dire tali parole di lode: *Grande e perfetto sonetto si è questo nel genere suo. Quanto più si contempla, tanto più appare la somma difficoltà che avrà provato costui per chiudere in quattordici versi tanta materia, tanta dottrina, per spiegarla con tanta chiarezza, facilità e forza. È lavoro in conclusione che può lasciar dopo di sé non poco stupore in chiunque vorrà attentamente pesarlo, quando anche non approvasse quel provi del sesto verso*. Per la citazione, cfr. L. A. MURATORI, *Della perfetta poesia italiana*, II, S. Coleti, Venezia 1724, p. 422. Sullo stesso sonetto, si veda anche L. CARRER, *Lirici italiani del secolo decimosesto*, L. Plet, Venezia 1836, pp. 272, 377-378.

⁴⁴ P. NAPOLI-SIGNORELLI, *Sulla satira antica e moderna*, in «Atti dell'Accademia Pontaniana», III, 1819, pp. 1-78, in part. pp. 50-53.

⁴⁵ P. L. GINGUENE, *Histoire littéraire d'Italie*, cit., p. 160: *Ce sont encore moins les satires plus nombreuses et beaucoup moins connues de Lodovico Paterno, poète napolitain qui s'est acquis plus de célébrité dans la poésie lyrique, mais qui ne laisse pas d'avoir écrit à lui seul seize satires divisées en trois parties. Il voulut se distinguer des autres satiriques, en n'adoptant pas toujours la forme du tercet, ou terza rima, qu'ils employaient tous sans exception. La première partie de ses satires est dans*

ce rythme, la seconde en ottava rima, et la troisième en versi sciolti, ou vers libres. Mais la variété des formes ne suffit pas ; il en faut dans les idées, dans les images et dans les mouvements du style, et c'est ce qui manque totalement au Paterno. Aussi ses satires, quoique très-bien imprimées dans un joli recueil publié par un de ses amis, et décorées par cet ami de magnifiques éloges, n'ont pas été réimprimées depuis, et sont restées si inconnues, que le Tiraboschi, le Quadriario et le Crescimbeni même n'en parlent pas. Le silence de ces savants bibliographes me dit que j'aurais pu m'épargner l'ennui de parcourir ces tristes satires, et que je dois éviter surtout de le faire partager à mes lecteurs.

⁴⁶ Per il rimando a Paterno, si vedano i vv. 7-8 del componimento tramandato in T. GROSSI, *Carteggio. 1813-1853*, I, a cura di A. Sargenti, Centro nazionale di studi manzoniani, Milano 2005, pp. 148-151.

⁴⁷ Nello specifico, Foscolo chiede al professore la cortesia di ricavare dai libri di sua proprietà *des renseignements sur Lodovico Paterno* in vista di una *lectio* sulla storia della poesia italiana che il proprio il poeta avrebbe dovuto tenere davanti ad un auditorio zurighese; cfr. U. FOSCOLO, *Epistolario*, VI, 1 aprile 1815-7 settembre 1816, a cura di G. Gambarin e F. Tropeano, Le Monnier, Firenze 1966, epist. 1777, p. 136.

⁴⁸ M. TULLIO CICERONE, *I tre libri degli ofizj o doveri della vita*, a cura di T. Gargallo, G. Silvestri, Milano 1833, pp. 17-18.

⁴⁹ L. CARRER, *Lirici italiani del secolo decimosesto*, cit., p. 378: *Alcuni biografi cel danno per imitatore instancabile del Petrarca: forse perch'egli, amando una Mirzia, scherzò a lungo col mirto, come l'altro col lauro? Ma siffatti scherzi erano poco meno che essenziali alla poesia del secolo, e non punto particolari a tale o tal altro poeta.*

⁵⁰ H. F. CARY, *The Early French Poets: A Series of Notices and Translation*, H. G. Bohn, London 1846, pp. 61-62.

⁵¹ S. BETTI, *L'illustre Italia. Dialoghi*, Pomba e comp. editori, Torino 1853, p. 290.

⁵² C. CANTÙ, *Della letteratura italiana esempi e giudizi*, cit., p. 1066.

⁵³ G. CARDUCCI, *La poesia barbara nei secoli XV e XVI*, cit. Sulla silloge carducciana, si veda anche F. AUDISIO, *Carducci, la "Poesia barbara" e gli umanisti dell'area meridionale (Con Appendice di lettere etesti e Tavola di collazione)*, in «Rassegna della Letteratura Italiana», CV, 2, 2001, pp. 423-458.

⁵⁴ A. GRAF, *Petrarchismo ed antipetrarchismo*, cit., pp. 7-10.

⁵⁵ In particolare, riconosce in Paterno non solo l'influenza della migliore tradizione satirica, sia latina che volgare, ma arriva a considerarlo *il primo che, abbandonata la satira classica tradizionale, iniziò in alcun modo, nel secolo decimosesto, la satira moderna* e assicura che il nome dell'autore è destinato nella nostra *Storia letteraria ad offuscar molti nomi chiarissimi e ad acquistare un posto definitivo tra i primi maestri dello sciolto e tra i primi satirici italiani* e che *dopo cento lustri vivrà invece glorioso ancora il nome del buon Paterno; poiché, se tutto il suo valore fu, nel suo tempo, incompreso, s'egli, alieno dall'adulare e dal servire, non fece nulla per divulgarlo, il merito intrinseco de' suoi scritti basterà a salvarli dall'oblio.* Per le citazioni, cfr. A. DE GUBERNATIS, *Storia della satira*, in ID., *Storia universale della letteratura*, XIII, U. Hoepli, Milano 1884, pp. 342-355, in part. pp. 353-355.

⁵⁶ G. CARCANO, *Della satira e dell'ufficio morale di essa*, in ID., *Opere complete*, VI, L. F. Cogliati, Milano 1894, pp. 162-258, in part. p. 209.

⁵⁷ Corredata di note di commento e di un apparato che dà conto delle varianti, l'edizione del *Palagio d'Amore* rappresenta il primo e unico caso di un componimento paterniano che nell'ultimo secolo abbia ricevuto puntuali attenzioni filologiche (almeno fino alla presente edizione delle Nf); cfr. G. CASTALDI, *Il Palagio d'Amore di Ludovico Paterno*, cit. Al poemetto si fa rapido accenno anche in F. FLAMINI, *Il Cinquecento*, in *Storia letteraria d'Italia*, F. Vallardi, Milano 1902, p. 228, mentre considerazioni più sostanziose possono essere rintracciare nel recente contributo di D. CARACCILO, *Il "mirabil palagio": il modello della galleria a Napoli tra lessico efrastico e metafore architettoniche*, in A. E. DENUNZIO et. al., *Dimore signorili a Napoli: Palazzo Zavallos Stigliano e il mecenatismo aristocratico dal XVI al XX secolo*, Arte'm, Napoli 2013, pp. 305-321, in part. pp. 309-310 e in quello di R. RUOTOLO, *Il catalogo muliebre nella Napoli del XVI secolo: un contributo di Benedetto Croce*, in «Quaderns de Filologia: Estudis Literaris», XXII, 2017, pp. 89-112, in part. p. 105.

⁵⁸ G. CECI-B. CROCE, *Lodi di dame napoletane del secolo decimosesto dall'Amor prigioniero di Mario di Leo*, cit.

⁵⁹ E. PERCOPO, *Concorso al premio Tenore di Storia per l'anno 1919*, cit., pp. 5-8, in part. p. 6.

⁶⁰ Ivi, pp. 7-8: *La Mirzia, come si comprende da quanto abbiain detto, non può offrire nulla di notevole in quanto all'arte; in rispetto alla storia hanno per noi un certo interesse quelle due parti che seguono le rime in vita e in morte, e portano il titolo di «materie diverse» o di «soggetti vari», come, in alcune edizioni del canzoniere petrarchesco, i componimenti politici e morali. Ivi il Paterno, come anche nei suoi Trionfi imitati sempre dal Petrarca, ricorda quasi tutt'i letterati italiani contemporanei, dal Bembo agli amici suoi napoletani, ed unico, fra gli stranieri, lo spagnuolo Boscàn. Nomina pure alcuni fra i più celebri uomini politici da Carlo V al Marchese del Vasto, e, fra gli artisti, il grande Buonarroti e il divino Tiziano. Diversa fisionomia ha il secondo volume delle sue rime, le Nuove Fiamme, pubblicate a Venezia nel 1561, le quali contengono poesie pastorali, elegie, egloghe, nenie, tumuli ecc., d'ispirazione palesemente classica, dove si scorgono, oltre che dei poeti latini, evidenti le tracce del Pontano, del Sannazaro, del Flaminio, del Navagero e d'altri umanisti. [...] Più interessanti riescono le stanze, d'ispirazione certamente ariostesca, e specialmente quel poemetto intitolato Palagio d'amore, dove sono ricordate le più illustri dame viventi allora in Napoli [...] L'ultima opera del Paterno, le sette satire, edite nel 1565, insieme con quelle dell'Ariosto, del Sansovino, del Bentivoglio e dell'Alamanni, sono una delusione. Ci aspetteremmo una vivace rappresentazione della vita napoletana del Cinquecento, ed invece ci troviamo dinanzi delle prediche morali, dei sermoni e dei personaggi allegorici. [...] Somiglian troppo quelle del Sansovino, del Bentivoglio, dell'Alamanni; e niente quelle dell'Ariosto e del Tansillo, ch'ebbero l'occhio, con miglior consiglio, all'epistole oraziane e ci dettero una vivace rappresentazione della vita dei loro tempi, che ancora oggi si legge con diletto.*

⁶¹ F. FLAMINI, *Il Cinquecento*, cit., pp. 209-212. Come già suggeriva Vittorio Cian in *La satira. Dall'Ariosto al Chiabrera*, F. Vallardi, Milano 1939, p. 503, è probabile che Flamini sia giunto a tali conclusioni per aver letto le *Satire* in maniera incompleta, ma non si può escludere che il suo giudizio sia influenzato anche dalla fama di dozzinale versificatore di cui è vittima il P. Difatti, Flamini accoglie la valutazione di Graf, per il quale Paterno non è altro che uno dei poetastri da inserire nel novero dei più scadenti emuli del Petrarca, che sulla scia del Bembo si diedero con risultati non sempre apprezzabili all'imitazione del *Canzoniere*. In merito, si vedano il summenzionato contributo di A. GRAF, *Petrarchismo ed antipetrarchismo*, cit., pp. 7-10 e ID., *Ancora del petrarchismo nel Cinquecento*, in F. FLAMINI, *Antologia della critica e dell'erudizione coordinata allo studio della storia letteraria italiana*, II, F. Perrella, Napoli 1915, p. 19.

⁶² V. CIAN, *La satira*, cit., pp. 148-153.

⁶³ Ivi, p. 150.

⁶⁴ D. B. MARROCCO, *Il canzoniere di Ludovico Paterno*, cit.

⁶⁵ Ivi, p. 50: *Il valore della sua poesia è in funzione del valore che si dà al Petrarchismo e alla poesia arcadizzante. Quei poeti – e tra essi il Paterno – si erano illusi, come si illudono sempre le medie mentalità, che bastasse imitare con rigore la forma esteriore e le maniere dell'immortale cantore di Laura, che bastasse fingere un mondo semplice di pastori perché il miracolo scaturisse; e il miracolo doveva essere la poesia! Ignorarono l'intimo tormento di Francesco Petrarca così lontani com'erano dal suo genio. Ignorarono la realtà della vita pastorale, essi che vollero rendere graziosi amori che possono essere spontanei solo nella loro rusticità; né poterono mai creare un vero dramma della sistematica funzione di una vita arcadica mai esistita. Valore lirico quindi limitato a pochi momenti, a qualche immagine.*

⁶⁶ W. R. TRASK, *Joan of Arc, King Denis (Portuguese)*, *Portuguese Folk Songs*, Matteo Boiardo (Italian), *Ludovico Paterno (Italian)*, *Angelus Silesius (German)*, *Ancient Chinese Folk Songs, from "Chronicle of the Warring Kingdoms" (Chinese)*, original poems, in «The Literary Review», I, 1957, pp. 184-195, in part. p. 188.

⁶⁷ Si fa qui riferimento al contenuto, sostanzialmente identico, di diversi contributi, cfr. G. FERRONI-A. QUONDAM, *La «locuzione artificiosa»*, cit., e A. QUONDAM, *La parola nel labirinto*, cit., pp. 65-75, lavoro che a sua volta riprende considerazioni già espresse dallo stesso Quondam in *Dal Manierismo al Barocco. Per una fenomenologia della scrittura poetica a Napoli tra Cinque e Seicento*, in *Storia di Napoli*, V, 1, Società editrice di Storia di Napoli, Napoli 1972, pp. 381-395.

⁶⁸ La stessa figura di Paterno viene riconosciuta come il paradigma dell'*intellettuale manierista*, che non possiede più gli strumenti di autocontrollo dei propri mezzi di lavoro e soprattutto non ha più alcun rapporto con la realtà [...], con quelle possibilità di raccordare arte e natura elaborate e proposte dall'esperienza rinascimentale; cfr. G. FERRONI-A. QUONDAM, *La «locuzione artificiosa»*, cit., p. 341.

⁶⁹ G. PARENTI, *Vicende napoletane del sonetto tra manierismo e marinismo (in margine a una recente antologia)*, in «Metrica», I, 1978, pp. 225-239, in part. p. 229.

⁷⁰ Quest'ultima emerge chiaramente dallo scambio epistolare tra l'autore e i Valvassori, integralmente riproposto nell'*Appendice documentaria* alla presente edizione delle *N*, ed è sottolineata anche da alcuni dei summenzionati eruditi (Crescimbeni e Tafuri). Sull'esempio del Crescimbeni viene segnalata, tra gli altri, in M. ZORZI, *Lettere erudite scritte a diversi suoi amici*, G. Conzatti, Padova 1726, pp. 279-280, né sfugge al Percopo (*Concorso al premio Tenore di Storia per l'anno 1919*, cit., p. 6) che, riferendosi a Paterno, afferma: *seguì pedissequamente le orme del suo modello a tal punto, che gli stampatori veneziani, pubblicandolo la prima volta nel 1560, gli appiopparono, forse per ironia, e con grande rabbia dell'oscuro rimatore, il superbo titolo di Nuovo Petrarca*. Inoltre, va notato che nella stessa prefazione la raccolta è indicata sempre ed esclusivamente con il titolo di *Rime*; cfr. M. DEGLI ANDINI, *Ai lettori*, cit., cc. a5r-a8v.

⁷¹ Ivi, cc. a6v-a8v.

⁷² Ivi, cc. a5r-a6v. L'Andini afferma che, nel momento in cui scrive la lettera prefatoria per la pubblicazione, Paterno non ha ancora compiuto venticinque anni, segno che la raccolta era già pronta per essere stampata qualche anno prima del 1560 (quando l'autore aveva in realtà ventisette anni). Se si considera meglio il dato e lo si mette in relazione con la consistenza dell'opera, non può che essere evidente l'impossibilità che un canzoniere di proporzioni pantagrueliche come le *Rime* sia stato prodotto nel giro di poco tempo. Sono inoltre sfavorevoli a questa ipotesi le date oggettive che si ricavano da diversi componimenti (data dell'innamoramento, anniversari, età e data di morte di Mirzia etc.).

⁷³ G. REGN, *Petrarchismo ed etica nella poesia lirica del Cinquecento*, in M. FAVARO-B. HUSS, *Interdisciplinarietà del petrarchismo. Prospettive di ricerca fra Italia e Germania*, Atti del Covegno internazionale, Berlino, Freie Universitat, 27-28 ottobre 2016, Olschki, Firenze, p. 11, nota 35, e p. 12, nota 42.

⁷⁴ La difesa preventiva dell'Andini – che in chiusura della lettera prefatoria viene presentata come l'essenza della sua *poetica* (c. a8v), cioè del suo modo di concepire la poesia – mostra una notevole convergenza con le argomentazioni dell'*Apologia degli Accademici di Banchi di Roma* con cui Annibal Caro (non a caso menzionato nella lettera) nel 1558 ribatteva alle critiche che gli erano state rivolte dal Castelvetro. Su questo tema, cfr. S. JOSSA, *Petrarchismo e classicismo nella polemica tra Caro e Castelvetro*, in M. FAVARO-B. HUSS, *Interdisciplinarietà del petrarchismo*, cit., pp. 179-198, in part. pp. 186-198.

⁷⁵ Più nello specifico, si tratterebbe d'un'operazione d'estensione del repertorio poetico oltre l'ambito specifico delle tematiche amoroso-morali del petrarchismo che non è da intendere però come apertura a nuove res, ma anzi come segno definitivo di inglobamento di queste nel processo d'astrazione: è insomma ribadita (ed estesa globalmente) la netta chiusura

antinaturalistica dell'organismo poetico, che risulta a questo punto soprattutto amplificato di «nuove fiamme» rispetto a quelle sulle quali si esercitava l'esperienza poetica del petrarchismo ortodosso. In merito all'argomento e per la citazione, cfr. A. QUONDAM, *La parola nel labirinto*, cit., pp. 72-73.

⁷⁶ Va inoltre segnalato che la stragrande maggioranza degli studi odierni ignora le *Satire* e non a caso lo studio più rilevante resta ancora quello di R. CACHO CASAL, *Ariosto, Paterno e la satira sul prender moglie: tra imitazione e contestazione*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CLXXXI, 2004, pp. 86-106. Questo breve contributo, focalizzato principalmente sul confronto di una sola satira con il modello ariostesco, ci lascia una valutazione tutto sommato positiva della poesia satirica paterniana, ricalcando – seppur con meno entusiasmo – quella delineata dal Cian. Considerazioni di poco conto si possono rintracciare in G. GORNI, *Le forme primarie del testo poetico*, cit., pp. 568-569; A. CORSARO, *La regola e la licenza. Studi sulla poesia satirica e burlesca fra Cinque e Seicento*, Vecchiarelli, Roma 1999, *passim*; A. D'ORTO, *La ricezione critica delle Satire di Ariosto dal XVI al XIX secolo (1532-1869)*, in «Critica letteraria», XXXI, 3, 2003, pp. 550-554; A. CIADAMIDARO, *Il 'fauno pedestre' di Gabriello Chiabrera. Per una lettura dei Sermoni*, in «Studi secenteschi», L, 50, 2009, pp. 15-47, in part. pp. 42-43 e in F. TOMASI, *Studi sulla lirica rinascimentale (1540-1570)*, Antenore, Roma-Padova 2012, p. 79, nota 93. Altri spunti, riguardanti soprattutto l'aspetto anti-cortigiano delle *Satire*, si leggono in F. FLAMINI, *Il Cinquecento*, cit., p. 210 e P. UGOLINI, *The court and its critics*, cit., pp. 92-95, 111-115.

⁷⁷ Recentemente è apparso un nuovo contributo dedicato alla sezione dei *Trionfi*, che – pur partendo dalle considerazioni di Quondam – rinnova l'interesse per gli sviluppi della poesia paterniana: cfr. R. LANCELOTTI, *I 'Nuovi Trionfi' di Lodovico Paterno*, in «Napoli nobilissima», VII, 2, 2021, pp. 34-43.

⁷⁸ G. FERRONI, *Poesia italiana del Cinquecento*, cit., p. 193.

⁷⁹ G. PARENTI, *Vicende napoletane del sonetto tra manierismo e marinismo (in margine a una recente antologia)*, cit., pp. 225-239, in part. pp. 226, 229. Dello stesso autore si vedano anche le poche osservazioni contenute in *Poëta Proteus alter*, cit., p. 8-9, in part. p. 9, dove sostiene che l'operazione di Paterno rasenta il grottesco, *portando al delirio, col Nuovo Petrarca, la fedeltà formale e tematica al Canzoniere*.

⁸⁰ G. GORNI, *Le forme primarie del testo poetico*, cit., p. 510; R. RINALDI, *Umanesimo e Rinascimento*, cit., pp. 1614-1615.

⁸¹ R. CASTAGNOLA, *Metamorfosi di metamorfosi*, cit., p. 45.

⁸² M. ARIANI, *I lirici*, in G. DA POZZO, *Storia letteraria d'Italia*, II, Piccin Nuova Libreria Casa Editrice Dr. F. Vallardi, Padova 2007, pp. 986-987.

⁸³ Ivi, p. 987: *Un'ambivalenza di registri evidente, a distanza di appena un anno dal Nuovo Petrarca, nelle Nuove Fiamme (1561), dove la locuzione artificiosa, come avesse esaurito il suo impulso espansivo provando e riprovando tutte le possibili variazioni, cede a uno strenuo parnassianesimo. Un idillismo raffinato ed estenuato sul versante eufonico ed ecolalico (vedi i frequenti richiami al simbolo di Eco e Narciso) di una scrittura che si assottiglia allo stremo in una totalitaria fictio classicistica, come racchiusa nell'urna funeraria e gemma di una sua incontaminata irrealtà di codice astorico, valido, anche in assenza dei vistosi marcheggini del Nuovo Petrarca, per la perennitas di una imagerie di rivi e boschi, notti e albe, lune e stelle, di un erotismo patetico e stralunato. Una specie di Virgilio bucolico manierato e asiano, ipercritico frutto di un sogno silvestre favolosamente allusivo alla fragilità del suo inganno, capace di costruire un universo chiuso e fiabesco per mero virtuosismo citazionale: una sorta di "poesia pura" che consuona in anticipo con certe atmosfere pastorali tassiane, ma con il di più, se possibile, di un alessandrino spaesamento formalistico.*

⁸⁴ S. FANELLI, *Le Nuove fiamme di Lodovico Paterno*, cit., p. 24.

⁸⁵ Ivi, pp. 49-50.

⁸⁶ R. GIGLIUCCI, *Rimatori meridionali*, in M. ANSELMi et al., *Lirici europei del Cinquecento*, cit., pp. 550-551, 598.

⁸⁷ In realtà già la terza parte delle *Rime* non rientra facilmente nell'interpretazione del Quondam: è una sezione che può definirsi completamente diversa dalle due che la precedono, contenendo verosimilmente componimenti più maturi, accostabili (alcuni sicuramente coevi) a quelli delle *Nf*.

⁸⁸ R. GIRARDI, *L'eredità umanistica nella lirica meridionale del sec. XVI*, cit., pp. 3-4. L'articolo è apparso anche in *Acta conventus neo-latini Bariensis. Proceedings of the Ninth International Congress of Neo-Latin Studies* (Bari, 29 agosto-3 settembre 1994), Medieval & Renaissance Text & Studies, Tempe 1998, pp. 275-284. Girardi in seguito lo riprende anche in *Modelli e maniere. Esperienze poetiche del Cinquecento napoletano*, Palomar, Bari 1999, pp. 119-134.

3. Le Nuove fiamme. Analisi dell'opera

3.1. Macrostruttura e consistenza dell'opera

Ora, a sostegno dell'analisi critica, sarà utile iniziare il discorso, partendo da un'illustrazione preliminare della macrostruttura dell'opera (della quale torneremo a parlare dettagliatamente nella *Nota al testo*).

L'architettura della silloge – che nell'ultima edizione consta di 14570 versi distribuiti in 304 componimenti – presenta, in virtù delle sue proporzioni, una complessa articolazione interna, in base alla quale i testi poetici vengono raccolti in cinque libri, ognuno dei quali (come si evince dallo schema) viene dedicato ad argomenti e generi diversi.

I edizione (1561), composta di 278 componimenti così distribuiti:	II edizione (1568), composta di 304 componimenti così distribuiti:
L. I di <i>Sonetti et Canzoni pastorali</i> : 167	L. I di <i>Sonetti et Canzoni pastorali</i> : 189
L. II di <i>Stanze</i> : 14	L. II di <i>Stanze</i> : 14
L. III di <i>Elegie</i> : 16	L. III di <i>Elegie</i> : 16
L. IV di <i>Nenie et Tumuli</i> : 53	L. IV di <i>Egloghe</i> : 28 (di cui 7 <i>Marittime</i> , 4 <i>Amorose</i> , 6 <i>Lugubri</i> , 4 <i>Illustri</i> e 7 <i>Varie</i>)
L. V di <i>Egloghe</i> : 28 (di cui 7 <i>Marittime</i> , 4 <i>Amorose</i> , 6 <i>Lugubri</i> , 4 <i>Illustri</i> e 7 <i>Varie</i>)	L. V di <i>Nenie et Tumuli</i> : 57

L'assetto della raccolta è rimasto pressoché invariato nella transizione dalla *princeps* alla seconda edizione. Quest'ultima – a livello macroscopico – si distingue dalla prima solo per il cambio di posizione che interessa i libri IV e V, per l'aggiunta di numerosi testi *ex novo* (probabilmente scritti o forse rimaneggiati in vista di un allargamento dell'opera, ma in particolare del *corpus* del libro I) e per l'inserimento di una seconda dedica indirizzata (a firma di un certo Lorenzo Vittorino) alla dama lucchese Angela Cenami (P2); dedica che segue la prima di Lelio Fortunato a Carlo d'Austria (P1)¹.

Quanto alla motivazione che ha indotto l'autore a disporre in coda alla silloge il libro di *Nenie et Tumuli*, posponendolo alle *Egloghe*, ipotizziamo che essa vada ricercata, come vedremo, nell'esemplarità esercitata dai canzonieri precedenti e coevi (dai *Fragmenta* petrarcheschi fino alle raccolte del primo Cinquecento), nei quali generalmente i componimenti in morte e quelli propriamente obituari tendono a collocarsi compattamente alla fine (a riguardo, *cfr. infra* § 3.2.1). Con ogni probabilità ragioni analoghe, dettate cioè da un personale senso di appropriatezza dell'autore verso i generi e i timi di ciascun libro, giustificano poi le migrazioni interne di certi testi, così come le omissioni (*cfr. Nota al testo*).

3.1.1. I modelli di riferimento della macrostruttura

Definito l'assetto macrostrutturale assunto dall'opera, converrà ora considerare tale impianto alla luce delle tendenze organizzative ravvisabili nei canzonieri coevi e immediatamente precedenti. A tal proposito, può essere utile, data l'importanza che assume nel segnalare la probabile dipendenza dal modello giralduo, intraprendere questo percorso partendo da una considerazione sul titolo *Nuove fiamme*.

Attestato per la prima volta in un'epistola dell'autore risalente al primo d'ottobre del 1560 (*cfr. App. III, T3.18*), il titolo in passato era stato inteso dal Quondam (che in esso leggeva un metaforico significato di rottura verso l'esercizio poetico contemporaneo)² come un'autocitazione dalle *Rime* (1.2.3: *quando giunsero al cor le fiamme nove*). In realtà questa denominazione, ha con tutta probabilità una diversa origine. Come notato da Ginguené³ prima e da Giorgio Forni⁴ poi, il titolo va messo in relazione con un canzoniere della prima metà del Cinquecento composto dal ferrarese Giovan Battista Giralduo Cinthio, edito

appunto con il titolo *Le fiamme*⁵, che effettivamente erano conosciute dal Paterno (come dimostrano i riecheggiamenti sparsi nei suoi componimenti).

Nonostante le due raccolte siano strutturalmente diverse, la silloge di Giraldis esercita, insieme ad altri modelli, una blanda influenza sui contenuti e sull'organizzazione interna delle *Nf*. Difatti, pur conservando la canonica divisione in due parti, alla raccolta giraldiana viene in genere riconosciuta la novità di non essere più esclusivamente dominata dalla continuità narrativa della vicenda amorosa, interrotta com'è dalla presenza di diversi componimenti d'occasione (aspetto che l'avvicina a entrambe le raccolte paterniane)⁶.

Le *Nf* presentano però una più elaborata organizzazione interna (come si è detto addirittura cinque libri e non più parti) e si distingue per il frequente utilizzo di titoli imposti ai singoli componimenti, nonché per l'aggiunta di didascalie informative destinate, nella maggior parte dei casi, a dichiarare il dedicatario e a fornire dati a sostegno della comprensione del testo.

Una partizione così complessa (su cui già in passato si era soffermata l'attenzione di alcuni eruditi)⁷ non è certo scaturita dall'osservazione del solo esempio de *Le fiamme*. Le sue origini vanno invece ricercate in una pluralità di modelli che spaziano dalle raccolte poetiche del mondo classico – come del resto lascia pensare sia l'uso del termine libro sia il voler raggruppare i componimenti in base ai generi – fino a quelle opere attivamente impegnate nel recupero della classicità: quindi le raccolte latine prodotte dagli umanisti, nonché i canzonieri in volgare del tardo Quattrocento e del primo Cinquecento, ormai aperti alla possibilità di incrinare la rigida struttura petrarchesca bipartita con liriche non allineate al filo narrativo dell'opera o addirittura moltiplicandone l'articolazione interna con spazi destinati ad accogliere temi diversi⁸.

Dei tanti modelli che potremmo citare, ricordiamo solo quelli che hanno avuto maggiore influenza anche su altri aspetti della silloge paterniana: tra gli antichi si tengano presenti almeno l'*Antologia greca*, come ricordato già dal Forni⁹, i *Carmina* di Orazio, gli *Amores* di Ovidio; per le raccolte latine d'età umanistica, di cui Paterno si dimostra attento conoscitore, almeno le opere di Pontano e Sannazaro, mentre sul fronte della poesia in volgare è ormai risaputo l'influsso del modello organizzativo delle *Egloghe* di Girolamo Muzio; ma altrettanto rilevanti sono gli esempi (molto vicini all'organizzazione delle *Nf*) delle *Rime* di Benedetto Varchi e delle *Rime* di Bernardo Tasso, entrambi tra le principali *auctoritates* di riferimento.

All'influenza di questi paradigmi organizzativi potrebbe anche essersi sovrapposta la necessità di realizzare una pubblicazione compatta che raccogliesse materiali aggregatisi in gruppi distinti e verosimilmente pensati (almeno in principio) per contesti diversi, se non per essere vere e proprie opere a sé stanti¹⁰.

L'opera pertanto non è plasmata principalmente sul modello dei *Fragmenta*, in cui una serie di *pièces* formano una sorta di resoconto della vita amorosa, bensì si presenta al lettore come un insieme di monadi. Difatti non è possibile ricostruirne una trama unitaria (neppure sotto forma d'abbozzo) intorno al canonico *unus amor*, tantomeno per ogni singolo libro o per le sottosezioni in cui si possono suddividere alcuni libri. Addirittura ogni testo rappresenta una storia con una sua vicenda compiuta, che a volte può essere richiamata o anche solo debolmente connessa a quella di un altro componimento. Esistono tuttavia poesie che in un libro arrivano a formare un gruppo omogeneo (per esempio, la serie dedicata alla figura di Nice nel secondo) o più frequentemente dei dittici. Il reale elemento d'unità che permette di tenere insieme tutti questi testi così eterogenei in un'unica raccolta è l'adesione al codice pastorale (peraltro non sempre così evidente in tutto il macrotesto), ma ancor più la patina classicheggiante.

3.1.2. I modelli oltre l'organizzazione macrostrutturale

Premesso che dell'incidenza particolare di taluni modelli si parlerà in maniera più dettagliata nella trattazione dedicata ai singoli libri (ma soprattutto nel commento ai testi), a beneficio della comprensione globale di un'opera così ampia e variegata e allo scopo di salvaguardare l'unitarietà del discorso analitico sul composito mosaico delle ascendenze delle *Nf*, si ritiene utile delineare, in via preliminare, un quadro generale delle principali *auctoritates* che hanno esercitato, in maniera pervasiva, la loro influenza sui molteplici aspetti dell'opera (scelte tematiche, impianto delle sottosezioni, lingua, stile *etc.*) al di là dell'influenza sull'organizzazione del macrotesto appena illustrata.

Tra i primi autori di riferimento – nonostante Paterno, per certi versi, cerchi di smarcarsi da una sua pedissequa imitazione – va indiscutibilmente annoverato Petrarca (principalmente quello volgare, ma nei testi non mancano chiari riferimenti alla sua produzione latina), il cui influsso si avverte, pur scemando gradualmente a partire dal libro III, su tutta la raccolta. Il peso del paradigma petrarchesco, oltre che sulla lingua (che, come vedremo più avanti, si segnala anche per una certa tensione innovatrice rispetto al codice Petrarca-Bembo), si avverte peraltro nella ripresa del metodo di studio, nonché nella maniera di approcciarsi alle precedenti tradizioni poetiche (*cfr. infra* § 3.5.4.2). Inoltre – sebbene, almeno sul piano dei contenuti propriamente lirici, il libro più petrarchesco sia effettivamente il II –, tale influsso, contestualizzato però nel ristretto ambito del libro I (*cfr. infra* § 3.2.1), si riverbera – al di là della costante ripresa di tessere e *topoi* – anche su aspetti come la disposizione dei componimenti di talune specifiche ‘sottosezioni’.

Come accennato anche nelle precedenti considerazioni (*cfr. supra* § 3.1.1), di fianco all’*auctoritas* di Petrarca si pongo poi, con un’importanza crescente mano a mano che la raccolta comincia a distaccarsi dai generi letterari e dai contenuti tradizionali della lirica petrarchista, gli autori della classicità. Tra i tanti, quelli che rivestono un ruolo fondamentale nella stesura delle *Nf*, si segnalano Teocrito, Virgilio e Ovidio; poeti che, in vario modo, costituiscono per Paterno risorse inesauribili. Infatti, non solo da essi deduce i motivi che soddisfano l’adesione al codice pastorale (che costituisce la cifra della raccolta, pur nella sua notevole *commixtio* dei generi), ma ne trae anche gli argomenti (in particolare dall’infinito repertorio di temi mitici delle *Metamorfosi*) e, per talune *pièces*, paradigmi diegetici e strutturali. Accanto vi si trovano poi i bucolici minori Mosco e Bione, a loro volta affiancati da Catullo, Orazio e Propertio (né mancano accenni, seppur poco evidenti, alla poesia tibulliana). È importante sottolineare che la primaria rilevanza data a questi riferimenti classici, in particolare ai poeti bucolici, rappresenta per l’esperienza poetica delle *Nf* – come vedremo meglio nei passi successivi dell’analisi – il reale segno di distanziamento dal modello petrarchesco volgare (sebbene nel singolo caso del libro I si possa parlare ancora di petrarchismo bucolico; *cfr. infra* § 3.2.2).

In linea con l’orientamento classicista impresso a tutta la raccolta, si pone poi il ricorso ad autori volgari noti per la loro contaminazione del modello petrarchesco con gli schemi della poesia greco-latina, tra i quali si segnalano i già menzionati Bernardo Tasso e Varchi. Sebbene Paterno mostri di nutrire una particolare predilezione per il primo, non a caso riecheggiato tanto nella ripresa di taluni generi metrici quanto nel recupero di tessere in numerosi punti della silloge, il paradigma stilistico varchiano – come del resto lascia pensare anche l’apprezzamento in *Nf* 4.18.374-379 – resta significativo, soprattutto in materia di linguaggio (*cfr. infra* § 3.7). In più, si segnala una non marginale influenza del modello poliziano. Naturalmente, allo stesso modo dei testi bucolici antichi, assume un’importanza capitale anche l’osservazione della poesia pastorale volgare. Le *Nf* infatti, oltre l’ovvia influenza esercitata sulla sezione delle *Egloghe*, richiamano in molteplici luoghi suggestioni dell’*Aradia* sannazariana, ma si avvalgono anche di non pochi spunti dedotti dalle *Egloghe* di Girolamo Muzio.

Ancora in quest’ottica di riconnessione con il mondo classico, va contestualizzato il ricorso ad autori latini d’età umanistico-rinascimentale, in particolare quelli che recuperano attentamente temi e moduli delle tradizioni poetiche antiche. Nel repertorio fruito dall’autore (di cui è difficile tracciare i confini) emerge per rilevanza l’opera di Andrea Navagero, ma anche la produzione latina di Sannazaro, il cui influsso, sebbene si localizzi maggiormente nelle *Egloghe*, può essere rintracciato in molti altri *loci* della raccolta. Un discorso analogo può essere fatto infine per la poesia pontaniana, la cui influenza è tuttavia maggiormente ravvisabile nei *Tumuli*. In conclusione, parlando ancora del rapporto con le fonti latine umanistiche (ma il discorso in parte può valere anche per il repertorio volgare), è necessario segnalare che la trama dei percorsi poetici ed eruditi che fanno da sfondo alla composizione dei testi paterniani è amplissima e prende in considerazione, come si vedrà dal commento, svariati autori la cui influenza è spesso individuabile in punti ben precisi.

3.2. *Primo libro di Sonetti et canzoni pastorali*

3.2.1. *Consistenza e struttura*

Forma una sorta di piccolo canzoniere di 4394 versi ripartiti in 189 componimenti (poco più della metà di quello petrarchesco), rappresentando per estensione il secondo libro della silloge.

Privo di demarcazioni tipografiche che segnalino una divisione interna, sembrerebbe, ad un primo sguardo, distante dalla tradizionale forma-canzoniere, alla quale invece si avvicina per la presenza, in conclusione del libro, di un piccolo gruppo di componimenti (158-188) tematicamente compatto. Si tratta di una sequenza di poesie, dedicate a diversi personaggi, che in buona parte possono essere definite funebri e anticipano negli argomenti e nello stile le *Nenie* e i *Tumuli* del quinto libro. In altri casi alcuni componimenti della sequenza, pur non toccando in maniera troppo diretta il tema della morte, venati di un tono non di meno mesto e malinconico, ruotano intorno al tema della perdita di qualcosa di caro.

L'esistenza di questo insieme costituisce di fatto un'articolazione interna al primo libro che riecheggia la canonica bipartizione dei *Fragmenta* in rime in vita e in morte. Un aspetto che dipende con buone probabilità dall'azione paradigmatica dell'edizione del 1548 delle *Rime* di Bembo, delle quali già il Crescimbeni – pur notando l'assenza di una reale bipartizione – mise in evidenza l'organizzazione in due gruppi: il primo di *Rime amorose* e il secondo di *Rime in morte di diversi soggetti*¹¹. Nell'adeguarsi al modello bembesco, il libro mostra di essere in linea con la gran parte dei canzonieri cinquecenteschi, i quali – come nota Sabrina Stroppa – tendono all'*inserimento di coerenti sezioni 'in morte' nell'intelaiatura delle rime più che alla bipartizione*¹².

Un altro segnale di vicinanza alla tradizionale forma del canzoniere petrarchesco è dato dalla serie iniziale 1-4, nella quale i primi tre componimenti – sulla scorta del prologo dei *Rvf* (1-5) – formano un'unità compatta a carattere proemiale, mentre il quarto corrisponde per funzione a *Rvf* 6, componimento d'avvio della narrazione petrarchesca. Allo stesso modo *Nf* 1.5 corrisponde, almeno nella funzione di secondo attacco del libro, a *Rvf* 7, ma – diversamente da questo – non apre un'ulteriore sequenza prologale¹³.

Qualcosa di simile può intravedersi anche nell'organizzazione degli ultimi sei componimenti: una sequenza di testi ora estesi ora brevi, che parrebbe richiamare, almeno in parte, il simile andamento di *Rvf* 359-366.

3.2.2. *Temi e modelli*

Sebbene non siano assenti poesie piscatorie, nel libro prevale l'ambientazione bucolica, esaltata dal riutilizzo dei più frequenti *topoi* del genere pastorale, in particolare quelli precocemente inglobati nel repertorio lirico (il *locus amoenus*; lo sfogo del pastore, sia amoroso che connesso ad altri temi; il vagheggiamento della morte; l'*inscriptio corticis*; gli *impossibilia*; la *sympathia* della natura; l'offerta di doni per gli amanti *etc.*)¹⁴.

In buona parte – ma non *in toto* – il libro raccoglie componimenti a carattere amoroso¹⁵ che, diversamente da quanto accade nei *Sonetti* del Varchi pastorale (dove i singoli testi tendono a compattarsi in più nuclei tematici, ciascuno coerentemente incentrato su una storia d'amore), non seguono linee diegetiche unitarie, ma – nella maggioranza dei casi – si susseguono senza particolari connessioni, come in effetti accade nella poesia pastorale di Tasso padre.

Diversi componimenti (v. almeno 21, 26, 51, 69, 79, 85, 120, 177) sono indirizzati a personaggi femminili, figure che restano in gran parte prive di un'identità certa. Tra quelle identificate assume una particolare rilevanza – per la frequenza con cui viene menzionata – Aurelia Sanseverino, celata sotto il *nomen fictum* di Amarilli o dietro diversi *senhal* assonanti (e petrarcheschi) come *Aura*, *Aure*, *Aure levi* e simili. Altri (v. almeno 20, 28, 46) si presentano come vicende apparentemente lontane dall'esperienza personale dell'autore e vengono spesso raccontate con il distacco di certi carmi oraziani o catulliani. Altri ancora hanno come protagonisti personaggi che manifestamente si distinguono dal poeta (vd. almeno 29, 30, 31, 32, 25, 41, 44, 46, 47): si tratta in genere di figure del mito che narrano la loro storia o di mascheramenti bucolici che celano le identità di amici e conoscenti. Pochi componimenti (vd. almeno 24, 28, 42, 44, 61, 91, 101, 189) sono invece volti a celebrare coppie d'amanti (presumibilmente reali, ma di difficile identificazione).

La tematica amorosa – spesso velata d’una patina elegiaca, verosimilmente ispirata alla poesia tibulliana – passa talvolta in secondo piano nei rifacimenti di carmi latini e greci (vd. almeno 8, 15, 45, 62, 71, 113), sia antichi che d’imitazione umanistica, o in quei componimenti che riprendono i principali motivi della tradizione epigrammatica (vd. almeno 3, 5, 13, 17, 22, 34, 38, 39, 45, 60, 87, 138): micronarrazioni mitiche, epiclesi alle divinità (che in alcuni casi si espandono in veri e propri inni nella forma di odi di matrice oraziana e tassiana), offerte votive, dediche, prosopopee, aretalogie *etc.* Diventa invece un tema quasi secondario nella sezione compresa tra i componimenti 158-188, dove prevalgono temi e motivi connessi alla concezione della morte (*cfr. supra* § 3.2.1), in gran parte derivati da una topica funeraria di matrice petrarchesca e ormai di ampia diffusione¹⁶.

Non mancano infine le poesie d’occasione. Tra i più interessanti si segnalano i componimenti 185 e 189: il primo è una preghiera di petizione al dio Apollo, invocato affinché favorisca la guarigione di Lucrezia de’ Medici; mentre il secondo è un raffinato canto – profondamente influenzato da *auctoritates* antiche, umanistiche e da suggestioni della poesia tassiana – avente la forma di un trionfale inno per le nozze di Filippo II di Spagna e Maria I d’Inghilterra. In totale contrasto con l’atmosfera funebre della suddetta serie di componimenti, l’epitalamio chiude il libro celebrando il fiorire dei due giovani e la creazione della vita.

Per quanto riguarda il discorso sui modelli, diremo che il libro risulta essere influenzato da una pluralità di fonti da cui il poeta attinge per recuperare temi, moventi stilistiche e non poco materiale lessicale, innestati comunque su un sostanziale substrato petrarchesco. Tra i numerosi autori che contribuiscono a dare forma al libro ricordiamo – oltre a Petrarca e a Bembo – Ovidio, i bucolici greci, Virgilio, Sannazaro (dal cui canzoniere deve aver ripreso, tra l’altro, il titolo dato al libro), Poliziano, Andrea Navagero, Marcantonio Flaminio, l’Alamanni e soprattutto Bernardo Tasso e Benedetto Varchi.

Alla luce di queste considerazioni, si capisce che il libro rientra pienamente in quel filone della lirica cinquecentesca definito da Gigliucci *petrarchismo bucolico*, microvariante di quel più vasto fenomeno europeo, spesso percepito come una *linea eterodossa rispetto a un presunto bembismo trionfante*, che è il *petrarchismo classicista*, improntato cioè al recupero dei classici greci e latini nel contesto della poesia italiana¹⁷. Un classicismo che, come vedremo, nella scrittura paterniana della presente raccolta tende a liberarsi dell’influenza petrarchesca e a istaurare con le tradizioni letterarie antiche una relazione fondata sull’emulazione (in merito a tale rapporto, si veda quanto viene affermato dall’autore medesimo in *Nf* 4.28.327-330).

3.2.3. I generi metrici del primo libro

Nei 189 componimenti la forma metrica più utilizzata è il sonetto che con 135 pezzi va a costituire il tessuto di base del libro; seguono poi 26 madrigali; 10 canzoni; 8 odi; 4 rispetti; 3 sestine liriche, di cui 2 doppie; 1 metro d’invenzione paterniana affine alla sestina lirica (per il quale si rimanda alle note di commento al componimento 95); 1 capitolo in terza rima (188) e 1 componimento in endecasillabi sciolti (189).

Il libro raccoglie dunque sostanzialmente generi tradizionali, comunemente in uso nella lirica di stampo petrarchista (fatta eccezione per quell’unico metro originale). Se si esclude la grande rilevanza data al madrigale di tipo cinquecentesco, in proporzione le percentuali dei generi maggioritari (sonetto, sestina lirica e canzone, nella quale possono rientrare anche le odi e il componimento 95) sono a grandi linee confrontabili con quelle stimate per questi stessi generi nel *Canzoniere* petrarchesco.

Lo avvicinano a questo modello anche altri particolari: si noterà infatti che la continuità del sonetto nel macrotesto viene spesso interrotta, seppur ad intervalli irregolari, da componimenti di altra natura, posizionati grosso modo secondo una tendenza già individuata in Petrarca, dove i testi con funzione di snodo vengono disposti all’incirca ogni sei sonetti o dopo un gruppo che costituisce un multiplo di tre (l’applicazione di questo criterio non è però particolarmente rigorosa da parte di Paterno). Il posizionamento dei primi undici componimenti rispecchia abbastanza fedelmente l’organizzazione petrarchesca, facendo seguire ai primi dieci sonetti un componimento di genere diverso: in questo caso si tratta di una canzone, mentre in Petrarca era una ballata (che è peraltro l’unico metro tradizionale escluso dal libro).

Di seguito viene fornita una schematizzazione dei generi metrici distribuiti nel contesto del libro. Nella tavola ciascun componimento è indicato con il corrispettivo numero d'ordine assegnato nella presente edizione critica. Tale numero è inoltre racchiuso entro segni tipografici che indicano l'appartenenza a un preciso genere metrico, come specificato qui di seguito: Sonetto, [madrigale], (canzone), "ode", «rispetto», *sestina lirica*, {metro originale}, <terza rima>, 'sciolti'. I sonetti non presentano segni distintivi perché nettamente maggioritari.

Tavola sinottica della disposizione dei tipi metrici nel libro I

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 (11) 12 13 14 «15» [16 17 18] «19» [20] «21» [22] 23 24 25 26 27 (28) 29 30
 31 32 33 34 [35] 36 37 38 39 40 41 42 43 "44" 45 "46" 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58
 [59] "60" 61 62 63 64 65 (66) 67 "68" 69 70 71 72 73 74 [75] 76 77 78 79 *80* 81 82 83 84 85
 86 87 88 (89) 90 91 92 93 "94" {95} 96 (97) 98 99 [100] 101 102 "103" 104 105 106 107 [108
 109] "110" 111 112 «113» 114 [115] 116 117 118 119 120 *121* 122 123 [124] 125 126 127 128 129
 (130 131) 132 133 134 135 136 137 138 [139 140 141 142 143 144 145] 146 147 148 149 150 151
 [152 153] 154 155 156 157 158 (159) 160 161 162 163 164 165 166 167 168 169 170 171 [172] (173)
 174 175 176 177 178 179 180 181 [182 183] (184) "185" *186* 187 <188> '189'

3.2.3.1. I sonetti

Questo genere rappresenta più del 70% dei componimenti del libro. La maggioranza dei sonetti ha la fronte con rime incrociate, con il canonico schema ABBA ABBA, preferito anche dallo stesso Petrarca¹⁸. Di gran lunga meno frequenti sono le altre soluzioni attestate nel canzoniere petrarchesco: lo schema ABAB ABAB conta infatti solo quindici casi, ABAB BABA solo dieci attestazioni. Se ne riscontra una sola per ABBA AABB, non presente in Petrarca.

Come atteso, le articolazioni della sirma sono molto più ampie¹⁹, pur adoperando in buona parte soluzioni comuni e di stampo decisamente petrarchesco²⁰. Lo schema prevalente è infatti CDE CDE (la forma più usata in Petrarca), seguito da CDE DCE e CDE CED (assente in quel modello, ma frequentissimo nei lirici del Quattrocento)²¹, né mancano gli altri schemi in uso nei *Fragmenta*. Si registrano inoltre due rari casi di *sonetus continuus*: i componimenti 83 e 164.

Si segnala che l'assetto generale degli schemi mette in evidenza un parziale distanziamento dalle soluzioni privilegiate da Bembo e dal Casa²².

Gli accostamenti usati fra le varie tipologie di fronte e sirma – in linea con le combinazioni maggioritarie in Petrarca²³ – vengono elencati qui di seguito in ordine di frequenza e con i relativi numeri d'ordine dei componimenti:

- ABBA ABBA CDE CDE: 1, 13, 25, 31, 32, 39, 49, 51, 56, 65, 96, 98, 104, 107, 116, 122, 126, 132, 147, 149, 151, 155, 163, 170, 180;
- ABBA ABBA CDE DCE: 2, 3, 5, 10, 12, 30, 33, 37, 57, 58, 81, 84, 102, 114, 127, 129, 146, 150, 154, 166, 169, 177;
- ABBA ABBA CDE CED: 6, 14, 27, 42, 52, 70, 71, 78, 79, 112, 117, 125, 128, 134, 135, 158, 174, 175, 176;
- ABBA ABBA CDE DEC: 4, 8, 24, 40, 48, 63, 67, 73, 76, 82, 111, 136, 138, 156, 157, 171;
- ABBA ABBA CDE ECD: 9, 29, 36, 38, 47, 53, 61, 72, 87, 93, 148, 160, 165, 167, 168, 187;
- ABBA ABBA CDC DCD: 7, 41, 45, 62, 88, 90, 91, 181;
- ABAB BABA CDE DCE: 26, 54, 64, 120;
- ABAB ABAB CDE CDE: 74, 85, 99, 179;
- ABAB ABAB CDC DCD: 34, 55, 69;
- ABAB ABAB CDE DEC: 43, 118, 137;
- ABAB BABA CDE CDE: 23, 86;
- ABAB ABAB CDE ECD: 50, 133;

- ABBA ABBA BAB ABA: 83, 164;
- ABAB ABAB CDE CED: 77;
- ABAB ABAB CDE DCE: 161;
- ABAB ABAB CDE EDC: 178;
- ABAB BABA CDC DCD: 162;
- ABAB BABA CDE CED: 123;
- ABAB BABA CDE DEC: 101;
- ABAB BABA CDE ECD: 106;
- ABBA AABBB CDE DCE: 105;
- ABBA ABBA CDC CDC: 119.

3.2.3.2. *I madrigali*

Rappresentano più del 13% della sezione e rispondono pienamente alle caratteristiche del genere nella sua forma cinquecentesca, anche nell'eccedere in estensione, derogando a quella regola di brevità per la quale un buon madrigale non dovrebbe superare gli undici o dodici versi²⁴. Tra i più estesi si segnala il componimento 100, che consta di 38 versi, traendo verosimilmente la sua origine da certi esempi della lirica del Tansillo (*cfr.* la nota metrica in apparato). Il solo componimento 17, unico madrigale costituito esclusivamente da endecasillabi, presenta una struttura che si avvicina agli esempi trecenteschi dei *Fragmenta*.

I più brevi si mostrano nei contenuti e nello stile come imitazioni dell'epigramma antico, di cui ormai il madrigale – nella riflessione sulle forme metriche della seconda metà del Cinquecento – era considerato l'erede nell'ambito della poesia in volgare²⁵.

Si fornisce di seguito la lista degli schemi in ordine di collocazione con relativo numero d'ordine:

- 16: abBcdcDeefgGfHH;
- 17: ABA CAC DD;
- 18: ABaBbAAcdEDCeefF;
- 20: AbcbdccDedD;
- 22: abCcCabCddeE;
- 35: aBcDaaED;
- 59: AbbACCddEeFfghhiiGGgILMmmNN;
- 75: abcBcc;
- 92: AbBccAA;
- 100: aBCabcBDDEE ABcbaADdAEe abCabCdeDefgghFH;
- 108: ABbACdECdEeFfghGhII;
- 109: ABbACdECdFFgG;
- 115: aBcDDDeffF;
- 124: AbBACCddEeFFgGhiiHLLmmNN;
- 139: abbaaCcDEeD;
- 140: AbbAccddEeffE;
- 141: aBbACC;
- 142: aBBccADDEE;
- 143: aBBAcCdD;
- 144: aBBAcCdD;
- 145: aBABbCDDeDcdffDGG;
- 152: AbCAbCcDD;
- 153: AbabBCdCD;
- 172: ABBAABBACcDD;
- 182: ABbCcDdAA;
- 183: AbcABCdEeDffEghH.

3.2.3.3. *Le canzoni*

Questo genere metrico costituisce poco più del 5% dei componimenti del libro. Più della metà delle canzoni è di tipo tradizionale: un numero di stanze che va da un minimo di quattro a un massimo di dieci, composte perlopiù di tredici versi, una fronte divisibile in piedi associata ad una sirma indivisa, né mancano elementi canonici del genere come la *concatenatio* e la *combinatio*.

Questo gruppo fonda la propria struttura metrica sui paradigmatici *Rvf* 125 e 126, al massimo riproposti con minime variazioni. Si distaccano da questo insieme le canzoni 28, 89, 173 e 184: le prime tre appartengono al tipo di canzone detto *in stanze di fronte e sirma*, cioè senza possibili divisioni in piedi e volte²⁶, mentre l'ultima imita la metrica della canzone bembesca *O rossignuol, che 'n queste verdi fronde*.

Di seguito si offre l'elenco delle canzoni, presentate con il rispettivo numero d'ordine, il numero delle stanze, il totale dei versi, lo schema della fronte (i cui piedi sono separati da uno spazio bianco), quello della sirma (distinta dalla fronte con una virgola) e infine quello del congedo tra parentesi quadre (la *concatenatio* e la *combinatio* sono segnalate con il corsivo):

- 11: 4 st. + cong., vv. 55, abC abC, *adeeDff* [*Abb*];
- 28: 7 st. + cong., vv. 87, AB*c*, CdBAEE*FF* [*aBB*];
- 66: 10 st. + cong., vv. 133, abC abC, *adeeDfF* [*AbB*];
- 89: 6 st. + cong., vv. 53, AB*c*, *cABDD* [*aBCDD*];
- 97: 5 st. + cong., vv. 68, abC abC, *adeeDff* [*Abb*];
- 130: 5 st. + cong., vv. 68, abC abC, *adeeDff* [*AbB*];
- 131: 7 st. + cong., vv. 94, abC abC, *adeeDff* [*Abb*];
- 159: 5 st. + cong., vv. 68, abC abC, *adeeDfF* [*AbB*];
- 173: 4 st. + cong., vv. 31, aBAB, *bbB* [*aaA*];
- 184: 3 st. + cong., vv. 39, ABB AAB, *BACcDD* [*aBB*].

3.2.3.4. *Le odi*

Rappresentano poco più del 4% dei componimenti della sezione. Si tratta in effetti di un metro che, nonostante i primi modelli offerti dal Bembo e poi da Bernardo Tasso, non era ancora particolarmente affermato nel momento in cui Paterno decide di scrivere le sue²⁷. Questo genere metrico può considerarsi in effetti come una forma nuova e semplificata di canzone, ma comunque aderente a quel principio di base che obbliga tutte le stanze ad avere la stessa formula sillabica, nonché lo stesso schema delle rime.

Ispirate lontanamente all'esempio oraziano, dipendono dal punto di vista metrico dalle *Ode* tassiane²⁸, da cui Paterno riprende buona parte delle caratteristiche strutturali. Come quelle del Tasso anche le odi paterniane sono infatti caratterizzate dalla variabilità del numero di stanze, compreso tra 5 e 8, che a loro volta possono avere un numero di versi che va da 5 a 9²⁹.

Costituiscono un gruppo omogeneo, da cui si distinguono i componimenti 46 e 103 per la particolarità delle stanze concatenate: la rima del secondo verso di ogni stanza viene ripresa nel primo e nel terzo verso della successiva.

Si indicano di seguito il numero d'ordine del componimento, quello delle stanze, i versi e lo schema di ciascuna ode:

- 44: 13 st., vv. 65, abAbB;
- 46: 15 st., vv. 75, abacC bdbeE *etc.*;
- 60: 12 st., vv. 60, aBabB;
- 68: 5 st., vv. 45, AbCabCaDD;
- 94: 7 st., vv. 35, abAbB;
- 103: 6 st., vv. 30, AbACC BdBEE *etc.*;
- 110: 14 st., vv. 84, aBbAcC;
- 185: 18 st., vv. 108, aBbAcC.

3.2.3.5. *I rispetti*

Questo piccolo gruppo comprende i componimenti 15, 19, 21 e 113, tutti con schema ABABABCC, detto ottava toscana. L'uso di questo metro deriva al Paterno con tutta probabilità dall'osservazione dei *Rispetti spicciolati* del Poliziano e forse degli *Strambotti* di Serafino Aquilano.

L'autore adopera questo metro sostanzialmente per imitare nella forma e nei contenuti l'epigramma antico, forse anche sulla base dell'epitaffio per Giulia Topazia di Boccaccio, che però utilizzò la forma dell'ottava siciliana³⁰.

3.2.3.6. *Le sestine*

Su tre sestine, due si possono definire regolari nei confronti della codificazione petrarchesca del genere; solo la 186 mostra l'inusuale caratteristica di adoperare tre parole-rima invece di sei: un espediente che evidenzia da un lato la volontà di rinnovare questa tipologia metrica (come si può notare anche da altri componimenti da esso derivati, *cfr.* in particolare il 95) e dall'altro il desiderio di esibire un certo virtuosismo. Tuttavia il carattere fortemente iterativo, e in particolare la serrata e vertiginosa rotazione dei tre vocaboli usati, appesantisce a tal punto il dettato da rendere disagiata l'interpretazione del componimento³¹.

Di seguito l'elenco delle parole-rima di ciascun componimento:

- 80: *Filli – monti – fere – voce – selve – vento*;
- 121 (doppia): *campi – foschi – pioggia – colli – poggi – nome*;
- 186 (doppia): *luce – tempo – pietra*.

3.3. *Il secondo libro di Stanze*

3.3.1. *Consistenza e storia del libro*

Consta di 1304 versi distribuiti in 14 componimenti in ottava rima, la maggioranza dei quali ha un'estensione veramente molto breve. Ciò fa sì che quasi tutto lo spazio del libro sia occupato dagli unici tre poemetti di grande estensione: il componimento 1, ovvero il già citato *Palagio d'Amore* (di 36 ottave), l'8 (che con le sue 56 ottave è effettivamente il più lungo), e il 10 (di 30 ottave).

Si tratta, tra le altre cose, di una sezione piuttosto singolare, poiché (insieme alle *Elegie*) rappresenta una porzione della silloge che – a confronto con le restanti parti di un'opera in cui l'adesione al genere pastorale vorrebbe costituire, in opposizione alle precedenti esperienze, un tratto distintivo del poetare paterniano (*cfr.* almeno *Nf* 1.1; 11.45-52; 18; 22; 66.1-13; 109; 2.14; 3.15) – non può di certo definirsi propriamente bucolica (fatta eccezione per la probabile allusione al tema nell'ultimo componimento, la cui posizione liminare gli conferisce un valore introduttivo nei confronti di quanto gli fa seguito; *cfr. infra* § 3.3.2). Infatti, sebbene il distanziamento del libro dai codici pastorali possa essere giustificato parzialmente dalla stessa organizzazione dell'opera in monadi – perlopiù distinte sulla base dei generi metrici e secondariamente sulla base di diverse linee macrotematiche (*cfr. supra* § 3.1.1) –, se si considera il prevalere della condivisa cornice pastorale e dei moduli bucolici nel resto della raccolta (peraltro evidentissimi nei libri I, IV, V, e in alcuni componimenti del III), la sezione non può non apparire come 'isolata', se non poco integrata in un macrotesto, che pur nella sua innegabile *varietas* di generi e linguaggi, è comunque fortemente connotato da un orientamento arcadicheggiante.

In più, al di là delle già scarse interconnessioni tra i libri, sospettiamo che, in questo caso specifico, il distanziamento del libro dalla *factio* bucolica, sia in qualche modo giustificato anche da una sua differente destinazione. Infatti, almeno in origine – come sembra suggerire l'esistenza di un'antologia del 1563, che tramanda integralmente il libro, ma con una versione del primo componimento presumibilmente più antica rispetto a quella delle due edizioni delle *Nf* –, l'intero *corpus* delle *Stanze* deve essere stato concepito per un altro progetto e solo in seguito riadattato al contesto delle *Nf*³².

3.2. *Temî e modelli*

Anche dal punto di vista tematico le *Stanze* si allontanano dall'uso tradizionale del metro che, come è noto, viene adoperato soprattutto nella poesia con finalità narrative (il *Palagio d'Amore* e l'ottavo componimento sono effettivamente i soli di questo tipo), per le quali Paterno sembra comunque preferire di gran lunga gli endecasillabi sciolti.

In generale l'argomento che predomina in tutto il libro è di natura amorosa, con un evidente avvicinamento – nei motivi e nello stile – al genere lirico e a tratti a quello dell'elegia: non a caso il componimento 3, recante il titolo *Il pianto d'Ergasto*, è un vero e proprio *fletus* che assume la forma d'un preghiera rivolta al dio Apollo (probabilmente dietro suggestione dell'elegia tibulliana 2.3), dove il protagonista si lamenta dell'amore non corrisposto per Amarilli.

Sul totale dei componimenti, sei (4-7, 9 e 13) sono dedicati alla figura di Nice, *senhal* di Vittoria Colonna, e ruotano intorno ai principali *topoi* del codice petrarchista; in modo particolare ricorrono più frequentemente quelli che riguardano l'immagine fisica dell'amata (*descriptio puellae*, l'ineffabilità della sua bellezza, la centralità degli occhi *etc.*), ai quali si può associare, come già in certi componimenti del primo libro, anche una riflessione di tipo neoplatonico sul potere del bello. Quest'ultima peculiarità richiama le *Selve* di Lorenzo de' Medici, pervase d'una visione platonizzante che riconosce nella contemplazione disinteressata della bellezza lo strumento d'elevazione dello spirito.

Possono essere invece definiti cortigiani i componimenti 1, 8, 10 e 12. Il primo è un catalogo delle donne e dei poeti (evidente imitazione del passo 42.73-96 dell'*Orlando furioso*, a cui si sovrappongono gli influssi delle *Stanze* del Poliziano e di quelle del Bembo, come anche di altri autori): una sorta di galleria virtuale di ritratti scultorei in cui vengono elencate e celebrate le più illustri esponenti dell'alta nobiltà legate al Regno di Napoli. L'ottavo, invece, dietro la forma di un'*excusatio* indirizzata al marchese Alfonso de Cardenas (finalizzata a congedarsi dal suo ruolo di cortigiano), è un'ampia narrazione di una schermaglia amorosa intrisa di patetismo elegiaco tra Paterno e una sua amante, preceduta da un'estesa *effictio* della donna. Gli ultimi due componimenti di questo gruppo sono invece delle consolazioni: la prima è rivolta a Maria d'Avalos per la morte della figlia Beatrice d'Avalos (10) e l'altra è indirizzata a Claudia Colonna per una non meglio precisata sventura (12).

Altri due sono rivolti invece ad amici poeti e sono accostabili al genere dell'elegia epistolare: uno è un'esortazione a praticare la poesia rivolta ad un certo Mariano Luigi (2), mentre l'altro, indirizzato al celebre Lodovico Dolce, è verosimilmente un componimento scherzoso, a sfondo omoerotico, ad imitazione di Hor. *Carm.* 2.9.

Conclude il libro il componimento *Nella venuta del laureo*, dal titolo apparentemente enigmatico. Si tratta con tutta probabilità di un sorta di congedo benaugurante rivolto alla sua poesia, con cui si segna un punto di arrivo e la transizione verso un nuovo progetto di scrittura. L'autore infatti, che chiude una sezione dominata in prevalenza dai motivi lirici del petrarchismo (che, come si è visto, agiva ancora nel libro I, per quanto già pastorale), ha voluto presumibilmente alludere al suo definitivo passaggio ai generi dedotti dalla classicità, ma in particolare ai moduli della tradizione pastorale.

3.3. *Aspetti metrici*

Come già accennato, la gran parte dei componimenti, fatta eccezione per i tre poemetti (1, 8 e 10), ha un'estensione inusualmente ridotta per una tipologia di metro che in genere è utilizzato per poemi di ampio respiro, tanto che nei casi più estremi si presentano addirittura come unità minime di due ottave, arrivando a contare in un solo esempio nove ottave. Tutte però hanno il canonico schema ABABABCC.

La loro brevità lascia supporre che Paterno abbia adoperato questa forma più asciutta – che potrebbe essere influenzata anche dal rispetto – come un'alternativa ai metri tradizionali della lirica, verosimilmente in continuità con una tendenza che, seppur con scarse attestazioni, doveva già essere in atto nella poesia cinquecentesca. A riguardo, si segnalano, come esempi piuttosto vicini ai componimenti paterniani per forma e contenuti propriamente lirici, due poesie tramandate nella seconda parte delle *Stanze di diversi autori* (G. Giolito de' Ferrari, Venezia 1563, pp. 150-151, 167-168) attribuite una al Tansillo, formata da quattro ottave a schema ABABABCC, e una a Angelo di Costanzo, formata da sei stanze a schema ABABABCC. Se poi si guarda anche al di là del contesto napoletano, è possibile rintracciare nella coeva poesia di Laura Battiferri (1523-1589) un uso del tutto simile del metro in *Quando da gli alti monti umida e bruna*, componimento di sole sei ottave a schema ABABABCC³³. Data l'estensione più o meno simile, si può ipotizzare che le stanze paterniane vadano riconosciute come una forma metrica concorrente del sonetto. In più, non bisogna dimenticare che proprio l'ottava rima verrà utilizzata per alcune delle *Satire* come metro innovativo rispetto alla terza rima³⁴.

Questo sperimentalismo e la capacità di riadattare il metro a contesti lirici e non lirici evidenziano, tra le altre cose, il definitivo acclimatemento del genere in ambito meridionale e il distanziamento del Paterno dai primi autori meridionali che adottarono l'ottava rima senza particolari innovazioni. A riguardo, oltre agli esempi offerti dalle opere di Mario di Leo, di Giovan Battista Pino o di Iacomo Beldando, si consideri il caso del

Capanio – primo fautore dell’ottava in ambito meridionale – che (circa quarant’anni prima), dopo aver ‘importato’ il metro, addirittura sentiva l’obbligo di giustificare davanti al suo pubblico l’uso di uno *stile* – così lo definisce il Capanio – ‘estraneo’, data la provenienza settentrionale³⁵.

3.4. Il terzo libro di Elegie

3.4.1. Consistenza, temi e modelli

Comprende un totale di 1298 versi distribuiti in 16 pezzi con un’estensione che oscilla tra un minimo di 25 e un massimo di 192 versi. La maggior parte (come di consueto per l’elegia in volgare) è in terza rima, tranne i componimenti 8 e 9 che vengono redatti in metri d’invenzione dell’autore.

Come già accennato, anche per questo libro possono valere, almeno in parte, talune delle considerazioni già svolte per le *Stanze* (cfr. *supra* § 3.3.1). Infatti la sezione appare distante dal clima pastorale che vige nella maggior parte degli altri, sebbene l’ideale di vita arcadico non sia del tutto estraneo. In ogni caso, rispetto alle *Stanze*, il tema bucolico assume qui una rilevanza maggiore.

Gli argomenti affrontati sono i più disparati: da quello puramente amoroso all’elogio dei personaggi illustri nei componimenti d’occasione, fino a toccare temi morali e personali in quelli indirizzati agli amici. Le *Elegie*, insieme a un piccolo gruppo delle *Egloghe*, costituiscono effettivamente la sezione dell’opera dove Paterno ci dà più informazioni su di sé e sui suoi legami con gli ambienti colti del tempo, aspetto che le avvicina di molto ad alcuni componimenti delle *Satire*.

Verosimilmente il modello archetipico va rintracciato nella poesia elegiaca ovidiana (con particolare attenzione alle opere che assumono forma epistolare: *Heroides*, *Tristia* e *Epistulae ex Ponto*); ma di fatto il libro riecheggia altre *auctoritates* classiche e umanistiche, fra cui si segnalano Orazio e le elegie latine del Sannazaro, nonché quelle in volgare di Tasso padre. È inoltre probabile che Paterno avesse una conoscenza diretta dei principali autori che già nel Quattrocento e poi nella prima metà del Cinquecento si adoperarono per lo sviluppo del genere nell’ambito della letteratura italiana³⁶: si pensi soltanto a Leon Battista Alberti, archegeta dell’egloga volgare, che con la sua elegia *Mirzìa* può aver colpito non poco la fantasia di Paterno.

Pur non essendo particolarmente evidente, si può rintracciare anche l’influenza della lirica petrarchesca e petrarchista.

Questi i temi di ciascun componimento:

- 1: ha per protagonista Ulisse che lamenta la lontananza da casa;
- 2: d’argomento amoroso, ruota principalmente intorno al *topos* della *duritia* dell’amata, ispirandosi prevalentemente ai motivi ricorrenti dell’elegia romana;
- 3: compianto per la morte di una donna amata. Contiene un biasimo della realtà;
- 4: elegia di rimpianto per la morte di un’amante. Focalizza l’attenzione sul ricordo dei momenti di godimento erotico;
- 5: appartiene al genere dell’elegia epistolare e si indirizza a Simone Porzio, al quale Paterno si presenta sostanzialmente come poeta bucolico;
- 6: componimento in lode del trattatista Pasquale Caracciolo;
- 7: è una sorta di *recusatio* rivolta al grecista Vittorio Tarentino, in cui sostiene di non poterlo cantare perché troppo preso dall’amore. Contiene comunque una parte celebrativa che mette il destinatario in relazione con i maggiori esponenti della società letteraria napoletana e della penisola appenninica;
- 8: componimento celebrativo per la nascita di un figlio di García Álvarez de Toledo y Osorio e Vittoria Colonna (figlia di Ascanio I);
- 9: componimento suasorio: assume la forma di un biasimo della guerra indirizzato a un giovane, di nome Carantino (ma precedentemente rivolta a un Giovan Battista Caracciolo), intenzionato a farsi soldato;
- 10: biasimo dei corrotti tempi moderni ed elogio dell’*agrestis vita*. È indirizzato al concittadino e umanista Francesco Filippo (o de Philippis);
- 11: elegia incentrata sull’amore non corrisposto per una Nisa, ha per destinatario un certo Carlo Pagano;

- 12: ringraziamento indirizzato ad un Sincero Caracciolo, figura probabilmente connessa con l'editoria;
- 13: d'argomento amoroso (riferito probabilmente a Mirzia), ha come destinatario il concittadino e giurista Vincenzo Franchi (meglio noto come Vincenzo de Franchis o di Franco);
- 14: è una risposta all'amico Giancarlo Stella, giurista di Tricarico, che aveva tentato di dissuaderlo dall'intraprendere la carriera militare;
- 15: è indirizzato ad un certo Antonio Marini (o Marino), probabilmente un medico, a cui si chiede di spiegare l'eziologia dell'amore e della sofferenza che porta. Contiene anche un inserto mitologico sugli amori di Adone e Venere;
- 16: esortazione alla poesia rivolta al giovane poeta siciliano Simeone Valguarnera.

4.2. *Aspetti metrici*

Per quanto riguarda la metrica non vi sono particolari segnalazioni: tutti i componimenti in terza rima seguono lo schema canonico, ABA BCB CDC... YZY Z, e gli unici che si distinguono sono i componimenti ottavo e nono. Di questi, il primo lo possiamo considerare come un'ibridazione tra la sestina narrativa e la sestina lirica o semplicemente una derivazione di quest'ultima, con la quale condivide l'organizzazione in sei stanze di sei endecasillabi e l'andamento retrogradante della rima (ogni stanza ha lo stesso schema ma non le stesse rime). La seconda tipologia – che viene adoperata anche nella sesta egloga – può essere interpretata come una rielaborazione della terza rima: si mostra infatti come una sequenza di endecasillabi raggruppati in ternari a rima ripetuta³⁷.

Di seguito gli schemi:

- 8: 6 st., vv. 66, ABCCBA;
- 9: vv. 192, ABCABCDEFDEF *etc.*

3.5. *Il libro quarto di Egloghe*

3.5.1. *Consistenza e articolazione interna*

Insieme al libro primo, rappresenta – grazie ai suoi 6179 versi – la sezione più corposa delle *Nf*: consta infatti di 28 componimenti di grande estensione, dei quali il più corto raggiunge i 109 versi e il più lungo 379 versi, mentre gli altri presentano un numero di versi compreso tra i 150 circa fino ai 200 e più. I poemetti sono raggruppati per temi in sottosezioni che dividono il libro in cinque parti sul modello messo a punto da Girolamo Muzio nelle sue *Egloghe*³⁸, articolandosi in egloghe *Marittime* (1-7), *Amorose* (8-11), *Lagubri* (12-17), *Illustri* (18-21) e *Varie* (22-28).

3.5.2. *Elementi costitutivi*

A grandi linee l'egloga di Paterno possiede le medesime caratteristiche che Massimo Danzi ha individuato come elementi fondanti della *forma egloga* quattro-cinquecentesca. Si tratta di motivi per lo più ereditati dalla tradizione classica (i bucolici greci e Virgilio), dall'egloga medievale (Dante, Petrarca e Boccaccio) e dagli autori d'età umanistica che diedero nuovo impulso alla poesia pastorale traducendo il *genus* nell'ambito del volgare (Alberti, Arzocchi, Boiardo e altri ancora), dove gli esiti di tale sperimentazione quattrocentesca diedero come risultato culminante l'*Arcadia*, capace di garantire il successo del genere per tutto il Cinquecento³⁹.

3.5.2.1. *Motivi bucolici, allusività e dimensione metatestuale*

Al di là dell'usuale repertorio di *topoi* condiviso con gli altri libri della raccolta (*cfr. supra* § 3.2.2), le principali caratteristiche che accostano le *Egloghe* paterniane alle suddette esperienze poetiche sono:

- la tendenza – rilanciata da Sannazaro – a innestare nel corpo dell'egloga inserzioni ecfrastiche (nel caso del nostro autore, l'*ekphrasis* è dilatata ben oltre l'esempio dei classici e dell'*Arcadia*, arrivando ad assumere i caratteri di una micronarrazione, una sorta di 'idillio nell'idillio', che interferisce con la linea diegetica principale);

- *l'ecce pastor*: motivo che consente l'inserimento di un nuovo personaggio nelle egloghe a struttura dialogica (generalmente un semplice interlocutore o un giudice di un agone). L'espedito in verità è adoperato in poche occasioni dall'autore;
- *l'inscriptio corticis*: è la cifra del codice pastorale e, come già per Sannazaro, si tratta certamente del motivo più frequente dell'intera raccolta⁴⁰;
- l'età dell'oro: il motivo (*cfr.* Verg. *Buc.* 4), che in altri *loci* della silloge può accompagnarsi a riflessioni di tipo morale, nelle *Egloghe* – in particolar modo in quelle cortigiane – diventa pura convenzione con finalità celebrative;
- il *nigra sum sed formosa*: è un motivo raro in tutta la raccolta, ma non assente. Paterno lascia predominare – sulla traccia di Orazio e Petrarca – i colori tenui e il candido nitore della pelle di donne e fanciulli;
- la delimitazione dell'azione entro dei paletti temporali, generalmente segnalati in chiusura attraverso il motivo del *venit Hesperus* (modello virgiliano). In alcuni casi Paterno ribalta questo schema maggioritario della tradizione, sostituendo il calar della notte con il *topos* dell'*ortus solis* (comunque rintracciabile in Virgilio). In altri ancora – sulla scorta di Sannazaro – denuncia fin dall'*incipit* l'indicazione, optando ora per ambientazioni serali e ora per ambientazioni aurorali;
- l'allusività del messaggio bucolico: si tratta di una caratteristica rintracciabile già nel settimo idillio teocriteo (dove la *factio* agreste cela una riflessione metaletteraria), ma è a partire dal *Bucolicum carmen* petrarchesco che l'enigmaticità e l'allegoria diventano dei tratti connotativi del genere. Questo aspetto – che Paterno ricava soprattutto dal paradigma sannazariano – è particolarmente evidente nelle *Varie*: uno spazio che l'autore, protetto dal *velamen* pastorale, riserva alla trattazione di temi autobiografici, relativi alla sua produzione o a spiacevoli vicende connesse alla società letteraria del tempo (*cfr.* in particolare i componimenti 24-28), che lo stile fin troppo oscuro non consente di comprendere a pieno;
- la dimensione metatestuale o metapoetica: è stato notato che fin dalle sue origini l'egloga si presta facilmente al dialogo con la tradizione, accogliendo spesso citazioni di altri testi, quasi fosse uno strumento della tradizione indiretta⁴¹. Questo aspetto, che in Paterno si connette strettamente all'oscurità allegorica e all'attitudine ecfrastica, rappresenta probabilmente la caratteristica più marcata del *poien* paterniano (*cfr. infra* § 3.5.4).

3.5.2.2. *Le strutture testuali: egloghe dialogiche e monodiche*

Le 28 egloghe – nonostante la notevole polifonia che caratterizza la maggior parte delle *pièces* – possono essere classificate a seconda della struttura dialogica o monodica: abbiamo infatti 14 egloghe che aderiscono abbastanza bene al modello dialogico (1-3, 6, 13, 18, 21-28) e le restanti 14 che potremmo definire monodiche (4, 5, 7-12, 14-17, 19 e 20), ma in realtà presentano una pluralità di voci riportate (in alcuni casi veri e propri dialoghi) che rompono l'illusione del soliloquio. Una buona parte di queste ultime (5, 8, 9, 10, 11, 14, 20.134-213) appartiene al sottogenere che Finazzi definisce il 'canto di Polifemo'⁴² e consiste in una *lamentatio* sull'amore infelice modellata su precisi riferimenti classici (*cfr.* in particolare Theoc. 11 e Virg. *Buc.* 2).

La metà di quelle dialogiche (2, 3, 6, 13, 18, 23, 24) si avvale delle modalità espositive proprie della tecnica amebea (non in tutti i casi applicata alla perfezione) che prevede – soprattutto nell'ambito di un dialogo che si configura apertamente come agone poetico – il seguente andamento: un proponente sviluppa un tema e il rispondente lo riprende, rielaborandolo in un gioco di parallelismi e rovesciamenti, che – come ricorda Danzi – dovrebbe essere *tanto più brillante quando, per numero di versi e ripresa di elementi verbali, le battute dei pastori si equivalgono*⁴³.

Lo schema agonale, oltre alla presenza di due contendenti (non necessariamente in lite), può richiedere anche altri due elementi: una ricompensa, pattuita nello scambio di battute che precede la gara vera e propria, e la presenza di un giudice.

3.5.3. *Tem*

Di seguito, una sintesi essenziale dei principali argomenti di ciascuna egloga.

3.5.3.1. *Marittime*

- 1. *Pharmaceutria*: originariamente indirizzato a Ippolita Gonzaga, è incentrato su un tema caro al genere bucolico fin dai tempi della codificazione teocritea: gli incantesimi amatori. L'egloga coglie infatti due pescatori nell'atto di raccontarsi a vicenda due diversi momenti di magia praticati da alcune donne, descrivendone nei minimi dettagli i riti e le formule.
- 2. *Eufemo*: mette in scena un agone poetico tra due pescatori, preceduto da un vivace preambolo rissoso in cui si avverte la trivialità di certe espressioni tipiche del vernacolo partenopeo, sebbene adattate alla lingua letteraria italiana. Il principale scopo dell'egloga, con la sua impeccabile applicazione degli schemi agonali e della tecnica amebea, è verosimilmente quello di fare sfoggio della conoscenza dei motivi del genere bucolico, nonché di veicolare la rivendicazione d'un ruolo di prim'ordine nella variante piscatoria. Nella *princeps* era rivolta ad Alfonso II Piccolomini.
- 3. *Irene*: epicedio per la giovane poetessa e pittrice Irene di Spilimbergo, precede il tema funerario delle *Lugubri*, con le quali ha evidentemente non pochi punti di contatto. È in sostanza un lungo canto a contrasto tra due figure incaricate l'una di ricordare la gioia che la fanciulla apportava quando era in vita e l'altra di sottolineare il presente dolore. Si indirizza a Giorgio Gradinigo.
- 4. *Nisida*: mito eziologico ad imitazione delle narrazioni ovidiane incentrate sulla figura della ninfa vergine che rifugge l'amore, ma che suo malgrado diventa oggetto d'attenzioni moleste. L'argomento è di matrice umanistica, se ne fa riferimento già in Pontano, Sannazaro e infine in Rota, seppur con qualche variazione. L'*aition* paterniano descrive la formazione dell'omonima isola dell'Arcipelago Campano per mezzo della metamorfosi di una ninfa sottrattasi ad un tentativo di stupro. Il componimento è dedicato a Camillo I Pignatelli.
- 5. *Nisa*: d'argomento amoroso, si presenta come un lamento dal tono manifestamente elegiaco per un amore perduto. Viene indirizzato ad Ascanio Pignatelli.
- 6. *Iola*: rivolta a Carlo de Lannoy, assume la forma di un pacifico canto amebeo tra un pastore e un pescatore sul tema dell'amore: l'uno canta l'amore felice e corrisposto, l'altro le pene dell'amore infelice.
- 7. *Proteo*: componimento in lode di Francesco Ferdinando d'Avalos. Il punto nodale è rappresentato dal canto profetico del dio Proteo, nel quale la figura del destinatario viene delineata con i tratti di un *kosmokrator*.

3.5.3.2. *Amorose*

- 8. *Coridone*: lungo componimento sul tema dell'amore non corrisposto ad imitazione della seconda egloga virgiliana e dell'undicesima di Teocrito. Il protagonista è appunto il pastore Coridone, che spera di destare l'interesse dell'amata Amarilli mediante l'ostentazione di beni materiali e possibili doni. Ne nascono tre sezioni ecfrastiche che descrivono alcuni vasi istoriati con gli amori mitici di Pan e Selene, Venere e Adone, Giove ed Europa. Nella *princeps* risulta essere dedicato ad Antonio d'Aragona Cardona.
- 9. *Mirtia*: sfogo del poeta (sotto il *nomen fictum* d'Ergasto) che biasima l'eccessiva durezza dell'amata Mirzia, la quale lo costringerà prima o poi a rivolgersi alla magia per forzarne l'amore. Contiene una suggestiva descrizione delle pratiche notturne compiute dalla strega Eritto (personaggio di lucanea memoria) sulle cime del Matese. Originariamente il componimento era dedicato ad Aldo Manuzio il Giovane.
- 10. *Il lamento*: componimento incentrato sul tema dell'amore infelice. Vede come protagonista il pastore Pranio, che lamenta l'indifferenza della sua Onderilla (ma nella prima versione Amarilli). La *topica* non si discosta molto dalle precedenti. Risente dell'influenza di un'egloga di Garcilaso de la Vega, nonostante Paterno dimostri di conoscere e riprendere con più vigore le stesse fonti antiche e in volgare italiano utilizzate dal modello. Nella *princeps* era indirizzato a Ferrante Caracciolo, mentre la seconda edizione lo assegna ad un certo cavalier Frigio (forse Paolo Battista Fregoso).

- 11. *La pittura*: ancora un lamento per un amore non corrisposto affine all'egloga 8. Si distingue dalle altre per la precisa collocazione cronologica che ambienta la vicenda in anni successivi al 42 a.C. Ha per protagonista Damone che cerca di allettare la sua Clori con lusinghe e doni d'ogni tipo, soffermandosi però sulla descrizione di una secchia e di due tazze. Anche in questo caso l'attenzione del lettore viene spostata sull'inserzione ecfrastica caratterizzata da una fitta sequenza di scene mitologiche. Il poemetto recava in principio una dedica per Matteo Montenegro.

3.5.3.3. *Lugubri*

- 12. *Aristeo*: in morte di Giovanni Gaetani dell'Aquila d'Aragona. È tutta incentrata sul motivo insistente del pianto universale, al quale vengono subordinati anche i contenuti elogiativi riguardanti la vita del defunto. Solo in conclusione il pianto si interrompe per celebrare la metamorfosi in fiore del giovane. Nella *princeps* era stato indirizzato Anna Maria o Marianna de la Cueva y Cabrera.
- 13. *Filli*: in morte di Lucrezia Getani dell'Aquila d'Aragona, verosimilmente sorella del precedente. Il componimento è ambientato nel paesaggio notturno dell'*Ager Allifanus* in cui si muovono le figure di Lidio e Aminta, due pastori che intonano ciascuno il proprio canto in memoria della defunta, indirizzandolo l'uno alla Luna e l'altro alla Notte. L'egloga alterna immagini gioiose della defunta a visione cupe. È dedicata a Lodovico Dolce.
- 14. *La desperatione*: componimento in morte di Marco Cavallo († 1524), noto poeta morto suicida a causa delle difficoltà finanziarie. Si tratta di una singolare rivisitazione delle circostanze reali che spinsero l'uomo al suicidio, una trasfigurazione della realtà che conferisce alla vicenda i connotati di una tragedia amorosa, a grandi linee assimilabile alla versione teocritea del mito di Dafni. Originariamente era rivolta all'attenzione di Colantonio Caracciolo.
- 15. *Quintillo*: in morte di un fanciullo di nome Federico Carafa. Affine alla 12 si segnala per il catasterismo e la metamorfosi in fiore del defunto, nonché per la connotazione vagamente pederastica che pervade tutto il componimento. Nella *princeps* era dedicata ad Anna di Toledo.
- 16. *Leucippe*: in origine era dedicata ad un certo Giangirolamo Scotio per la morte di una giovane donna di nome Leucadia, verosimilmente la promessa sposa.
- 17. *Dafni*: in morte del poeta Michele di Loffreda, con tutta probabilità originario dell'*Ager Allifanus*. Il componimento tende evidentemente ad associare l'immagine di questo ignoto poeta alla figura del mitico Dafni. Nella *princeps* era stata indirizzata all'attenzione di Ascanio e Tarquinio Molognani.

3.5.3.4. *Illustri*

- 18. *Lidia*: in lode della coppia formata dai duchi Cosimo I de' Medici ed Eleonora di Toledo. L'egloga, dal tono eminentemente panegiristico, è in realtà tutta focalizzata sulla figura di Cosimo e sulla sua politica: ne asseconda le aspirazioni regali, assimilandolo a Ottaviano Augusto, secondo l'autonarrazione propagandata dallo stesso duca. L'encomio è pronunciato, in linea con la tecnica amebea, dai pastori Elpino ed Eumolpo, controfigure di Remigio Nannini e Benedetto Varchi.
- 19. *Titiro*: in lode di Alfonso II d'Este. Simile alla precedente è un'esaltazione del buon governo del duca, che sia associa ad un ritorno dell'età dell'oro. Riecheggia frequentemente passi ariosteschi.
- 20. *Il piacere*: egloga in lode di Gaspare Toraldo, marito di Aurelia Sanseverino. Divisibile in due sezioni tematiche: la prima esalta la vita idillica condotta dal destinatario in compagnia della moglie, la seconda parte contiene una narrazione 'mitologica' d'invenzione paterniana, riguardante la bellissima e sprezzante ninfa Ircilla, condannata dal dio Amore a desiderare la propria immagine riflessa. Il racconto dipende manifestamente dall'*exemplum* ovidiano del mito di Narciso.
- 21. *Ollino*: egloga enigmatica che con tutta probabilità nasconde dietro il *velamen* bucolico un fatto reale. Si presenta al lettore come un dialogo tra pastori sulla

triste vicenda amorosa del poeta-pastore Ollino. Venne dedicata ad un certo Ottavio Carafa, per poi essergli sottratta nella seconda edizione.

3.5.3.5. *Varie*

- 22. *Euridice*: mette in scena un dialogo tra pastori, controfigure degli intellettuali Francesco Filippo e Menelao Infrosino, soffermatosi ad osservare i particolari di un'area templare. Dall'*ekphrasis* di un portale istoriato a scene mitologiche scaturisce la narrazione del mito che vede come protagonisti Aristeo, Orfeo ed Euridice. L'impostazione diegetica dipende verosimilmente dalla *Tavola* di Cebete. In origine l'egloga si indirizzava ad un certo Giulio Caracciolo.
- 23. *La contesa*: classico agone poetico tra i pastori Icasto e Meliseo. È abbastanza simile alla seconda egloga. Precedentemente era stata dedicata a Domenico Venier.
- 24. *La canzone*: enigmatico componimento che cela dietro il tradizionale dialogo di due pastori, Licida e Batto, vicende spiacevoli della società letteraria napoletana. Lo stile criptico non consente di chiarire con precisione le circostanze. Fu dedicata a Maria Folch de Cardona solo nella prima edizione.
- 25. *La visione*: l'egloga, modellata palesemente sulla narrazione virgiliana del mito di Aristeo e sulla dodicesima prosa dell'*Arcadia*, narra di una favolosa catabasi che permette al protagonista Cinna (l'autore medesimo) di percorrere le cavità del Matese alla ricerca di un oracolo. La *fictio* maschera le travagliate vicende personali dell'autore. Il racconto assume la forma di un resoconto fatto da Cinna all'amico Dameta. Originariamente il poemetto era dedicato a Faustina Carafa della Stadera.
- 26. *Il dolore*: apparentemente si presenta come un dialogo tra i pastori Gallo ed Elenco, in cui il primo tiene un discorso di biasimo contro la malvagità e le pratiche di magia nera volte a ledere il prossimo. In realtà, ponendosi in continuità con le precedenti, vuole alludere con tutta probabilità a contese interne alla comunità dei letterati partenopei. Nella *princeps* reca la dedica a Giovanni Girolamo I Acquaviva, poi rimossa.
- 27. *La tabella*: ancora un dialogo che vede come protagonisti Alfesibeo e Meri. L'egloga incentrata sul tema dell'amore perduto, assume i tratti di un canto funebre che allude verosimilmente ai fatti vissuti in prima persona dall'autore. Fu dedicata a Carlo I Spinelli per poi essergli tolta.
- 28. *La trasformazione*: contiene due *aitia* d'invenzione dell'autore: il primo è una narrazione plasmata sul modello ovidiano dei miti di Dafne e Aretusa ed è incentrata sull'amore del dio-fiume Volturno per la ninfa Latina, eponima di un borgo dell'*Ager Allifanus*, che per sfuggire all'abbraccio del dio ottiene di essere mutata in roccia; il secondo è un sorta di mito personale o familiare con cui l'autore non solo esalta le origini mitiche del suo cognome, ma legittima la sua condizione di poeta mediante la rivendicazione di una discendenza diretta dal dio Apollo.

3.5.3.6. *Il contesto mitico-realistico delle Egloghe*

Al di là dei temi particolari di ciascun testo, l'insieme si distingue dai restanti libri per l'elevato numero di riferimenti mitici che non formano soltanto il substrato dotto, puramente esornativo, su cui far crescere l'organismo poetico, ma sono essi stessi una parte integrante, un elemento che conferisce alle *Egloghe* una forte connotazione di testi narrativi.

Sulla traccia di Pontano, Sannazaro, Muzio e di molti altri poeti d'età umanistico-rinascimentale, Paterno si propone in effetti di recuperare e riadattare alle proprie esigenze narrative alcuni dei principali mitologhemi, arrivando addirittura ad innovare la tradizione mediante la trasfigurazione della propria realtà in mito, capace di affiancarsi e integrarsi nel patrimonio della tradizione mitologica antica.

La dimensione che viene qui creata da Paterno è non a caso un'antichità profondamente pagana (peraltro non sempre cronologicamente indefinita), in cui le divinità delle acque, dei boschi o quelle maggiori del pantheon olimpico esistono non solo perché frequentemente invocate sugli altari (la *fictio* recupera parzialmente anche lo spirito

della religione antica), ma perché esse stesse interagiscono – a volte come veri e propri protagonisti – nello stesso spazio in cui si muovono i pescatori e i pastori.

È in questo ampio contesto mitico-realistico che si innestano poi tutti gli altri temi, tra i quali domina – come sempre – l'amore. Al di fuori del gruppo delle *Amorose*, questo stesso tema viene menzionato nelle sue innumerevoli sfaccettature in tutte le altre sottosezioni, rappresentato almeno da un componimento interamente dedicato e da frequenti rimandi negli altri. Spesso connesso all'amore è il tema della magia, presente in tre delle cinque sottosezioni.

3.5.4. *I Modelli delle Egloghe*

3.5.4.1. *I Principali riferimenti*

L'esemplarità della silloge muziana non riguarda solo la maniera con cui viene ripartito il libro, si estende infatti anche sui suoi contenuti: vistosi riecheggiamenti sono rintracciabili in quasi tutte le egloghe, ma in particolare nelle *Lugubri*.

Rilevante è anche l'effetto che ha sulla struttura dei componimenti, che nella maggior parte dei casi sono divisibili in tre macrosezioni: preambolo introduttivo, nucleo centrale, più una breve sezione di congedo (un'architettura che a grandi linee è già ravvisabile nella poesia teocritea e virgiliana).

Ancora all'esempio del Muzio (nonché a quello delle fonti classiche) può essere attribuito il frequente uso del *versus intercalaris*, che comunque viene già ripreso dalla poesia latina di età umanistica e nell'egloga volgare di Sannazaro. Aspetti che fanno del Muzio il principale riferimento, accanto ad autori antichi come Teocrito, Mosco, Bione e Virgilio.

Non meno significativa è l'influenza di tutta la produzione sannazariana, in particolare dell'*Arcadia* (modello già riverberato in Muzio), che con ogni probabilità si pone all'origine dell'adesione di Paterno al codice pastorale e di conseguenza della intera poesia bucolica paterniana. L'ascendente del Sannazaro è ancor più evidente nella sezione delle *Marittime*, apertamente ispirate alle *Eclogae piscatoriae*, sebbene non manchino rimandi alle *Egloghe piscatorie* del Rota.

Quella delle *Marittime* è in effetti una sezione a cui lo stesso autore ha voluto attribuire particolare importanza nella sua produzione poetica (come si nota peraltro dall'ordine d'apparizione): con essa Paterno si pone sullo stesso cammino tracciato da Sannazaro in latino e da Rota in volgare, intendendo mostrarsi chiaramente come un continuatore di primo piano del genere piscatorio⁴⁴. D'altra parte è lo stesso autore che lo dichiara in *Nf* 4.2.148-150, assegnandosi il terzo podio nell'ambito della scrittura di componimenti di questo sottogenere:

Attio de' nostri pescator fu il primo,
Rota il secondo, il dirò, pur con pace
degli altri tutti, il terzo hogg'io m'estimo.

E certamente cercò di essere anche un innovatore, visto che introduce nel gruppo dei poemetti d'ambientazione marittima un'egloga mista, la penultima, in cui il più tradizionale contesto pastorale non solo è a contatto con quello piscatorio (cosa che effettivamente si può rintracciare già in raccolte di autori coevi come il Tansillo), ma vi si mescola grazie all'interazione di un pastore e di un pescatore: un esperimento che ben dimostra quel desiderio di commistione di generi e stili che Girardi riconosce come il principale elemento di novità della poesia paterniana, particolarmente evidente in questo libro – giudicato dallo studioso il più originale delle *Nf*⁴⁵ –, ma in generale in tutta la raccolta. La stessa definizione di *ictiegloga* è con buone probabilità una coniazione autenticamente paterniana che segnala la consapevolezza del proprio sperimentalismo e la volontà di categorizzare, ovvero l'intenzione di codificarla in un nuovo sottogenere.

3.5.4.2. *Il rapporto con le auctoritates e la poetica paterniana*

Giovano alla ricchezza dei temi e dei motivi le tante letture che Paterno lascia trasparire dai suoi testi, un aspetto di cui si era accorto già Quondam e poi Girardi, il quale individua nelle *Egloghe* una scrittura totalizzante ed esaustiva, finalizzata a tesaurizzare e poi a

dilapidare *senza residui intere tradizioni tematiche e registri di genere* anche molto lontani dal modello poetico dominante. Un atteggiamento eclettico che è dichiarato dallo stesso autore in *Nf* 4.9.235-242:

Come di molte herbette errando gusta
ape di fior in fior il dolce succo
et come suol a' cari figliuolini
sceglier col becco i più spezzati stecchi
uccello al tronco, onde poi faccia il nido,
cos'io cogliendo i fiori et le parole,
scelte de' rari ingegni, a le tue lode
andai gran tempo consecrando un mirto.

Dal passo si comprende che la poetica paterniana si conforma pienamente al metodo di lavoro adottato dal Petrarca, da cui appunto proviene la similitudine delle api, simbolo di quel lavoro intellettuale che deve portare il poeta a rielaborare in maniera originale le materie prime selezionate che in questo modo formano qualcosa di completamente diverso e nuovo⁴⁶.

Si tratta in effetti di un approccio al riuso dei modelli che nell'ambito della lirica cinquecentesca Paterno poteva veder applicato anche nel singolare petrarchismo di Annibal Caro, che di questo procedimento aveva fatto un tratto peculiare della sua poetica, tesa a contrastare la pedestre imitazione del paradigma petrarchesco⁴⁷.

3.5.4.3. *I Modelli secondari*

Un numero davvero elevato di opere della classicità contribuisce a plasmarne la scrittura delle *Egloghe*. Tra queste assume particolare importanza – dopo l'inevitabile influenza dei poeti bucolici – l'apporto delle *Metamorfosi*. In certe egloghe l'opera di Ovidio non funge soltanto da repertorio di temi mitici, ma diventa un vero e proprio paradigma narratologico da cui ricavare schemi preconfezionati (estrapolati da singole narrazioni mitiche) da riadattare alle esigenze del proprio racconto; in altre addirittura si arriva a replicarne in piccolo la struttura del 'racconto nel racconto'.

Seppur non indagato a fondo, anche il contributo della letteratura greca (oltre l'esempio dei bucolici) deve essere stato rilevante: non solo la già citata *Antologia greca*, da cui si ricavano alcuni dei motivi tipici della letteratura epigrammatica, ma anche opere ricercate (certamente note) come le *Imagines* di Filostrato Maggiore o la *Tavola* di Cebete⁴⁸, le quali sembrano essere richiamate nello spiccato gusto ecfrastico che caratterizza non pochi *loci* del libro, così come nei lontani riecheggiamenti.

Una parte significativa nell'edificazione delle *Egloghe* va inoltre attribuita alla poesia latina umanistica, con la quale esiste un legame solido che senza dubbio potrà dare ulteriori suggerimenti, oltre a quelli da me segnalati nelle note di commento (si pensi soltanto alla notevole influenza esercitata dalla poesia latina di Sannazaro, Pontano e del Flaminio).

Non mancano inoltre i riferimenti alle grandi opere italiane cronologicamente più vicine all'autore: frequenti sono le citazioni dell'*Orlando furioso*, mentre non smettono di esercitare la loro funzione paradigmatica le *Rime* di Tasso padre, così come quelle dell'Alamanni, né va tralasciato l'apporto delle *Stanze* di Poliziano e ancora di certi autori minori della scena partenopea contemporanea e d'età aragonese, della lirica toscana quattrocentesca e addirittura di qualche letterato straniero (per i quali si rimanda alle note di commento a ciascun componimento). *Auctoritates* che, rifluendo per via sotterranea, affiorano in maniera più o meno evidente, dando forza alla scrittura poetica paterniana.

3.5.4.4. *L'emancipazione dal modello petrarchesco*

Le *Egloghe* sono infatti una congerie di reminiscenze in cui, tra le altre cose, la componente petrarchesca sembra essere finalmente soverchiata o nettamente marginalizzata rispetto alla robusta presenza di modelli antichi e di quei moderni che incarnano il recupero dell'antico in tutte le sue forme, generi e stili. Un aspetto non a caso già individuato dall'analisi di Griradi, il quale nota *una strenua inclinazione a distanziare quanto più possibile il linguaggio di questo immaginario mitico-realistico dal sistema espressivo petrarchesco*⁴⁹. Non solo i

prestiti dall'ipotesto petrarchesco sono scarsi, ma – qualora se ne possa riconoscere qualcuno – assumono quasi sempre la forma di esili sintagmi così ben amalgamati nel tessuto poetico creato dall'autore da indebolire la loro funzione di richiamo.

Molto probabilmente a questo percorso di affrancamento dall'autorità petrarchesca contribuisce anche la possibilità di una scrittura più libera, data dall'uso degli endecasillabi sciolti, il metro principale del libro, che riecheggia la metrica classica. Non a caso, laddove si ripropone la rima, compaiono facilmente i riecheggiamenti petrarcheschi e sannazariani più evidenti (si vedano in particolare quelli contenuti nelle *Varie*), messi in risalto proprio dalle sequenze rimiche.

3.5.5. *Aspetti metrici*

La maggior parte dei componimenti – sulla scorta del Muzio e di altri consolidati modelli dell'egloga volgare⁵⁰ – sono stati redatti in endecasillabi sciolti, a eccezione di due capitoli in terza rima (26 e 27) e di un piccolo gruppo di componimenti in cui domina un evidente desiderio di sperimentare la commistione dei principali generi metrici praticati dall'autore, emulando in ciò l'esempio di alcune egloghe dell'*Arcadia*.

Si tratta infatti di sette componimenti polimetrici (1-4, 6, 24, 25), ciascuno con una sua articolazione interna piuttosto complessa, frutto di un *divertissement* poetico che, per dirla con le parole di Girardi, assume i tratti di una *performance metrica sempre più ricca e spericolata*⁵¹ (si rimanda alle note di commento per una descrizione delle loro peculiarità).

Al di là del paradigma sannazariano, va segnalato che lo sperimentalismo metrico di Paterno può essersi sviluppato sulla scia di altra poesia coeva, quale l'egloga volgare di Bernardo Tasso, Rota e del Minturno⁵², ben nota all'autore.

3.6. *Il libro quinto di Nenie et Tumuli*

3.6.1. *Consistenza e organizzazione interna*

Comprende 57 componimenti per un totale di 1395 versi. Il libro è nettamente diviso in due sottosezioni: le *Nenie*, che in inglobano i primi 7 poemetti, e i *Tumuli*, in cui sono raggruppati i 50 che restano. Sono stati accorpati in quest'unico libro in virtù della comune connotazione funeraria e per rispondere a esigenze dettate verosimilmente dalla progettazione di una pubblicazione unitaria di materiali eterogenei, ma di fatto costituiscono due gruppi separati sia sul piano dei temi sia per gli aspetti formali. Basti pensare che le *nenie* hanno dimensioni piuttosto estese – da un minimo di 39 a un massimo di 149 versi – confrontabili con quelle delle elegie, mentre la lunghezza dei *tumuli*, pensati per riprodurre la brevità dell'epigramma antico, è molto ridotta, presentando un numero minimo di 6 versi fino ad un massimo di una ventina (solo in due casi si hanno componimenti di 37 e 38 versi). In più, i due gruppi si distinguono anche per la diversità metrica.

3.6.2. *Le Nenie. Modelli e temi*

La definizione di *nenia* come componimento funebre non ha, nell'ambito della poesia in volgare, frequenti attestazioni prima delle *Nf*. Non a caso Crescimbeni, nel ricordare la poesia paterniana e i suoi tratti originali, gli riconosce soprattutto il primato di aver portato nel contesto della poesia italiana il genere della *nenia* funebre⁵³. Ma sarebbe meglio dire che Paterno è di fatto il primo che in questo contesto adopera il termine per componimenti che in effetti sono facilmente assimilabili a lamenti in morte dell'amata, non molto dissimili da quelli che si possono incontrare nei canzonieri di numerosi altri lirici.

In questo adattamento Paterno è con tutta probabilità debitore della poesia latina di Michele Marullo e del suo *Neniarum liber*, formato da cinque poemetti di tono lamentoso e funebre, in cui sono comprese anche poesie d'occasione per figure illustri. Come è noto, prima ancora del Marullo era stato Pontano a scrivere delle *nenie* in latino, ma non presentando una connotazione lamentosa o funebre, non sembrano avere molto in comune con le *Nenie* di Paterno⁵⁴.

Le *Nenie* paterniane, che originariamente si avvicinavano nel numero alla consistenza del *liber* marulliano, sono invece prevalentemente di carattere erotico-funerario, connotazione che riconduce inevitabilmente al genere dell'elegia. Esse costituiscono in buona parte dei *fletus* intrisi di suggestioni non a caso elegiache e petrarchesche per amori stroncati dalla morte, ma ancora capaci di resistere in chi vive a dispetto del fato e del tempo. Solo l'ultimo componimento è propriamente d'occasione.

Sono accostabili alle egloghe funerarie per l'uso dello stesso repertorio di immagini e in un caso anche per la ripresa di un medesimo soggetto: la terza *nenia* è infatti un lamento per la Filli (*alias* Lucrezia Gaetani dell'Aquila d'Aragona) già compianta nella tredicesima egloga.

La singolarità delle *Nenie* sta soprattutto nel fatto di essere poste sotto la protezione dell'amata Mirzia (la principale destinataria dei componimenti), che viene addirittura elevata al rango di vero e proprio nume tutelare della poesia in sostituzione della musa, e in particolare sembra assumere un ruolo di *patrona* verso il genere che qui viene sviluppato.

Questo gruppo era in origine chiuso da un componimento di congedo: una sorta di inno alla Morte, invocata per porre fine alla sofferenza d'amore, ma con la seconda edizione viene aggregato un settimo poemetto in morte di Ippolita Gonzaga dal tono debolmente celebrativo: l'attenzione del lettore infatti non può che concentrarsi sulle iniziali parole di biasimo, con le quali il poeta le rinfaccia la mancanza di sostegno nel momento del bisogno.

3.6.2.1. *Aspetti metrici*

Su sette componimenti quattro (1, 2, 6, 7) sono stati scritti in endecasillabi sciolti, due (3 e 5) sono organismi eterometrici basati sulla libera associazione di endecasillabi sciolti e strutture assimilabili a madrigali (si rimanda alle singole note metriche per una descrizione più accurata), e solo il componimento 4 si presenta come un metro ben definibile, affine a quello dell'ottava elegia.

Si tratta di un derivato della sestina lirica ottenuto per sottrazione dei tratti caratteristici: le parole-rima e la *retrogradatio cruciata*. Infatti ciascuna delle sei stanze di sei endecasillabi presenta una rima invertita con schema ABCBCA senza connessioni rimiche con la seguente. Il congedo invece, a somiglianza della sestina, riprende in vario modo alcune delle parole rimanti delle precedenti stanze.

3.6.3. *I Tumuli*

3.6.3.1. *Gli antecedenti prepontaniani*

Data l'appartenenza dei *Tumuli* all'ambito della poesia funeraria, prima di rimarcare le convergenze e le distanze con il principale modello della sezione, è bene ricordare che nel quadro dell'umanesimo partenopeo, prima ancora dello sforzo creativo e innovatore del Pontano, il *genus* dell'epitaffio in forma di epigramma – come già segnala Nicole Volta – riprese a circolare grazie al *De poematis* del Panormita⁵⁵ e alla corona aloisiana in morte di Carina. Si tratta di due raccolte che, verosimilmente influenzate dall'*Anthologia Planudea*, precedono negli aspetti formali il *De tumulis* del poeta umbro e contribuiscono al successo della poesia sepolcrale nello specifico contesto letterario del Mezzogiorno⁵⁶.

3.6.3.2. *Il rapporto con il De tumulis di Pontano e i modelli secondari*

Tornando alle *Nf*, Parenti riconosce nei *Tumuli* paterniani una semplice imitazione della poesia sepolcrale del Pontano, giudicandoli modesti sia sul piano tematico che su quello stilistico. Secondo lo studioso andrebbero considerati soprattutto come la spia della ricezione del modello umanistico presso i letterati delle generazioni successive, nonché come un segnale del prestigio raggiunto dalla poesia pontaniana, ormai degna d'essere innalzata a *exemplum* al pari dei grandi classici⁵⁷.

In effetti il debito verso questa *auctoritas* è considerevole (sebbene non sia l'unico punto di riferimento). L'autore ne eredita buona parte del repertorio argomentativo, la

topica e soprattutto quell'apparato di figure mitologico-allegoriche che ornano le tombe di questo immaginario sepolcrale: ninfe, numi dei boschi, amorini e dei del corteggio di Venere, divinità maggiori e personificazioni d'ogni sorta attorniano gli avelli cospargendoli di lacrime e fiori. Li affiancano i congiunti dei defunti, sempre intenti ad offrire libagioni, preghiere o iscrizioni commemorative.

Una prima differenziazione dalla poesia pontaniana – oltre che nell'uso del volgare – è ravvisabile nella natura esclusivamente pastorale: la dimensione in cui viene edificato lo spazio cimiteriale della raccolta resta infatti quella d'una lontana antichità arcadica, pervasa di un'aura pagana del tutto ignara del cristianesimo (che pur trovava accoglienza in Pontano).

Tale caratteristica sembra dipendere dal desiderio di una maggiore aderenza alla tradizione epigrammatica antica, che certamente ha contribuito a dare forma alla sezione, come del resto si evince dall'influenza diretta, in alcuni tumuli, di raccolte come gli *Epigrammata* e gli *Epitaphia heroum* di Ausonio. E con tutta probabilità dall'osservazione dei modelli antichi dipende anche quella flebile tensione pederastica che si avverte nei componimenti dedicati ai fanciulli.

Un altro aspetto che distingue i *Tumuli* paterniani da quelli pontaniani è il rifiuto della vena comica di matrice marzaliana, non estranea neppure all'epitaffio in volgare, genere in cui si viene a delineare un vero e proprio filone satirico⁵⁸, che a Napoli fu praticato dal mordace Paolo Pacello⁵⁹.

Altre ascendenze evidenti sono Theoc. 1, Bion 1, Virg. *Buc.* 5, Ov. *Am.* 3.9, le *Egloghe* del Muzio, l'*Arcadia* e gli *Epigrammata* di Sannazaro, dalle quali ricava il campionario d'immagini legate al motivo del *planctus naturae*. Non si esclude inoltre la concreta possibilità che il libro sia stato influenzato anche dalle raccolte di epigrafi latine, frutto dell'erudizione antiquaria⁶⁰. Appare invece molto marginale, ma certamente non assente, l'apporto della tradizione petrarchista.

6.3.3. *Temi*

Di questi cinquanta componimenti ventiquattro sono indirizzati a figure maschili – alcuni sono presumibilmente giovinetti (8, 10, 11, 14, 38) –, altri ventiquattro sono dedicati a personaggi femminili piuttosto stereotipati, di cui una buona parte potrebbe essere fittizia. Nella maggioranza dei casi le donne sono presentate attraverso le parole d'un innamorato o da una voce esterna, mentre pochi sono i componimenti in cui la finzione epigrafica dà spazio all'autorappresentazione o alla voce di una donna. I restanti due componimenti (28 e 43) sono rivolti ad animali domestici.

Contrariamente a quanto accade nel primo libro dei *Tumuli* del Pontano, i personaggi – essendo calati nella *factio* pastorale – non sono facilmente distinguibili per classi sociali: una peculiarità che favorisce la sensazione di trovarsi davanti ad un corteo di figure irreali, nonostante siano solo nove i componimenti con sicurezza dedicati a personaggi fittizi.

Undici componimenti (9, 10, 11, 13, 14, 20, 32, 33, 38, 41, 42) sono rivolti verosimilmente a poeti e poetesse (solo due), in buona parte non ancora identificabili. Un altro sottogruppo (19, 26, 34, 36, 37, 49) comprende quelli incentrati sul tema dei lutti familiari (predominante nel secondo libro dei *Tumuli* pontaniani, dove aveva però un carattere personale). Tra questi si evidenziano il 36 e il 37, pensati per formare una sorta di dittico dominato dalla mesta figura d'una vedova madre di famiglia.

3.6.3.4. *Aspetti metrici*

La sezione si segnala da un punto di vista metrico per l'imitazione di alcuni metri classici grazie all'uso di versi italiani ritenuti equivalenti; pertanto la rima – tranne in pochi casi – non è contemplata⁶¹.

La maggior parte si compone di endecasillabi piani simulanti il trimetro giambico catalettico (*cf.* per es. Catull. 25), altri (15, 16, 17, 19, 32, 34, 38, 39, 44) constano di soli endecasillabi sdruccioli e possono essere a loro volta distinti in due gruppi: i componimenti 15, 17, 19 e 32, che imitano il trimetro giambico (*cf.* per es. Catull. 29 o Hor. *Epod.* 17), e i componimenti 16, 34, 38, 39 e 44, simulanti la strofe asclepiadea I (*cf.* per es. Hor. *Carm.* 1.1; 3.30; 4.8). Un altro gruppo, formato da 29, 55, 56 e 57, comprende

quelli che imitano l'epigramma antico, ma di fatto interpretabili come rispetti di tre distici a rima alternata, chiusi da un distico a rima baciata (ABABABCC). Tutti i rispetti si compongono di endecasillabi piani, ad eccezione del 29 che li presenta sdruccioli. Si distinguono dalla maggioranza anche il 25, un'alternanza di endecasillabi sdruccioli e piani senza rima non riconducibile ad un metro classico, e il 52, una sequenza di endecasillabi piani irrelati chiusi da un settenario.

Per la loro struttura i componimenti 15, 16, 17, 19, 32, 34, 38 e 39 hanno attratto l'attenzione di Carducci che li ha riportati ne *La poesia barbara nei secoli XV e XVI* (pp. 363-369). Invece Marrocco⁶², che fonda il suo giudizio su un'interpretazione metrica non sempre corretta, considerava i risultati dell'imitazione paterniana non soddisfacenti.

3.7. *Lingua e stile della raccolta*

Benché la lingua e in particolare lo stile mostrino di avere una certa variabilità da un libro a l'altro, è possibile riconoscere alcuni tratti generali della scrittura paterniana. Sul piano della lingua si noterà che, pur restando nel solco del modello Petrarca-Bembo, sia pure con tendenza innovativa, l'opera si dimostra aperta ad innovazioni e a un arricchimento lessicale che la porta ad allontanarsi progressivamente dalla *koinè* petrarchesca, andamento che trova il suo culmine nelle *Egloghe*.

Come è stato segnalato da Girardi, il lessico delle *Nf*, dovendo aderire al codice pastorale, trova la propria via di sviluppo e accrescimento nella *sottrazione di materiali a una grande congerie di registri speciali (al repertorio botanico in primo luogo, ma in copiosa misura a quello zoologico, tecnico-agricolo e marinaresco)*⁶³. Si tratta in effetti di un'inclinazione che è possibile rintracciare già nei sonetti pastorali del Varchi, in cui il lessico tende ad allontanarsi dalle soluzioni decorative e dai preziosismi che ancora dominano la poesia pastorale di Bernardo Tasso⁶⁴. Paterno a sua volta si appropria di questa tendenza, promuovendo una lingua che recupera termini di uso comune e non poetico, ma appunto necessari alla rappresentazione icastica delle realtà arcadica e piscatoria.

Girardi inoltre riconosce a Paterno non solo la capacità di impadronirsi di elementi linguistici, per così dire, inconsueti, ma anche quella di riappropriarsi di tutti quei termini che nei loro significati erano ormai gravati dal peso della tradizione, ovvero da quella *semantica eminentemente denotativo-metaforica* alimentata dal modello petrarchesco, e lo fa attuando o una vera e propria risemantizzazione o sfruttando gli effetti di contrasto che si ottengono alternando denotazione e connotazione, vero tratto distintivo, secondo lo studioso, della scrittura classicheggiante del nostro poeta⁶⁵.

Si avvale inoltre del patrimonio linguistico degli autori più diversi (da Dante ai contemporanei), spesso senza rigettarne persino le coloriture regionali: è questo il caso di molte forme linguistiche prese a prestito dall'*Arcadia*, evidentemente riconducibili al napoletano.

Nonostante non rappresentino un gran numero di casi, non mancano neologismi (probabilmente coniat dall'autore medesimo), il più delle volte per rendere espressioni o termini presenti in una fonte classica. Sono infatti numerosi i latinismi e gli pseudo-latinismi, che denotano, tra le altre cose, una particolare propensione di Paterno per le forme scempie. Anche la sintassi sembra risentire dell'influenza del latino, proponendo in diversi punti per una costruzione latineggiante (periodi a festone e di ampio respiro).

Caratteristiche che ci riconducono alla prefazione delle *Rime* e alla riflessione di natura linguistica di Mario degli Andini, il quale difese il linguaggio innovativo della poesia paterniana – in particolare quella pastorale – sottolineando la necessità per i *begli ingegni* di non *starsi del continuo ristretti insino agli ultimi anni della inchinevole et rimbambita vecchieia nel circolo del Petrarca*, dovendo al contrario cogliere l'opportunità di *valersi del suo et arricchire lor lingua natia di vocaboli novi, ma dolci, proprii, significativi et ricevuti communemente per buoni, sì come con grandissima laude et pietà facevano i Greci e i Latini, consistendo le regole del ben ragionare assolutamente nell'uso*⁶⁶.

Nonostante la presenza di alcuni elementi ricavati da un lessico non necessariamente connesso con le precedenti tradizioni poetiche, le *Nf* adottano una lingua e uno stile che possono essere definiti decisamente elevati e solo a tratti medio-alti, pur lasciando ampio spazio – in particolare nei componimenti narrativi in endecasillabi sciolti – ad un gusto prosastico. Inoltre, la pluralità di generi e dei soggetti consente all'autore di spaziare tra i più disparati registri stilistici, spesso all'interno di uno stesso libro o di un

medesimo componimento, oscillando tra quello lirico e l'idillico, l'elegiaco e il patetico, mentre in alcuni casi può arrivare a toccare addirittura il fiabesco o il macabro.

Soprattutto nei poemetti di grandi dimensioni, lo stile non è sempre limpido o scorrevole: i testi possono risultare di difficile lettura e comprensione, acuita dalle iterazioni, dal virtuosismo spesso portato all'eccesso dagli artifici retorici (ridondanza metaforica, insistenza dell'anafora e della *rapportatio*) o dalle costruzioni contorte che accentuano ora l'andamento paratattico e ora la subordinazione.

Per talune peculiarità della scrittura valgono poi le osservazioni già fatte da Quondam, il quale registra un'inclinazione alla disposizione simmetrica e a costruire pluralità speculari tramite iterazioni, contrapposizioni simmetriche o elencazioni, mentre nel caso specifico del sonetto è assolutamente evidente la tendenza a presentare – come già nelle *Rime* – una struttura aperta, priva di articolazioni interne, anch'essa caratterizzata da un andamento catalogico, che trova il suo fulcro logico e grammaticale nell'ultima terzina, se non proprio nell'ultimo verso⁶⁷. Va però notato che questo assetto può essere già rintracciato, seppur in misura di gran lunga minore, in alcuni sonetti del *Canzoniere* petrarchesco, dove rappresenta uno strumento di potenziamento della voce e della soggettività del poeta⁶⁸. Si tratta ad ogni modo di trovate che in qualche maniera anticipano i dispositivi, del tutto simili, in uso nella poesia del Marino e dei marinisti⁶⁹.

¹ In merito alle dediche – per l'analisi delle quali si rimanda alle note che corredano i testi –, in questa sede diremo soltanto che, essendo state redatte in due momenti diversi della vita dell'opera e dell'autore, rispecchiano necessariamente l'evolversi tanto delle possibilità d'azione che delle relazioni strette da Paterno, il quale, a seguito degli effetti della polemica intorno al titolo *Nuovo Petrarca*, deve aver avvertito la necessità di ricercare un più concreto supporto. La prima dedica, dove peraltro la presentazione dell'opera (di cui si sottolinea soprattutto il valore pedagogico) costituisce un aspetto quasi secondario, ci appare infatti come una semplice lode *ad captandam benevolentiam*, opportunisticamente indirizzata alla famiglia reale. Al contrario la seconda, che va letta anche alla luce del sonetto paterniano a Thomaso Thieri, si mostra come un omaggio ai Cenami e agli Spada, dei quali con tutta probabilità, pur rivolgendosi alla sola figura di Angela Cenami, si vuole evidenziare un ruolo attivo nella stampa e nella tutela della seconda edizione dell'opera.

² A. QUONDAM, *La parola nel labirinto*, cit., pp. 72; 175, nota 14.

³ P. L. GINGUENE, *Histoire littéraire d'Italie*, cit., p. 324.

⁴ G. FORNI, *Rassegna di studi sulla lirica del Cinquecento (1989-200)*, cit., p. 425.

⁵ G. GIRALDI CINTHIO, *Le fiamme*, G. Giolito de' Ferrari, Venezia 1548.

⁶ Come si è già accennato in precedenza, anche le *Rime* si dividono in quattro parti: le prime due formano un canzoniere canonico con rime in vita e in morte dell'amata; la terza è occupata da una serie di componimenti celebrativi o comunque incentrati su temi di varia natura; l'ultima parte contiene l'imitazione dei *Trionfi* del Petrarca. Come segnalato da Castagnola (*Metamorfosi di metamorfosi*, cit., p. 44), si tratta di un'organizzazione del materiale lirico che *rispecchia già un'apertura ad esperienze che arricchiscono l'esempio dei RVF con elementi declamatori e cortigiani, o con il filone delle terzine di dantesca memoria*.

⁷ In passato, non senza confusioni, questa modalità di suddividere una raccolta poetica sotto vari argomenti venne riconosciuta – nell'ambito della poesia in volgare – come un primato di Paterno da Carlo Fiamma (che lo afferma nella prefazione all'edizione del 1621 delle *Rime* di Torquato Tasso), a cui si contrappose stranamente il Crescimbeni, sostenendo che in realtà il poeta non avesse lasciato alcun tipo di partizione se non quella interna del libro delle *Egloghe*, certamente mutuata dal Muzio. Ora, che la divisione delle *Egloghe* rispecchi quella del modello muziano non v'è dubbio, di certo però non si può dire che l'autore non abbia diviso le *Nf* in sezioni diverse per argomenti e genere (né lo si può affermare delle *Rime*), tanto più che lo stesso Crescimbeni poco più avanti nella sua trattazione, parlando del Marino, sembra contraddirsi e afferma: *Pretende altresì nelle medesime Lettere loc. cit. d'esser'egli stato il primo che introducesse la divisione delle rime in capi: ma di ciò se ne dà l'onore al Paterno, come abbiamo detto di sopra in favellando di lui*. Questo pur avendo affermato poco prima l'esatto contrario, cfr. G. M. CRESCIMBENI, *L'istoria della volgar poesia*, cit., pp. 421-422, 471. Della confusione generata dall'erudito fu vittima il Tafuri che, avendo letto e le parole del Fiamma e la succitata annotazione del Crescimbeni, prima assegna a Paterno il primato dell'invenzione e poi glielo sottrae, in considerazione del primo avvertimento del Crescimbeni, cfr. G. B. TAFURI, *Lettera intorno alle invenzioni poetiche uscite dal Regno di Napoli*, cit., pp. 229-264, in part. pp. 257-258; ID., *Istoria degli scrittori nati nel Regno di Napoli*, cit., pp. 153-156. Ciononostante, le parole del Fiamma vennero considerate degne di fede ancora nei primi anni dell'Ottocento, rappresentando la prima fonte di Ireneo Affò che nel *Dizionario precettivo, critico ed istorico della poesia volgare* (G. Silvestri, Milano 1824, p. 158), sotto il lemma *canzoniere*, pone la seguente glossa: *Libro che contiene le poesie liriche di qualche rimatore. Quando le rime non sieno con certa legge l'una con l'altra legate, cioè se un*

componimento dall'altro non dipenda, si possono nel libro disporre alla rinfusa. Lodovico Paterno fu il primo ad ordinare sotto vari capi e disporre da sé quelle di argomento amoroso, le morali, le sacre, le funebri e che so io. Piacque tal uso al secol che venne dopo, onde il Marini, lo Stigliani, il Murtola e quasi tutti così fecero. Tal partizione da' poeti antichi, e moderni ancora, viene creduta superflua. A sua volta l'informazione tramandata dall'Affò è data ancora per buona dal Forni (*Rassegna di studi sulla lirica del Cinquecento (1989-200)*, cit., p. 425), si veda anche G. M. ANSELMi et. al., *Lirici europei del Cinquecento*, cit., p. 26.

⁸ Sul tema si vedano almeno M. DANZI, *Petrarca e la forma «canzoniere» fra Quattrocento e Cinquecento*, in E. MANZOTTI, *Lezioni sul testo. Modelli di analisi letteraria per la scuola*, La Scuola, Brescia 1992, pp. 73-115; S. CARRAI, *L'usignolo di Bembo. Un'idea della lirica italiana del Rinascimento*, Carocci, Roma 2006, pp. 13-24; S. FANELLI, *Le Nuove fiamme di Lodovico Paterno*, cit., p. 22.

⁹ G. FORNI, *Rassegna di studi sulla lirica del Cinquecento (1989-200)*, cit., p. 425. Sull'influsso di questo modello, cfr. anche le considerazioni in J. HUTTON, *The Greek Anthology in Italy to the year 1800*, cit., p. 315.

¹⁰ In altri termini le *Nf* potrebbero essersi formate semplicemente per giustapposizione di singoli blocchi, pur inserendosi nel solco di una tendenza ad organizzare i canzonieri per sezioni chiamate classicamente libri. Questa ipotesi si fa più solida se si pensa alle scarse relazioni che legano i cinque libri e soprattutto se si tiene conto della circolazione autonoma di certi componimenti, compresi in raccolte collettanee (e probabilmente anche in copie manoscritte) antecedenti alla pubblicazione delle *Nf*. Per ulteriori dettagli in merito, si rimanda alla *Nota al testo*.

¹¹ G. M. CRESCIMBENI, *L'istoria della volgar poesia*, cit., pp. 421-422. Sullo stesso argomento, cfr. anche P. BEMBO, *Prose e rime*, a cura di C. Dionisotti, UTET, Torino 1968, p. 623.

¹² S. STROPPA, *Dopo Petrarca: rime di lutto e consolazione nel Cinquecento. Il caso di Luigi da Porto*, in S. STROPPA-N. VOLTA, *Forme della consolatoria tra Quattro e Cinquecento. Poesia e prosa del lutto tra corte, accademia e sodalitas amicale*, Pacini Fazi, Lucca 2019, pp. 143-168, in part. pp. 148-149.

¹³ M. SANTAGATA, *I frammenti dell'anima. Storia e racconto nel Canzoniere di Petrarca*, il Mulino, Bologna 1992; ID., *L'amoroso pensiero. Petrarca e il romanzo di Laura*, Mondadori, Milano 2014, pp. 30-41.

¹⁴ M. DANZI, *Tra Virgilio e Petrarca: primi elementi per una 'grammatica' dell'egloga volgare*, in M. FAVARO-B. HUSS, *Interdisciplinarietà del petrarchismo*, cit., pp. 199-219, in part. pp. 203-205.

¹⁵ Giustappunto *selva di giovenili amori* è la definizione che Lelio Fortunato dà dell'intera raccolta.

¹⁶ Sulla circolazione di questi motivi nella produzione epicedica compresa nel lasso di tempo che va dagli ultimi anni del Trecento alla prima metà del Cinquecento, si veda almeno il contributo di S. CREMONINI, *Una topica petrarchesca. I versi in morte di amici, colleghi, e mecenati*, in F. CALITTI-R. GIGLIUCCI, *Il Petrarchismo. Un modello di poesia per l'Europa*, II, Bulzoni, Roma 2006, pp. 329-347.

¹⁷ Per l'argomento e le citazioni, cfr. R. GIGLIUCCI, *Appunti sul petrarchismo plurale*, in «Italianisca. Rivista di letteratura italiana», XXXIV, 2, 2005, pp. 71-75, in particolare 71 e 73.

¹⁸ F. MAGRO-A. SOLDANI, *Il sonetto italiano. Dalle origini a oggi*, Carocci, Roma 2017, p. 42.

¹⁹ Ivi, p. 16.

²⁰ Ivi, p. 42.

²¹ Ivi, p. 71.

²² Ivi, pp. 83-84 e 90.

²³ Ivi, p. 42. Si veda anche S. FORNASIERO, *Petrarca: guida al Canzoniere*, Carocci, Roma, 2001, pp. 102-103.

²⁴ P. G. BELTRAMI, *La metrica italiana*, il Mulino, Bologna 2011, pp. 142-143, 361-362.

²⁵ A. S. MINUTURNI, *L'Arte poetica*, G. A. Valvasori, Venezia 1563, p. 261: *E nel vero, se compositione si truova in nostra lingua la qual habbia qualche similitudine dell'Epigramma, è questa. Percioché, come sapete, Theocrito e Moscho scrissero anco Epigrammi pastorali. Ma senza dubbio sì come il Madrigale ha più del vago e del piacevole che l'Epigramma; né tratta materia che non sia molle e dilettevole: così questo ha più dell'acuto e del sottile, et a più materie s'adagia.*

²⁶ P. G. BELTRAMI, *La metrica italiana*, cit., pp. 255-256.

²⁷ Va comunque sottolineato che l'uso di questo metro rientra ancora nell'ambito del petrarchismo classicista, che appunto, come ricorda già Gigliucci, favorisce diverse *sperimentazioni metriche che arrivano ai versi 'barbari'*, ma che comunque guardano all'ode, a Pindaro e a Orazio ecc. A riguardo, cfr. R. GIGLIUCCI, *Appunti sul petrarchismo plurale*, cit., p. 73.

²⁸ Sulle caratteristiche delle Ode tassiane si rimanda a G. BARUCCI, *Sintassi e spazio strofico nelle odi di Bernardo Tasso: la continuità come elemento classico*, in «Studi tassiani», LI, 2003, pp. 15-41; G. COMIATI, *Dalla canzone all'ode: pratiche e forme d'innovazione metrica nelle liriche di Bernardo Tasso*, in M. DAL CENGIO-N. MAGNANI, *I versi e le regole. Esperienze metriche nel rinascimento italiano*, A. Longo, Ravenna 2020, pp. 107-121; G. ZOCCARATO, *Tra petrarchismo e metrica barbara. Appunti sulla poesia delle odi di Bernardo Tasso*, in M. DAL CENGIO-N. MAGNANI, *I versi e le regole*, cit., pp. 123-144.

²⁹ Alcuni fugaci accenni agli aspetti strutturali dell'ode italiana introdotta da Bernardo Tasso si possono rintracciare già in F. S. QUADRIO, *Della poesia italiana libri due*, cit., pp. 321-322, dove, accanto a quelle del Tasso e di numerosi altri autori, si additano come buon esempio di versificazione proprio le odi scritte dal Paterno.

³⁰ P. G. BELTRAMI, *La metrica italiana*, cit., pp. 323.

³¹ Sulle caratteristiche di questo genere metrico e sulle sperimentazioni rinascimentali, cfr. almeno G. FRASCA, *La furia della sintassi: la sestina in Italia*, Bibliopolis, Napoli 1992; C. PULSONI, *Sulla morfologia dei congedi della sestina*, in «Aevum», LXIX, 1995, pp. 505-520; A. COMBONI, *Forme eterodosse di sestina nel Quattrocento e Cinquecento*, in «Anticomoderno. La sestina», II, 1996, pp. 67-77; C. PULSONI, *Petrarca e la codificazione del genere sestina*, in «Anticomoderno. La sestina», II, 1996, pp. 55-65; A. COMBONI, *Appunti sulla sestina in Italia tra XV e XVI secolo*, in D. BILLY, *Métriques du Moyen Âge et de la Renaissance*, Actes du colloque international du Centre d'Études Métriques (1996), L'Harmattan, Paris 1999, pp. 71-83; ID., *La fortuna delle sestine*, in «Quaderni petrarcheschi», XI, 2001, pp. 73-88, in part. pp. 82-83; C. PULSONI, *Da Petrarca all'Europa: appunti sulla fortuna della sestina lirica*, in «Lectura Petrarce», XXX-XXXI, 2010-2011, pp. 201-2017; J. GALAVOTTI, *Esperimenti sulla sestina nel secondo Cinquecento*, in «Stilistica e metrica italiana», XVIII, 2018, pp. 105-134; M. DAL CENGIO, *Ancora sulle sestine*, in M. DAL CENGIO-N. MAGNANI, *I versi e le regole*, cit., pp. 67-105.

³² A riguardo, cfr. Nota al testo.

³³ M. ANSELMINI et al., *Lirici europei del Cinquecento*, cit., pp. 323-327.

³⁴ Sebbene si possa rintracciare un precedente già nella *Satira* di Marcello Filosseno, cfr. P. FLORIANI, *Il modello ariostesco*, cit., p. 52.

³⁵ G. PARENTI, *Campanile, Iacopo, detto Capanio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XVII, Istituto dell'Enciclopedia italiana, Roma 1974, [https://www.treccani.it/enciclopedia/campanile-iacopo-detto-capanio_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/campanile-iacopo-detto-capanio_(Dizionario-Biografico)/); G. GUADAGNO, *I Diazi Garlon. La contea di Alife tra il '400 e il '500*, Ikona, Piedimonte Matese 1999, pp. 42-48; F. CALITTI, *Fra lirica e narrativa. Storia dell'ottava rima nel Rinascimento*, Le Cariti, Firenze 2004, pp. 57-63; R. A. RUOTOLO, *Il catalogo muliebre nella Napoli del XVI secolo*, cit., pp. 96-98.

³⁶ S. CARRAI, *Petrarchismo e Umanesimo*, in M. FAVARO-B. HUSS, *Interdisciplinarietà del petrarchismo*, cit., pp. 171-178, in part. p. 173.

³⁷ Un fugace accenno alle elegie di Paterno e agli insoliti schemi da lui introdotti si può trovare in E. LEVI MALVANO, *L'elegia amorosa nel Settecento*, S. Lattes & C., Torino 1908, pp. 10-14, in part. pp. 13-14.

³⁸ G. MUZIO, *Egloghe*, G. Giolito de' Ferrari, Venezia 1550. La silloge è anch'essa divisa in cinque libri di egloghe *Amorose*, *Marchesane*, *Illustri*, *Lugubri* e *Varie*. Come si può notare, Paterno non ha fatto altro che innovare questo modello inserendo le egloghe di argomento piscatorio.

³⁹ M. DANZI, *Tra Virgilio e Petrarca*, cit., pp. 199-219. Sugli stessi temi, cfr. anche A. TISSONI BENVENUTI, *Genere bucolico poesia pastorale. Le metamorfosi dell'egloga nel Quattrocento*, in «Italique», XX, 2017, pp. 13-31; M. FINAZZI, *Riprese strutturali della bucolica classica nel Quattrocento*, in «Italique», XX, 2017, pp. 47-72.

⁴⁰ Complessivamente il motivo ricorre nelle *Nf* in misura di gran lunga superiore al numero di occorrenze attestate per l'intera *Aradia* (basti pensare che nel solo primo libro Paterno lo adopera più di venti volte).

⁴¹ Su questo tema si veda anche C. VELA, *Prima esplorazione di una linea di ricerca: la bucolica come veicolo di tradizione indiretta*, in «Italique», XX, 2017, pp. 173-193.

⁴² M. FINAZZI, *Riprese strutturali della bucolica classica nel Quattrocento*, cit., pp. 58-65.

⁴³ M. DANZI, *Tra Virgilio e Petrarca*, cit., pp. 199-219, in part. p. 213.

⁴⁴ Girardi – che giudica le *Marittime* come un esperimento ben riuscito per la capacità di armonizzare la *lievità diegetica* e la *soffusa acronia della memoria mitica* – sottolinea come il poeta possa invece considerarsi a tutti gli effetti come un *insidioso antagonista* del Rota nella ricerca di *un nuovo registro mitico-naturalistico*, nonché di un *codice stilisticamente e lessicalmente più largo* e *à la page del discorso amoroso*. In esse vede infatti il tentativo di dare forma ad *un nuovo vocabolario dell'invenzione lirica, capace di armonizzare le grammatiche del mito ad un'emblematica naturalistica di nuovo conio, che oltrepassi i confini del modello ereditato attraverso la convenzione petrarchista e dilati i topoi dell'immaginario marino in un nuovo respiro scenografico, ben al di là delle strutture e delle misure fissate dalla tradizione lirico-romanza*. Per le citazioni e altri spunti di riflessione, si veda R. GIRARDI, *Finzioni marine*, cit., pp. 56-60.

⁴⁵ R. GIRARDI, *L'eredità umanistica nella lirica meridionale del sec. XVI*, cit., p. 12; ID., *Modelli e maniere*, cit., p. 130.

⁴⁶ P. GUÉRIN, *Poesia*, in L. MARCOZZI-R. BROVIA, *Lessico critico petrarchesco*, Carocci, Roma 2016, pp. 255-257.

⁴⁷ S. JOSSA, *Petrarchismo e classicismo nella polemica tra Caro e Castelvetro*, cit., pp. 186-198.

⁴⁸ Entrambe le opere ebbero nel Rinascimento una discreta fortuna. Infatti, le *Immagines* (la cui prima edizione moderna, stampata a Venezia da Aldo Manuzio, risale al 1503), vennero lette come una fonte privilegiata per conoscere la perduta pittura del mondo classico, utile soprattutto agli artisti che spesso e volentieri se ne lasciarono influenzare. La *Tavola* invece, data la sua semplicità, veniva frequentemente adoperata (come accade ancora oggi) alla stregua di un testo di supporto nelle prime fasi di apprendimento del greco.

⁴⁹ R. GIRARDI, *L'eredità umanistica nella lirica meridionale del sec. XVI*, cit., p. 12; ID., *Modelli e maniere*, cit., p. 130.

⁵⁰ A riguardo si veda S. CARRAI, *Petrarchismo e Umanesimo*, cit., pp. 171-178, in part. pp. 173-174.

⁵¹ R. GIRARDI, *L'eredità umanistica nella lirica meridionale del sec. XVI*, cit., p. 12; ID., *Modelli e maniere*, cit., p. 130.

⁵² S. CARRAI, *Petrarchismo e Umanesimo*, cit., pp. 171-178, in part. pp. 173-174.

⁵³ G. M. CRESCIMBENI, *L'istoria della volgar poesia*, cit., p. 256.

⁵⁴ Sul rapporto con il modello pontaniano, si veda anche R. GIRARDI, *L'eredità umanistica nella lirica meridionale del sec. XVI*, cit., pp. 14-15 e ID., *Modelli e maniere*, cit., pp. 133-134.

- ⁵⁵ Per un'analisi più dettagliata del *De poematis* si rimanda a D. COPPINI, *La raccolta De poematis di Antonio Panormita*, in L. BERTOLINI-D. COPPINI, *Gli antichi e i moderni. Studi in onore di Roberto Cardini*, I, Polistampa, Firenze 2010, pp. 385-435.
- ⁵⁶ N. VOLTA, *Un caso di poesia funebre aragonese: la corona in morte di Carina*, in S. STROPPA-N. VOLTA, *Forme della consolatoria tra Quattro e Cinquecento*, cit., pp. 109-121.
- ⁵⁷ G. PARENTI, *Poëta Proteus alter*, cit., p. 8. In effetti l'elevazione di Pontano a modello di pari dignità rispetto alle *auctoritates* classiche è confermata dalla definizione di *gran spirito latino* che Paterno stesso gli attribuisce in *Rime*, 3.63.13.
- ⁵⁸ S. CARRAI, *Machiavelli e la tradizione dell'epitaffio satirico*, in ID., *I precetti di Parnaso. Metrica e generi poetici nel Rinascimento italiano*, Bulzoni, Roma 1999, pp. 155-166.
- ⁵⁹ Per alcuni esempi, cfr. A. BORZELLI, *Paolo Pacello d'Aversa*, cit., *passim*.
- ⁶⁰ Proprio nel 1559 un'opera di questo tipo, dedicata al patrimonio epigrafico della antica *Allifae*, fu stampata dall'editore Cilio Alifano, della quale però sopravvive solo il frontespizio in Cod. Vat. Latino 6036, f.23v. A riguardo, cfr. anche A. GAMBELLA, *Cilio Alifano. Editoria e cultura tra Alife e Napoli nel XVI secolo*, in «Annuario dell'Associazione Storica del Medio Volturno 2011», 2011, pp. 93-117, in part. p. 117.
- ⁶¹ Sull'uso di riadattare versi tipici della metrica italiana per riprodurre metri classici, cfr. almeno P. G. BELTRAMI, *La metrica italiana*, cit., pp. 220-222, 225-226, 351. Oltre alla summenzionata raccolta del Carducci, un fugace accenno all'imitazione paterniana della metrica classica si può rintracciare anche in A. ALDINI, *La lirica nel Chiabrera*, F. Vigo, Livorno 1887, pp. 44-45 e R. MURARI, *Ritmica e metrica razionale italiana*, U. Hoepli, Milano 1891, pp. 208-209.
- ⁶² D. B. MARROCCO, *Il canzoniere di Ludovico Paterno*, cit., pp. 46-47.
- ⁶³ R. GIRARDI, *L'eredità umanistica nella lirica meridionale del sec. XVI*, cit., p. 14.
- ⁶⁴ G. FERRONI, «Si ricerca ancora dottrina non picciola». *Varchi, la poesia pastorale e i Sonetti del 1555*, in «Italique», XX, 2017, pp. 211-259, in part. pp. 232-233.
- ⁶⁵ R. GIRARDI, *Modelli e maniere*, cit., p. 131.
- ⁶⁶ M. DEGLI ANDINI, *Ai lettori*, cit., c. a8r.
- ⁶⁷ A. QUONDAM, *La parola nel labirinto*, cit., 1975, pp. 67, 73.
- ⁶⁸ F. MAGRO-A. SOLDANI, *Il sonetto italiano*, cit., pp. 42-48.
- ⁶⁹ Ivi, pp. 107-112.

NOTA AL TESTO

L'opera ci viene tramandata in maniera integrale esclusivamente da due edizioni a stampa¹: la *princeps*, uscita a Venezia nel 1561 dai torchi di Giovanni Andrea Valvassori, e la seconda, edita a Lione nel 1568 per i tipi di Guglielmo Rovillio (*alias* Guillaume Rouillé o Rouville). Accanto si collocano due raccolte miscellanee che ci trasmettono versioni differenti di pochi componimenti. Come vedremo più avanti, si tratta, in un caso, di un gruppo di sonetti del libro I, accolti – insieme ad altri estrapolati dalle *Rime* – nel secondo volume di un'antologia del 1586, edita a Venezia dai Gioliti con il titolo di *Rime scelte di diversi autori*. L'altro caso riguarda invece il libro II, interamente trasmesso dalla seconda parte delle *Stanze di diversi autori*, edita nel 1563 a Venezia per i tipi di Gabriel Giolito de' Ferrari. Pur continuando a essere letta, dopo la pubblicazione dell'ultima edizione, le *Nf* non furono mai più ristampate, sebbene un numero limitato di componimenti (veicolati principalmente da testi antologici che attingo dalle due edizioni) abbia conosciuto, soprattutto tra Sette e Ottocento, una circolazione separata².

Di seguito vengono indicate le due edizioni e le antologie su cui, più avanti, si daranno le informazioni utili a tracciare la storia della tradizione delle *Nf*:

A = Venezia, Giovanni Andrea Valvassori, 1561.

B = Lione, Guglielmo Rovillio, 1568.

C = Venezia, I Gioliti, 1586.

D = Venezia, Gabriel Giolito de' Ferrari, 1563.

A

LE NVOVE FIAMME / DI M. LODOVICO / PATERNO, / PARTTTE IN CINQUE LIBRI. / *Il primo di Sonetti, & Canzoni pastorali.* / *Il secondo di Stanze.* / *Il terzo di Elegie.* / *Il quarto di Nenie, & Tumuli.* / *Et l'ultimo di Egloghe Marittime, Amoroze, / Lugubri, Illustri, & Varie.* / *A Don Carlo d'Austri Principe / di Spagna.* / CON PRIVILEGIO. / [marca tipografica: asta su cui si intrecciano racemi vegetali e un serpente, il tutto sorretto da due mani uscenti da nubi] / In VENETIA, Per Gio. Andrea Valvassori, / detto Guadagnino, / M. D. LXI.

A-Z⁸ Aa-Ii⁸ Kk⁴; in-8°; 260 cc.

Cc. 2r-4r: dedica di Lelio Fortunato a Carlo d'Austria, non datata; 5r-70r: *Sonetti et Canzoni pastorali*; 71r-94r: *Stanze*; 94v-118r: *Elegie*; 119r-143r: *Nenie et Tumuli*; 143v-254r: *Egloghe*; [255r-260r]: incipitario; [260r]: *errata corige*; [260v]: sonetto di Luigi Valvassori. Capilettera decorati, carattere italico.

Esemplari localizzati in Italia:

- Bologna, Biblioteca comunale dell'Archiginnasio, 8. K. V. 09 op. 1;
- Bologna, Biblioteca comunale dell'Archiginnasio, GELATI 16.A.IV. 034;
- Bologna, Biblioteca Universitaria, A.5. BB.17. 32;
- Capua, Biblioteca del Museo provinciale campano, GEN. Sala Gen. 1/1/29;
- Cremona, Biblioteca Statale, FA.90.1.10;
- Faenza, Biblioteca comunale Manfrediana, P 015 003 054 2;
- Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, XX. 0062;
- Napoli, Biblioteca della Fondazione Benedetto Croce, BIBL CROCE 52 D 21;
- Napoli, Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III, BIB. PROV. 3. 303;
- Napoli, Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III, V.F. 39 C 71;
- Padova, Archivio di Stato, ADO.557;
- Padova, Biblioteca del Seminario vescovile, 500.FORC.I.6.--9;
- Perugia, Biblioteca comunale Augusta, ANT I.N 1625;
- Pisa, Biblioteca Universitaria, H d. 10. 25;
- Reggio nell'Emilia, Biblioteca municipale Antonio Panizzi, 17 H 262;
- Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, 6. 22.A.47;
- Rovereto, Biblioteca Civica, r-Sa 235 46;

- Torino, Biblioteca Norberto Bobbio, A*Patetta 52 M 22 02;
- Venezia, Biblioteca del Museo Correr, I 2131;
- Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, C 093C 307.

Esemplari localizzati all'estero:

- Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, II 4.779 A [M-RP];
- Cambridge (UK), University Library, F156.e.2.9;
- Cambridge (USA), Houghton Library, GEN *IC5 P2728 561n;
- Edimburgo, National Library of Scotland, NE.853.h.28;
- Ginevra, Fondation Barbier-Mueller pour l'étude de la poésie italienne de la Renaissance (collocazione non reperita);
- Ithaca, Cornell University Library, Petrarch PQ4630.P235 N9 1561 tiny;
- Londra, British Library, General Reference Collection 241.e.17;
- Londra, London Library, Ant.;
- Los Angeles, UCLA Library, Z233.I8 P352n 1561;
- Lugano, Biblioteca Salita dei Frati, Fondo Pozzi BSF FP 120.15;
- Marburg, Universitätsbibliothek Marburg, 095 XVI C 732 dm Sondermagazin;
- New Haven, Yale University Library, Hd22 496k;
- Parigi, Bibliothèque nationale de France, Arsenal-magasin 8-BL-6239;
- Toronto, Thomas Fisher Rare Book Library, Rare Book Collection rime 00299.

B

LE NVOVE / FIAMME DI M. / LODOVICO/ PATERNO, / [foglia stilizzata] / Con diligentia riuiste & ristampate, / A DON CARLO / d'Austria Principe di / Spagna. / [marca tipografica: aquila ad ali semidischiate sormontante un globo poggiato su una base di colonna e affiancata da serpenti, il tutto racchiuso dal motto «IN VIRTUTE ET / FORTUNA»] / IN LYONE, / APPRESSO GVGLIELMO / ROVILLIO. / 1568.

a-z⁸ A-M⁸; in-16°; 280 cc.

P. [2]: piano dell'opera; 3-8: dedica di Lelio Fortunato a Carlo d'Austria, non datata; 9-13: dedica ad Angela Cenami, datata 1 ottobre 1566; 15-163: *Sonetti et Canzoni pastorali*; 164-215: *Stanze*; 216-263: *Elegie*; 264-487: *Egloghe*; 488-541: *Nenie et Tumuli*; [542]: sonetto a Thomaso Thieri e risposta dello stesso; [543-556]: incipitario; [557]: sonetto di Luigi Valvassori.

Capilettori decorati, carattere italico, fasce tipografiche.

Esemplari localizzati in Italia:

- Avellino, Biblioteca Provinciale Giulio e Scipione Capone, SEZ. RARI A 348;
- Bari, Biblioteca Nazionale Sgarbi Visconti Volpi, CINQ 70 Z 0156;
- Benevento, Bibliomediatrice provinciale Antonio Mellusi, RAR.PREG. S. C. 13;
- Bergamo, Biblioteca civica Angelo Mai e Archivi storici comunali, CINQ.1.432;
- Bergamo, Biblioteca civica Angelo Mai e Archivi storici comunali, CINQ.1.1040;
- Bologna, Biblioteca del Dipartimento di Filologia classica e Italianistica Alma Mater Studiorum, CAL F 140;
- Bologna, Biblioteca di Casa Carducci, 3. l. 290;
- Brindisi, Biblioteca pubblica arcivescovile Annibale De Leo, AF I 1;
- Cassino, Biblioteca statale del Monumento Nazionale di Montecassino, ANT 3A.I 35;
- Catania, Biblioteca regionale universitaria, LC 18.1058;
- Cosenza, Biblioteca civica (collocazione non reperita);
- Cremona, Biblioteca statale di Cremona, CIV.A.II.2.12;
- Fano, Biblioteca comunale Federiciana, 500 2 T I 0078;
- Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, NENC. 1.8.4.91;
- Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, PALAT 12.2.1.11;
- Forlì, Biblioteca comunale Aurelio Saffi, SCAFF 052 08 017;
- Genova, Biblioteca universitaria, LAURA II /1 /4;

- Lovere, Biblioteca dell'Accademia di belle arti Tadini, ATLM.V.13;
- Modena, Biblioteca Estense Universitaria, E 073 I 029;
- Mondovì, Biblioteca civica, AN.CN0065.2.H.d.9;
- Napoli, Biblioteca Statale oratoriana dei Girolamini, A 27 0008;
- Padova, Biblioteca del Seminario Vescovile, 500.FORC.I.6.-48;
- Pavia, Biblioteca di Studi Umanistici dell'Università di Pavia, C Ant.a 00013;
- Piacenza, Biblioteca comunale Passerini-Landi, (L) W/2.01.07;
- Piedimonte Matese, Biblioteca diocesana S. Tommaso D'Aquino, ANT. XVI. 14;
- Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, 6. 23.C.3;
- Rovigo, Biblioteca dell'Accademia dei Concordi, Conc. F.21.01.10;
- Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia, C 098C 258;
- Vercelli, Biblioteca civica di Vercelli, CINQ.A.19;
- Vicenza, Biblioteca Civica Bertoliana, A 007 008 042.

Esemplari localizzati all'estero:

- Aberystwyth, Hugh Owen Library, PQ4630.P3;
- Ann Arbor, University of Michigan Library, PQ 4630.P235 N9 1568;
- Anversa, Erfgoedbibliotheek Hendrik Conscience, c:lvd:935266;
- Bonn, Universitäts-und Landesbibliothek Bonn, Fd 122;
- Boston Athenaeum, \$XB.P272 .1568;
- Cambridge (UK), University Library, Bute.713;
- Cambridge (USA), Houghton Library, GEN *IC5 P2728 561nb;
- Chicago, Newberry Library, Case miniature Y 712.P274;
- Città del Capo, National Library of South Africa, D09.f.59;
- Colonia, Petrarca-Institut, 434/Ym515;
- Dublino, James Joyce Library, 29.V.26;
- Erfurt, Forschungsbibliothek Gotha, Poes 8° 00413/01 (01);
- Ginevra, Fondation Barbier-Mueller pour l'étude de la poésie italienne de la Renaissance (collocazione non reperita);
- Ithaca, Cornell University Library, Petrarch PQ4630.P235 N9 1568 tiny;
- Lawrence, Kenneth Spencer Research Library, Summerfield A354;
- Lione, Bibliothèque municipale, 813020;
- Madrid, Biblioteca Nacional de España, Sede de Recoletos R/18886;
- Manchester, John Rylands Library, Walter L. Bullock Book Collection 1501;
- Mannheim, Universität Mannheim, Sch 078/331;
- New Haven, Yale University Library, Hd22 496L;
- New York, Morgan Library & Museum, 125211;
- Oxford, All Souls College Library, mm.18.8 Great Lib. Gallery;
- Parigi, Bibliothèque Mazarine, 8° 45020;
- Parigi, Bibliothèque nationale de France, Arsenal-magasin, 8-BL-6240;
- Parigi, Bibliothèque nationale de France, Arsenal-magasin, 8-BL-6241;
- Parigi, Bibliothèque nationale de France, Arsenal-magasin, 8-NF-4475;
- Parigi, Bibliothèque nationale de France, Tolbiac-Rez-de-jardin-magasin, RES-YD-1228;
- Pullman, Holland and Terrell Libraries, Manuscripts, Archives, and Special Collections MASC PQ4630.P238 N86 1568;
- Santiago, Biblioteca Nacional de Chile, 8;(374a-12);
- Seattle, Suzzallo and Allen Libraries, Special Collections Rare Books PQ4630.P235 N86 1568;
- Stanford University Library, Rare Books Collection PQ4630.P235 N86 1568 T;
- Stoccarda, Württembergische Landesbibliothek, HBF 8663;
- Toronto, Thomas Fisher Rare Book Library, Rare Book Collection rime smb 00044;
- University Park, Pennsylvania State University Libraries, PQ4630.P235N8 1568;
- Urbana, Rare Book and Manuscript Library, MINI01555;
- Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, *44.M.36 ALT PRUNK;
- Washington, Folger Shakespeare Library, PQ4630.P235 Cage.

Accanto a questa serie di esemplari di **A** e **B** si segnala anche una copia conservata a Madrid, presso la Biblioteca Tomás Navarro Tomás del Centro de Ciencias Humanas y Sociales (RES/8767), di cui mancano sufficienti informazioni per assegnarla alla *princeps* o alla seconda edizione.

C

[Le prime due linee in un cartiglio] IL SECONDO / VOLVME / DLLE [sic] RIME / SCHELTE / DI DIVERSI AVTORI, / DI NVOVO CORRETTE / E RISTAMPATE. / CON PRIVILEGIO. / [marca tipografica: fenice con motto «SEMPER / EADEM»] / IN VENETIA, / APPRESSO I GIOLITI. / MDLXXXVI.

EE-FF¹² A-Z¹² AA-²EE¹²; in-12°; 360 cc.

Pp. [III-XLIII]: tavola degli autori [XLIV-XLVIII]: tavola degli autori aggiunti in questa edizione; 1-670: *Rime*; [671]: registro.

Capilettura decorati, carattere italico, fasce tipografiche.

L'editore ristampa più volte l'antologia nel corso della seconda metà del Cinquecento, arrivando a produrre dei volumi che presentano pochi aggiustamenti che non alterano il progetto originario.

A seguire l'elenco degli esemplari dell'edizione di nostro interesse:

- Ascoli Satriano, Biblioteca comunale Pasquale Rosario, F.S. D 72 F.A;
- Veroli, Biblioteca Giovardiana;
- Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, BE.5.W.5.6.(Vol.2) ALT PRUNK.

D

[Le prime due linee in un cartiglio] LA SECONDA / PARTE / DELLE STANZE / DI DIVERSI / AVTORI, / Nouamente mandata in luce. / ALLA NOBILISS. SIGNORA / CAMILLA IMPERIALE / [infiorescenza] / CON PRIVILEGIO. / [marca tipografica: fenice sorretta su un globo infuocato da due figure grottesche con motti «DE LA MIA MORTE ETERNA VITA IO VIVO» e «SEMPER / EADEM»] / IN VINEZIA APPRESSO GABRIEL / GIOLITO DE' FERRARI. / M D LXIII.

A-X¹², Y³; in-12°; 255 cc.

Pp. 3-6: dedica di Antonio Terminio a Camilla Imperiale, datata Venezia, 20 giugno 1563; 7-501: [*Stanze*]; [502-504]: bianche; [505-508]: tavola degli autori; [509]: registro. Capilettura decorati, carattere italico, fasce tipografiche.

La raccolta (comprendente i componimenti di diciotto autori) sembra sia stata pubblicata per la prima volta nel 1563, nonostante l'iscrizione *novamente mandata in luce* sul frontespizio lasci ipotizzare l'esistenza di una precedente edizione. Conobbe successivamente diverse ristampe nell'arco di poco meno di trent'anni, tutte basate su questa edizione.

Di seguito gli esemplari dell'edizione che ci interesse:

- Durham, Palace Green Library, Wilson Collection 123/1-2;
- Londra, British Library, General Reference Collection 1062.a.3;
- Londra, British Library, General Reference Collection 1070.a.11;
- Manchester, John Rylands Research Institute and Library, Walter L. Byllock Collection 667-668.

Come si evince dall'elencazione dei testimoni, di entrambe le edizioni si conserva, sia in biblioteche italiane che straniere, un buon numero di esemplari, di fronte al quale si è resa necessaria una circoscrizione delle indagini a un gruppo limitato di esemplari, i quali – contando sulla sostanziale assenza di difformità che ha evidenziato la *recensio* – sono stati selezionati innanzitutto in base ad un criterio di accessibilità³.

Per il confronto tra le copie di **A** ci si è avvalsi pertanto di tre testimoni: uno conservato presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma (6. 22.A.47), uno alla

Biblioteca Statale di Cremona (FA.90.1.10) e il terzo alla Biblioteca Nazionale di Napoli (BIB. PROV. 3. 303)⁴. Similmente per il confronto tra gli esemplari di **B** ci si è avvalsi di altre tre copie: una conservata presso la Biblioteca Statale di Cremona (CIV.A.II.2.12), un'altra alla Bibliothèque Municipal de Lyon (813020) e la terza presso la Biblioteca Diocesana San Tommaso d'Aquino di Piedimonte Matese (ANT. XVI. 14). Si segnala inoltre che, nel raffrontare le copie di una stessa edizione, si è preferito portare avanti un confronto per *loci critici*, contrariamente a quanto si è fatto per la *collatio* di **A** e **B**. Quest'ultime sono state collazionate integralmente, prendendo come esemplari di riferimento la copia romana di **A** e quella piedimontese per **B**.

Quanto a **C**, che tramanda i soli componimenti 13, 14, 40-43, 45, 51, 52, 54, 114, 116, 164-167, 169, 170 del primo libro, per il confronto con i corrispondenti componimenti delle copie di **A** e **B**, è stato adoperato l'unico esemplare immediatamente disponibile in rete⁵, ovvero quello conservato presso la Österreichische Nationalbibliothek, BE.5.W.5.(Vol.2) ALT PRUNK, ma non vengono prese in considerazione le successive ristampe che riprendono i contenuti di questa edizione.

Infine, per quanto riguarda il confronto tra **D** – testimone che tramanda integralmente il libro II – e le parti corrispondenti delle copie di **A** e **B**, dei pochi esemplari di **D** individuati, si è preso come riferimento quello che dei due conservati presso la British Library (General Reference Collection 1062.a.3) è interamente fruibile in rete⁶. Si avverte inoltre che, similmente a quanto detto prima, nell'eseguire questa procedura non sono state coinvolte le successive edizioni, giacché – essendo tutte basate su **D** – non ci trasmettono versioni differenti.

I risultati della collazione, nel caso del confronto tra esemplari di una stessa edizione, mettono in evidenza la sostanziale uguaglianza sia tra le copie dell'*editio princeps* che tra quelle di **B**. In effetti l'uguaglianza è apparsa evidente fin dalla *recensio*, durante la quale non è emersa alcuna variazioni dell'impronta, né tra copie di **A** né tra quelli di **B**. In più, non vi sono da segnalare variazioni delle segnature dei fascicoli capaci di evidenziare qualche macroscopica diversità. Tale risultato (insieme alla lista degli *errata corrige* di **A**), se confermato anche per gli altri esemplari non esaminati, indicherebbe una particolare attenzione al testo da parte degli stampatori, mentre è davvero poco probabile che il dato – data la distanza e la refrattarietà di Paterno agli spostamenti – possa indicare un coinvolgimento diretto dell'autore nelle varie fasi della stampa.

Dal confronto di **C** con **A** e **B**, nonostante la collazione non abbia messo in luce differenze importanti (si tratta in effetti di presunte varianti di redazione che interessano porzioni veramente esigue dei testi), si capisce che **C** costituisce una preziosa testimonianza di una diversa fase redazionale. E infatti possibile che, data la presenza di due componimenti (1.13-14) che nelle *Nf* entreranno solo con l'allestimento della seconda edizione, il florilegio attesti – almeno parzialmente – una fase intermedia tra **A** e **B**.

Dalla collazione di **D** con con gli esemplari di **A** e **B**, emerge che **D** ci tramanda le *Stanze* nella stessa forma dell'edizione del 1561, sebbene i testi siano disposti secondo un ordine diverso e presentino l'oscillazione grafica della congiunzione *et/e* (con una preferenza per la seconda). Le uniche divergenze sostanziali possono essere riscontrate nel singolo *Palagio d'Amore* (*Nf* 2.1), tradito in una versione meno estesa (e probabilmente più antica)⁷ rispetto a quelle veicolate dalle due edizioni. **A** conta infatti quattro stanze in più (2.1.25-28), alle quali se ne aggiungerà un'altra (2.1.35) nell'approdo a **B**. A fronte di tale risultato, si segnala che, a eccezione del *Palagio d'Amore*, l'apparato critico dispiegato per i componimenti del libro II non tiene conto di tale testimonianza, poiché **D** non veicola variazioni significative rispetto alla *princeps*.

Modifiche più consistenti, nonostante non vi siano grandi difformità tra l'una e l'altra edizione, si evidenziano invece nella comparazione di **A** e **B**. Infatti, nel passaggio dalla prima alla seconda, la macrostruttura dell'opera mantiene quasi inalterato lo stesso impianto organizzativo con cui si era presenta in origine. **A**, aperta da una dedica di Lelio Fortunato al principe Carlo d'Austria, figlio di Filippo II, presenta un numero complessivo di 278 componimenti e si articola in cinque libri: il primo di *Sonetti et Canzoni pastorali* (167 componimenti); il secondo di *Stanze* (14 componimenti); il terzo di *Elegie* (16

componimenti); il quarto di *Nenie et Tumuli* (53 componimenti), il quinto di *Egloghe*, a loro volta suddivise in *Marittime*, *Amorose*, *Lugubri*, *Illustri* e *Varie* (28 componimenti). È inoltre munita di un incipitario, a cui fa seguito una brevissima lista degli errori. Chiude il tutto un sonetto di Luigi Valvassori (fratello di Giovanni Andrea Valvassori). **B** è introdotta invece da due dediche: quella di Lelio Fortunato a Carlo d'Austria e la seconda di Lorenzo Vittorino ad Angela Spada de' Cenami. Conta poi un numero complessivo di 304 componimenti ed è strutturata nel seguente modo: primo libro di *Sonetti et Canzoni pastorali* (189 componimenti); secondo libro di *Stanze* (14 componimenti); terzo libro di *Elegie* (16 componimenti); quarto libro di *Egloghe*, divise in *Marittime*, *Amorose*, *Lugubri*, *Illustri* e *Varie* (28 componimenti); quinto di *Nenie et Tumuli* (57 componimenti). A ciò fa seguito un sonetto di corrispondenza a Thomaso Thieri, la risposta e l'incipitario. Anche in questo caso chiude il tutto il sonetto di Luigi Valvassori.

Il confronto evidenzia che nel passaggio da **A** a **B** è stata innanzitutto aggiunta una dedica, ma è stato anche invertito l'ordine degli ultimi due libri, mentre alcuni dei titoli che accompagnavano certi poemetti (così come le dediche e le didascalie) sono stati modificati, in altri casi invece sono stati aggiunti. **B** guadagna inoltre dei nuovi testi (26), in gran parte (24) sistemati nel tessuto del piccolo canzoniere che occupa il primo libro (si tratta del gruppo formato dai componimenti 13-33, 182, 183 e 187). Ancora nel primo libro è migrato – con l'aggiunta del titolo *Il lamento di Damone* – il componimento *Posciach'avolti in tenebroso horrore* (1.188), sottratto alle *Elegie*, che vengono però arricchite del nuovo componimento *Al signor Simeone Valguarnera* (3.16). Anche il libro di *Nenie et Tumuli* presenta delle aggiunte: il componimento 5.7, collocato tra le *Nenie* con l'intitolazione *Nella morte della signora donna HIPPOLITA GONZAGA*, più i due componimenti *Non ti sia meraviglia, o te che gli occhi* (5.56) e *Vissi, poscia mi fer di viva un sasso* (5.55), originariamente posti nel primo libro, ma che ora si inseriscono nei *Tumuli*, accompagnati rispettivamente dai titoli *Ad Ercole* e *A Niobe*; ai quali si affianca anche il nuovo componimento *A Priamo* (5.57). Il solo componimento *Liete per tronchi, a piè di lucid'acque*, inizialmente sistemato nel libro primo, non è stato accolto in **B**, confluenndo nel secondo volume della *Mirtia* (2.20) del 1564. Sempre in tema di aggiunte, si ritiene conveniente per il lettore segnalare le poche parti che in **B** sono state aggiunte in ciascun componimento: 4.6.81-115; 4.12.131; 4.16.211; 4.27.193; 5.24.11; 5.33.20; 5.38.12. Più in generale possiamo notare che la maggior parte dei testi si distingue appena dalla versione precedente per alcuni interventi ricorrenti come la sostituzione di una o più parole sinonimiche, qualche modifica ortografica e le alterazioni dell'*ordo verborum*⁸.

Dal quadro così delineatosi, comprendiamo che la tradizione dell'opera è lineare (come la maggior parte delle tradizioni a stampa) e vede **B** allestita sul modello di **A**⁹.

Per allestire la presente edizione critica ci si è attenuti all'ultima volontà dell'autore ed è stato pertanto assunto come testo base **B**. La pubblicazione del 1568 ci consegna infatti l'opera nel suo più elevato grado di perfezionamento, in quanto l'ultima rivista dall'autore. Come esemplare di riferimento di **B** è stato adoperato il succitato esemplare piedimontese¹⁰, che – sebbene sia stato restaurato (in particolare nei margini) – si presenta in ottimo stato di conservazione, non essendo stata intaccata la gabbia di scrittura. Alla stessa maniera degli altri conta 541 pagine numerate, delle quali la 14 è bianca, mentre la 71 è stata contrassegnata per errore dal solo numero 7, così come la 371 è stata contrassegnata per errore con il numero 271. Si distinguono da questo insieme 4 pagine bianche non numerate prima del frontespizio e altre 19 pagine non numerate, delle quali 15 contengono congiuntamente i due sonetti di corrispondenza e l'incipitario, mentre le restanti sono bianche. Si segnala inoltre che l'esemplare risulta privo del foglio contenente il sonetto di Luigi Valvassori. Se ne deduce perciò che, rispetto all'esemplare ideale – che, come suggerisce la formula collazionale (16° a-z⁸ A-M⁸), dovrebbe comporsi di 35 fascicoli da 8 fogli per un totale di 280 fogli e 560 pagine –, la copia scelta presenta l'aggiunta di 3 fogli di guardia all'inizio e 2 alla fine.

In questa edizione è stato osservato un criterio conservativo, finalizzato a mantenere le peculiarità grafiche, linguistiche e stilistiche del testo originale¹¹. Sono stati comunque effettuati alcuni minimi interventi per favorirne la leggibilità, e in particolare:

- è stata ammodernata la punteggiatura, introducendo anche segni paragrafematici d'uso moderno. Si è scelto di privilegiare una punteggiatura di tipo logico, tesa ad

- evidenziare l'impalcatura sintattica e concettuale dei testi¹². Non si dà conto di eventuali aspetti metrici e ritmici della punteggiatura originaria;
- si è provveduto a normalizzare secondo l'uso moderno il susseguirsi di lettere maiuscole e minuscole, ma si è mantenuta la maiuscola – e talvolta è stata introdotta – nei nomi comuni di fenomeni o elementi naturali che, a seconda del contesto, possono indicare divinità pagane (ess. *Alba, Aurora, Luna, Notte, Sole etc.*), nonché per talune occorrenze di *Aura* e *Aure*, da intendersi sia come un riferimento alle deità delle brezze sia come *senhal* di Aurelia Sanseverino (in questi casi l'uso della maiuscola o della minuscola rispetta nella maggioranza delle occorrenze quello delle cinquecentine). Allo stesso modo si è mantenuta la maiuscola per le astrazioni (ess. *Allegrezza, Piacere, Riso* e simili) e nei rari accenni al dio cristiano.
 - si è fatto sempre uso del maiuscoletto per tutte le porzioni di testo che nelle stampe antiche sono scritte a caratteri capitali o sono messe in risalto con una scrittura in tondo minuscolo di modulo leggermente più grande;
 - i titoli, le didascalie e le dediche che possono accompagnare i singoli componimenti, così come i titoli di ciascun libro, sono stati uniformemente trascritti in maiuscolo senza dar conto né delle variazioni di modulo né dell'eventuale combinazione di parti in caratteri capitali con altre in tondo o in corsivo minuscoli. Vengono segnalati tra parentesi quadre ([]) le aggiunte e i titoli imposti *ex novo*;
 - è stato introdotto il corsivo per i titoli di opere letterarie citate nel testo;
 - il discorso diretto e le citazioni vengono segnalate dalle virgolette secondo la seguente gerarchia: le virgolette doppie e basse (« ») per la citazione o il discorso diretto di primo livello, le virgolette alte e doppie (“ ”) per il secondo, gli apici (‘ ’) per il terzo;
 - per i componimenti che presentano parti dialogate o una struttura interamente a canto amebeo è stato adottato un espediente proprio dei testi teatrali (già in uso nelle edizioni antiche): si indica il personaggio parlante con l'iniziale del nome (o con un'abbreviazione, qualora possa sorgere qualche confusione), seguita dal discorso diretto, segnalato dalla maiuscola della prima parola;
 - le integrazioni di porzioni di testo espunte vengono messe in evidenza dalle parentesi quadre ([]). L'intervento si è reso necessario solo nel caso della linea 97 della quarta egloga, dove si integra un verso originariamente tramandato in **A** e verosimilmente espunto dall'autore medesimo;
 - le abbreviazioni, presenti per lo più nei titoli e nelle didascalie, sono state sciolte senza l'uso di parentesi (ess. *d.* > *don*, *m.* > *messere*, *s.* > *signore*, *signora*);
 - la tilde (~) sovrapposta alle vocali è stata sempre sciolta, a seconda dei casi, in *m* o *n*;
 - il segno tipografico &scaron, anch'esso presente nella maggioranza dei casi nei titoli, è stato ricondotto sempre a *et*;
 - sono stati aggiunti accenti e apostrofi secondo l'uso moderno (es. *ché* congiunzione causale distinta da *che*), mentre sono stati eliminati laddove l'uso moderno non li ammetta (ess. *à* > *a*; *quì* > *qui*; *sù* > *su* etc.);
 - le parole che nell'uso moderno costituiscono una parola composta nell'italiano attuale (ess. *a gli* > *agli*; *al fin* > *alfin*; *de gli* > *degli*; *fuor che* > *fuorché*; *ne gli* > *negli*; *poi che* > *poiché* etc.), fatte salve talune eccezioni (come il caso di *poi che* con valore temporale), sono state unificate. Questa operazione non è stata effettuata quando le parole, separate nella grafia antica, nella loro forma moderna mostrano un raddoppiamento fonosintattico della consonante di saldatura (es. *così che*, *cosicchè*). Sono state invece separate tutte quelle parole che presentavano una grafia unita non accettabile nell'uso moderno (es. *begliocchi* > *begli occhi*);
 - la *ß* è stata sempre resa con il digramma *ss*;
 - il nesso *-ij*, usato in posizione finale per formare dei plurali delle parole terminanti in *-io*, è stato ricondotto alla forma *-ii*;
 - è stata mantenuta in tutti i casi l'*h* etimologica e pseudoetimologica;
 - il nesso *-ti-* impiegato nelle forme latineggianti o pseudolatineggianti è stato sempre conservato;

- la grafia arcaizzante che usa *u* in luogo di *v* è stata sempre ricondotta all'uso moderno;
- la *i* diacritica davanti a *e* nelle rappresentazioni grafiche dei suoni palatali *c* e *g* è stata sempre conservata (es. *boschereccie*).

Si segnala inoltre che questi stessi accorgimenti, in assenza di edizioni moderne, sono stati adottati nel commento anche per le citazioni di diversi autori ricavate da stampe antiche (secc. XVI-XVIII).

L'edizione è stata naturalmente corredata, oltre che di un apparato critico genetico atto a registrare le lezioni della precedente fase redazionale (**A**), di note di commento.

In merito all'organizzazione dei testi, va innanzitutto osservato che in **B** i componimenti di uno stesso libro si susseguono l'uno dopo l'altro in un *continuum* dove solitamente è il semplice spazio bianco a evidenziare i confini di ciascun pezzo, i quali – ad eccezione di quelli delle *Elegie* e delle *Egloghe*, ordinati per mezzo di cifre romane – non hanno contrassegni numerici. Nella presente edizione critica ogni testo è isolato nel proprio spazio, evidenziato da un cambio di pagina e dal numero d'ordine in cifre arabe scritte in grassetto, funzionale all'individuazione del componimento nel libro in cui si inserisce. Similmente vengono numerati di cinque in cinque i versi di ogni *pièce*. Il rinvio ai componimenti si effettua pertanto con l'indicazione della cifra araba del libro – a cui si antepone *Nf* qualora sia necessario chiarire a quale opera si sta facendo riferimento –, seguito da un punto e dal numero del componimento a cui segue un altro punto e il numero dei versi. Pur adottando il suddetto criterio ordinativo, per le *Elegie* e le *Egloghe* si è mantenuta – subordinandola a quella assegnata *ex novo* – la numerazione originaria delle stampe (peraltro priva di continuità nel IV libro, dove ciascuna sottosezione possiede una propria numerazione).

Oltre a ciò, si fa presente che i testi prefatori di Lelio Fortunato e Lorenzo Vittorino, ordinati come in **B**, sono stati contrassegnati dall'abbreviazione P1 e P2, tra parentesi quadre, e distinti in paragrafi numerati. I rimandi a questi testi si effettuano perciò indicando la sigla, a cui fa seguito un punto, più la cifra del paragrafo richiamato. La *Tavola* degli *incipit* viene riportata, senza particolari interventi, come in **B**, posta cioè tra i sonetti di corrispondenza e il sonetto di Luigi Valvassori, nel rispetto dell'ordine e della classificazione alfabetica originari (i componimenti del primo libro con *U* iniziale si ritroveranno perciò sotto la lettera *V*). In essa, indicati tra parentesi quadre, si danno i rimandi alle pagine della presente edizione in sostituzione dei riferimenti alle pagine di **B**.

Da ultimo si segnala che l'edizione è munita di quattro appendici: la prima contiene il sonetto *Liete per tronchi, a piè di lucid'acque*, originariamente tramandato nel libro I di **A**, ma non accolto in **B**; la seconda raccoglie lo scambio epistolare tra i Valvassori e Paterno, tramandato nella cosiddetta terza parte della *Mirtia* (1568); la terza riunisce materiale iconografico riguardante la famiglia Paterno; infine la quarta ripropone le traduzioni inglesi di due componimenti delle *Nf*.

¹ In assenza di manoscritti o di esemplari di tipografia, non è stato possibile ricostruire la storia delle fasi redazionali intermedie, ma, tenendo conto di alcuni aspetti – come la pubblicazione a un anno di distanza dalle *Rime*, la presenza del titolo nell'epistola dell'ottobre del 1560, l'affinità tematica con la terza parte della prima raccolta, così come i rimandi che quest'ultima contiene a determinati componimenti delle *Nf* –, possiamo quanto meno ipotizzare che la silloge abbia preso forma approssimativamente nello stesso periodo in cui le *Rime* approdavano all'ultima fase di sviluppo.

² In merito alla circolazione antica e recente dei testi paterniani si è già parlato nelle pagine dedicate alla fortuna, si rimanda pertanto a § 2.1, in part. alla bibliografia dispiegata nella nota 7.

³ Le chiusure, i rallentamenti e la carenza di risorse che hanno caratterizzato le prime fasi della pandemia – durante le quali il lavoro di ricerca è comunque progredito – non hanno consentito di estendere la *collatio* ad un numero più alto di esemplari.

⁴ Quest'ultimo si conserva meno bene: mancano alcuni fogli e presenta i segni dei danni provocati dalle tarme, sebbene non sia stato intaccato di molto lo specchio di scrittura.

⁵ http://digital.onb.ac.at/OnbViewer/viewer.faces?doc=ABO_%2BZ19821820X.

⁶ https://books.google.it/books?id=T3TUtMvV1QYC&printsec=frontcover&hl=it&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false.

⁷ Tra l'altro, pur non essendoci riscontri, è possibile che il libro – che sembrerebbe essere pensato, almeno in origine, come un progetto unitario a sé – circolasse in forma manoscritta (come ancora accadeva nel Cinquecento) prima del 1560. In più, dato il contenuto di *Nf* 2.14, che segnala quanto meno l'intenzione

del Paterno di innovare e orientare verso nuovi temi la sua poesia, è possibile che inizialmente tale ipotetico progetto sia approdato a una prima redazione parallelamente alle prime fasi di pianificazione di ciò che sarebbe poi divenuto il *corpus* delle *Nf*.

⁸ Oltre che alle annotazioni dedicate ai singoli componimenti interessati, in merito alle probabili motivazioni degli interventi qui elencati, ma con particolare riferimento alla diversa disposizione degli ultimi due libri, allo spostamento dei singoli componimenti e alle omissioni, si rimanda alle considerazioni già fatte nel § 3.1 dell'*Introduzione*.

⁹ Stando così le cose, non è facile distinguere le possibili innovazioni editoriali che potrebbero essere entrate in **B**. Va però ribadito che le variazioni introdotte dal passaggio da **A** a **B** non sono molte e soprattutto non sono tali da stravolgere completamente l'originaria versione dell'opera.

¹⁰ Di questa copia non è stato possibile recuperare i nomi dei possessori: gli *ex libris*, presenti sui primi due fogli di guardia, sono stati cancellati a penna e da generose pennellate di inchiostro.

¹¹ In merito ai criteri editoriali qui adottati, si segnala che si è fatto riferimento ai suggerimenti contenuti in P. STOPPELLI, *Filologia della letteratura italiana*, Carocci, Roma 2019, pp. 62-69 e in particolare in M. H. SMITH, *Conseils pour l'édition des documents en langue italienne (XIV^e-XII^e siècle)*, in «Bibliothèque de l'École des Chartes», CLIX, 2001, pp. 541-578.

¹² L'interpunzione, atto non neutrale dell'esegesi, assume in certi punti un'inevitabile valenza comunicativo-testuale, propria della punteggiatura contemporanea. Si segnala pertanto che nell'attuare questo intervento si è fatto riferimento ai seguenti studi: B. MORTARA GARAVELLI, *Prontuario di punteggiatura*, Laterza, Roma-Bari 2003; G. ANTONELLI *et al.*, *Storia della punteggiatura in Europa*, a cura di B. Mortara Garavelli, Laterza, Roma-Bari 2008, pp. 65-177; A. FERRARI *et al.*, *La punteggiatura italiana contemporanea. Un'analisi comunicativo-testuale*, Carocci, Roma 2018.

LE NUOVE FIAMME DI
MESSER LODOVICO
PATERNO

QUESTA OPERA È PARTITA IN CINQUE LIBRI:

IL PRIMO
DI SONETTI ET CANZONI PASTORALI

IL SECONDO
DI STANZE

IL TERZO
DI ELEGIE

IL QUARTO
DI EGLOGHE MARITTIME, AMOROSE, LUGUBRI, ILLUSTRATE ET VARIE

L'ULTIMO
DI NENIE ET TUMULI

AL SERENISSIMO PRINCIPE DI SPAGNA DON CARLO D'AUSTRIA, FIGLIO
DEL RE CATTOLICO FILIPPO¹

LELIO FORTUNATO²

[1] La dedicatione delle prime et già poste a luce *Rime* del Paterno, che 'l mondo chiama l'imitatione del Petrarca, fu riposta nel giudicio mio et dopo molto discorso parve a tutta l'academia che dovessero necessariamente dedicarsi al gran vostro padre Filippo³. [2] Il che piacque tanto all'auttore, che di quest'altre rime che si dicono le *Nuove fiamme* egli un'altra volta ha riposto liberamente nel mio petto, che intorno al sostegno che dee loro costituirsi, quel tanto far se ne debba che a me cade in pensiero. [3] Per la qual cosa, risolvendomi tra me stesso et con persone, sendo l'instituto mio giudiciose et ingenue, a voi le consacro, o serenissimo et magnanimo principe, pensando che tutto sia ciò per riuscire di non poco contentamento a tutti, ché queste et quelle vengano illustrate da gloriosi raggi d'Austria, quelle al re catolico et queste al figlio raccomandate, l'une et l'altre degne senza dubbio d'un tanto favore. [4] Non fie dunque sconvenevole a voi giovenetto hora assai fresco, qualhor vi verrà voglia di leggere, vagare per vostro diporto in questa selva di giovenili amori et ivi pascere l'animo di belle cose; le quali, o saranno forse bastevoli con l'esempio degli altrui mali a ritirarvi dalla precipitosa valle della Voluttà alla faticosa montagna della Virtù o, se preso vi sentiste (come pur natural cosa è di tutti mortali et di quei più che si trovano nella calda et prima età nella quale voi siete), gioveranno a dar per avventura, con la compagnia di tanti innamorati spirti, buona parte alleggiamento delle proprie pene amorose⁴. [5] Et quando altro mai non operassero, mi rendo certo che vi recheranno infinito diletto, essendo quelle composte da tale ingegno et con sì mirabile artificio spiegate che dovunque vogliono possano tirare et quasi tiranneggiare a forza le menti degli ascoltanti. [6] Et in questo assai volentieri m'accorderò con Platone, il quale fu di parere che quella celeste musica, che perdevano calando giù gli huomini dalle superne sedie, non si potesse intendere et racquistare per lo contento delle voci ch'el vulgo chiama musica et l'orecchie solamente diletta et non l'animo, ma per quella più tosto vera et divina armonia, con più grave giudicio da coloro imitata, che divini poeti vengono detti; i quali con maestrevole tessitura di parole et sotto velo di roza favola isprimono l'ordine maraviglioso della natura et n'insegnano le vie morali, richiamandoci alla vita politica et all'uso ragionevole et iscoprendoci qualche volta ne' versi loro celesti gl'intimi et più profondi secreti di Dio. [7] Né mi resta dubbio che, sendo italiano il libro et d'Italia numeri

¹ L'intestazione a Carlo d'Austria si pone manifestamente in continuità con la dedica delle *Rime* a Filippo II. A lungo si è riflettuto sulla possibilità che entrambe le dediche (che mostrano una certa insistenza nel chiamare in causa le stesse figure) segnalino un nesso particolare con i reali, ma nulla – né nelle parole di Fortunato né nelle scarse informazioni biografiche di Paterno – può ricondurci ad uno stretto legame, sicché dobbiamo intenderle come una semplice *captatio benevolentiae* verso delle personalità di potere (del resto la maggior parte delle dediche dei singoli componimenti delle *Nf* è di questo tipo).

² Figura evanescente, dalla prefazione delle *Rime* si intuisce che si tratta di una personalità dell'ambiente intellettuale napoletano, forse legato al mondo dell'editoria e a quello delle accademie.

³ L'allusione al parere di una non precisata Accademia a proposito dell'opportunità che il dedicatario delle *Rime* fosse Filippo, è importante a chiarire alcune delle circostanze che portarono alla pubblicazione della raccolta. È inoltre probabile che, a seguito dello scioglimento delle accademie voluto dal viceré Pedro de Toledo, si trattasse di un circolo di letterati, alla cui valutazione l'opera sarà stata sottoposta.

⁴ Il passo, nell'attribuite all'opera finalità ricreative e pedagogiche, sembra riecheggiare lontanamente alcuni dei concetti espressi nel sonetto proemiale del *Canzoniere* petrarchesco.

et voci ripieno, non habbia da sodisfare a voi, di cui pare che 'l materno idioma più tosto di Castiglia sia che d'altro paese. [8] Percioché, per quanto n'è grido universale, non tanto possedete benissimo la nobile et elegante lingua spagnuola et l'italiana insieme, la provenzale, germanica, inglese, turchesca, africana et inanzi a tutte le altre la greca et latina, ma di quante historie sono mai state dai primi secoli del mondo infin' ai nostri et di molte discipline ancora vi mostrate in tenera età (o miracolo di Natura stupendo) non più discepolo, anzi perfetto maestro. [9] Cosa che mi fa quello hoggimai credere che lasciò scritto Homero parlando de' vostri pari, cioè che siete totalmente di Giove nudriti et d'ogni divinità colmi, come quei che il tutto apparaste lassuso nella scuola del cielo et fra l'altre più chiare et pretiose doti dell'animo la vera humanità ve ne portaste in terra, per la quale ho ferma speranza che non disprezzerete il nostro picciolo dono. [10] Picciolo, dico, a rispetto dell'altezza di colui a cui vien donato, perché ricordandovi che si presenta con ogni humile et devoto affetto di volontà, il prenderete a grado et favorirete almeno in accettarlo, imitando in ciò la famosa clementia del generoso Artasserse, quando egli haver havuto a sommo piacer dimostrò che quel pover'huomo, della in amendue le palme tolta acqua de fonte vicino, fatto gli avesse offerta, ricevendo in quell'atto più la devotion del donatore che la qualità del dono. [11] E terrete per fermo che 'l presente di queste poche carte vi auguri la grandezza de' fatti et la fama insuperabile gli anni a venire et sia come indubitato presagio degli archi pomposi et superbi, degli eretti colossi et delle sempiterne moli che alzeranno di mano in mano i posterì alla memoria di Carlo, in nome et in opera nipote dignissimo dell'avolo Carlo Cesare, il qual ancor egli fu di Filippo arciduca d'Austria figlio, come voi di Filippo, re glorioso di cotanti regni et tremendo ostacolo a gl'imperii della misera et quasi del tutto perduta Grecia. [12] Qui farò fine alle mie parole, raccomandandomi profondamente nella gratia dell'altezza vostra et desiderandovi lunga vita et continua felicità per tutti i tempi.

ALLA MOLTO NOBILE ET VIRTUOSA SIGNORA, LA SIGNORA ANGELA
SPADA DE' CENAMI

LORENZO VITTORINO¹

[1] DOVENDOSI mandare in istampa la seconda volta questa opera delle *NUOVE FLAMME* del Paterno et havendomi egli dato libertà d'indirizzarla a chi più degno da me ne fosse giudicato et desiderando io guiderdonare tanta confidenza dell'auttore verso me con appoggiar questa sua fatica a persona che col suo splendore potesse maggiormente accrescerla di luce et col sapere fosse bastevole a difenderla da' velenosi morsi di quei che volessero a gran torto lacerarla², non ho saputo a chi meglio dedicar si potesse, per più facilmente l'uno et l'altro intento conseguirne, che a voi, la quale appaete fra l'altre donne un vero esempio di virtù et siete ornata di tanti et così bei doni dell'animo quanti in gentildonna desiderar si possono. [2] Veramente dignissima figlia del signor BERNARDINO CENAMI³, gentilhuomo di quel singolare valore di che può far fede la vostra felice Republica. [3] La qual, da lui vivendo con tanto amor et prudenza et con tanti et sì continui buoni esempi della sua vita, fu talmente abbracciata et governata che, morendo esso, non si vide persona in quella con occhi asciuti. Né si sarebbe fin qui dato luogo in parte alcuna al grave dolore che recò la perdita di sì honorato senatore, anzi amorevolissimo padre, se non fossero i chiari segni che in tutte le loro attioni il signor Francesco e il signor Giuseppe, vostri honoratissimi fratelli, dimostrano ogni dì più, approvandosi per veri figli d'un tanto padre, da quali, et per succession di sangue et per istinto di natura et per grandezza d'animo, la città di Lucca securamente si promette ogni bene.

[4] Giungavisi di più che siete moglie del signor GHERARDO SPADA⁴, gentilhuomo anch'egli pieno di valore et naturalmente inchinato a fatti grandi et generosi. [5] Che siate poi per difenderla da' malevoli, niuno è che meglio et più convenevolmente far lo possa di voi, per esser questa opera fatta nella vostra natia favella thoscana, nella quale voi leggiadramente et con incredibile facilità, et in prosa et in verso, spiegate i divini vostri concetti et ben fate cognoscere quanto ci siate dotta et essercitata⁵. [6] Et, essendo hoggimai sparsa per tutto la chiarezza della vostra fama immortale, mi rendo sicuro ch'el giudiciosissimo Paterno riputerà per ottima ventura di questa sua opera che in tal rinascimento si veggia ritornata al mondo sotto il chiaro nome della signora ANGELA CENAMI, illustre laude delle donne della età dove noi siamo. [7] Per il che, ne spero

¹ Personaggio oscuro, come Lelio Fortunato è verosimilmente una figura da riconnettere agli ambienti dell'editoria.

² La dedica scaturisce presumibilmente da rapporti reali che Paterno ebbe modo di stringere con gli ambienti colti di Lucca e in particolare con Angela Cenami (legame peraltro evidenziato anche dal sonetto di corrispondenza che Paterno indirizza al lionese Thomaso Thieri). Sebbene non vi sia certezza, è probabile che, proprio in virtù della relazione con i Cenami e gli Spada, forti dei loro agganci in terra di Francia (PICOT, II, 1907, p. 31), l'autore sia riuscito a pubblicare l'ultima edizione delle *Nfa* a Lione. Operazione che in Italia potrebbe anche essere stata ostacolata dagli strascichi della polemica sul titolo *Nuovo Petrarca*, come lascia pensare l'insistenza di Vittorino (in apertura e in chiusura della dedica) sulla necessità di difendere l'opera dai detrattori.

³ Senatore lucchese appartenente a un'importante famiglia mercantile con interessi localizzati, oltre che in Italia, in Francia e nelle Fiandre. Si segnala inoltre che certi Cenami (con stemma identico a quello del ramo lucchese) risiedevano già da tempo nell'*Ager Allifanus*, precisamente nell'attuale comune di Prata Sannita.

⁴ Esponente del ramo lucchese della nota famiglia Spada.

⁵ Dal passo si intuisce che la stessa Cenami fu autrice di prose e componimenti. A riguardo, *cfr.* anche LUCCHESINI, 1825, p. 172.

dall'auttore non poco grado, sì come ancora da voi, poiché l'opera è piena di molta vaghezza et dottrina – né me n'inganno – come so per certo che chiaramente da begli ingegni et da voi fie tosto conosciuto. [8] Potrò dunque gloriarmi d'havere a un tempo sodisfatto a lui, per haver collocato le sue fatiche in uno de' più degni et sublimi soggetti che ritrovare hoggidì si potesse et a me per havermi donato presente degno che venga tenuto assai caro et meritamente collocato fra gli altri dotti et leggiadri libri che in questa piacevol lingua più desiderar si deono. [9] Ricevete per tutte le sovra tocche cose, gratiosissima et virtuosissima Signora, questo libro come cosa che senza verun dubbio vi si dona con tutta quella devotione et sincera volontà che alle rare qualità vostre si richiede et degnatevi illustrarlo co' raggi della molta autorità vostra et con accettarlo cortesemente favorirlo contra morsi di coloro che, non sapendo finalmente altro che mordere, s'arrabbiano et incrudeliscono etiandio contra se medesimi, supplicio assai convenevole a lor malvagi et invidiosi costumi. [10] Né volendo con più parole apportarvi noia, parendomi d'ahavere a bastanza ragionato con pregare a vostra signoria et al signore suo consorte ogni contentezza et salute, fo fine.

Di Lione, il dì primo di ottobre, MDLXVI.

IL PRIMO LIBRO DI SONETTI ET CANZONI PASTORALI DI MESSER
LODOVICO PATERNO

1

QUANTO Amor possa in giovenil pensiero,
leggendo i miei sospiri in queste carte,
saper potrete et quanto studio et arte
usi per trarre altrui dal camin vero.

Dive, ch'in Helicon havete impero, 5
e 'l tutto m'insegnaste a parte a parte,
io per voi sol, quand'huom quinci si parte,
tornar di novo in vita ancor ne spero.

Né dè sprezzarsi un boschereccio suono 10
che sorge da le selve infra pastori,
se ben quei più famosi non adegua,

poiché agli dei, che su nel ciel hor sono,
piacquer boschi talvolta, ombre ed horrori.
Ciascuno il genio suo conosca et segua.

11. famosi non adegua] famosi ei non adegua A; 13. piacquer talvolta i solitarii horrori A.

1 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDE CDE.

Sonetto proemiale con cui si segnala l'adesione al codice pastorale, che in parte lo allontana dalla precedente esperienza poetica delle *Rime*. Pur contenendo tutti gli elementi usuali perché possa definirsi un proemio concluso (*propositio* e *invocatio*), va considerato come il primo elemento di un trittico prologale (1-3) modellato sulla scorta di *Rvf* 1-5 (cfr. SANTAGATA, 1992, pp. 111-113; ID., 2014, pp. 30-31). Questo prologo annuncia al lettore caratteristiche profondamente diverse rispetto al modello diegetico del *Canzoniere* petrarchesco, imperniato sul racconto di un'unica storia d'amore.

1. giovenil pensiero. cfr. *Rvf* 1.3: *in sul mio primo giovenile errore*. | **2. i miei sospiri.** cfr. *Rvf* 1.1-2: *Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono / di quei sospiri ond'io nudriva 'l core*; Pat. *Rime*, 1.1.1: *Voi ch'i gravosi miei caldi sospiri*. | **3. studio:** 'cura', 'zelo', 'attenzione diligente e sollecita'. Ricalca il significato del lat. *studium*. | **4. trarre... vero:** distogliere qualcuno dalla diritta via. Il verso va messo in relazione a *Rvf* 10.3: *ch'ancor non torse del vero camino*. L'omaggio ai *Fragmenta*, come già in Bembo (cfr. REGN, 2018, pp. 7-9), è puramente formale: l'originario dissidio petrarchesco tra etica cristiana e poesia amorosa perde il suo autentico valore, riducendosi ad una citazione: su tutta l'opera spira un'aura paganeggiante libera dalla necessità di ravvedimento morale. Non così nelle rime spirituali (*Mirt. ter.* 164-195), dove prevale la resipiscenza; cfr. in part. *Mirt. ter.* 164.1-6: *Io che già nella prima et fresca etate / cantai di vani amor, piansi di cose / indegne – o che memorie dolorose! / Abi, che fieri decembri a meza state! – / per imprese più sante mi drizzò*. | **5-8. Dive, ch'in... spero:** l'intera quartina fa riferimento all'immortalità offerta dalla poesia (cfr. anche Pat. *Rime*, 3.59 e 71), un tema tipico della poesia antica e dalla riflessione umanistica; cfr. almeno Catull. 1.9-11; Ov. *Am.* 3.9.28-29; Mart. 8.3; *Rvf* 326-327; Pont. *Tum.* 1.20.21-22; Poliz. *Stanze*, 1.1.7-8; Giral. *Fiam.* 1.10-11; 83.12-14; Muz. *Egl.* 2.7.1-6. Si noti la distanza da *Rvf* 1 e dal sonetto inaugurale delle *Rime*, in cui è assente l'invocazione alle Muse. L'inserimento dell'*invocatio* segna la prevedibile adesione al modello bembiano (cfr. REGN, 2018, p. 11, nota 35), orientato verso la gloria poetica, e allo stesso tempo un allontanamento da Petrarca; cfr. Bembo, *Rime*, 1.5-8: *Dive, per cui s'apre Helicon et serra, / use far a la morte illustri inganni, / date a lo stil, che nacque de miei danni, / viver, quand'io sarò spento et sotterra*. ~ **5. Dive, ch'in... impero:** cfr. Muz. *Egl.* 1.3.1: *Dive, ch'al suon de la dorata cetra; 2.4.100: l'alme habitatrici d'Helicon; 3.7.1-2: Alme sorelle, a cui dal padre eterno / fu dato in guardia il monte d'Helicon*. ~ **6. tutto m'insegnaste:** l'immagine delle Muse che danno insegnamenti punto per punto (*a parte a parte*) è già antica e caratterizza il poeta come l'iniziato ad una conoscenza non comune; cfr. almeno Diod. 4.7.2-4: Μούσας δ' αὐτὰς ὠνομάσθαι ἀπὸ τοῦ μυεῖν τοὺς ἀνθρώπους, τοῦτο δ' ἐστὶν ἀπὸ τοῦ διδάσκειν τὰ καλὰ καὶ συμφέροντα καὶ ὑπὸ τῶν ἀπαιδύτων ἀγνοούμενα. Già Girardi (1995, p. 4) si era reso conto che le *Nf* recuperano interamente l'immagine classica del poeta-vate, padrone a suo modo dei saperi, piegati alla funzione universale della rappresentazione artistica. La dichiarazione di Paterno va probabilmente messa in relazione con *Rvf* 151.10-14: *Indi mi mostra quel ch'a molti cela; / ch'a parte a parte entro a' begli occhi leggo / quant'io parlo d'Amore, et quant'io*

scrivo. Mentre in Petrarca è l'amore ad essere la fonte della poesia, il nostro poeta deve tutto agli ammaestramenti delle Muse. ~ **7. quand'... parte**: quando un uomo si allontana da qui, da questo luogo, ovvero quando muore. ~ **8. tornare... spero**: cfr. Caval. *Rime*, 35.1: *Perch'i' no spero di tornar giammai*. | **9-10. Né dè sprezzarsi... pastori**: il *boschereccio suono* può ricordare il petrarchesco *ruvido carme* (*Rvf* 186.12) o Verg. *Buc.* 9.38: *neque est ignobile carmen*, ma è molto più probabile il richiamo ai *sylvestria carmina* del Sannazaro (*Eleg.* 1.1.9-10), nonché alle *silvestre canzoni* e alle *rozzecce ecloghe da naturale vena uscite* del prologo dell'*Arcadia*, al quale effettivamente sembrano alludere le ultime due terzine. ~ **9. dè**: forma antica e poetica per *deve*, comune già nel fiorentino del XIII sec., cfr. SERIANNI, 2018, p. 310. | **11. se ben... adegua**: sebbene non eguagli quelli più famosi, cioè i generi più alti della poesia (come l'epica). Si tratta di una convenzionale adesione al *topos* della falsa modestia, verosimilmente di ispirazione oraziana; cfr. almeno Hor. *Carm.* 4.2, già ricordato in un gioco allusivo in *Rime* 1.25 e in *Nf* 1.68. | **12-13. poiché agli dei... horrori**: cfr. Verg. *Buc.* 6.1-2: *Prima Syracosio dignata est ludere versu / nostra nec erubuit silvas habitare Thalia*; Sann. *Arc.* prol. 5: *non una volta ma mille i montani idii da dolcezza vinti prestarono orecchie*. Si tenga presente anche *Rvf* 176.12-13: *Raro un silenzio, un solitario orrore / d'ombrosa selva mai tanto mi piacque*. | **14. ciascuno... segua**: ognuno sia consapevole delle proprie inclinazioni, potenzialità artistiche e le asseconi, cfr. Pat. *Rime*, 3.223.12: *ciascun sua stella segue*. Quest'ultimo verso chiude le dichiarazioni programmatiche, sostenendo la libertà di scegliere i temi del suo canto; cfr. Hor. *Carm.* 1.6.17-20: *Nos convivia, nos proelia virginum / sectis in iuvenes unguibus acrium / cantamus, vacui sive quid urimur / non praeter solitum leves*; 2.12.13-16: *Me dulcis dominae Musa Licymniae / cantus, me voluit dicere lucidum / fulgentis oculos et bene mutuis / fidum pectus amoribus*. Si veda anche Bocc. *Filos.* 3.88: *Segua chi vuole i regni e le ricchezze / l'arme, i cavai, le selve, i can, gli uccelli, / di Pallade gli studi, e le prodezze / di Marte, ch'io in mirar gli occhi belli / della mia donna e le vere bellezze / il tempo vo per tutto, che son quelli / che sopra Giove mi pongon, qualora / gli miro, tanto il cor se ne innamora*; Muz. *Egl.* 1.1.1-8: *Canti chi vuol le sanguinose imprese / del fiero Marte, et d'honorati allori / cinto le tempie, al suon di chiara tromba desti i bianchi destrier ch'in Campidoglio / han da condor i purpurei trionphi. / A me, cui'l ciel non diè sì altero spirito, / basta parlar tra le fontane e i boschi / degli honori di Pan*.

Fiamme leggiadre, che per questa et quella
 ninfa, ove in mar se n'entra il mio Seбето,
 fer già novo pastor doglioso et lieto,
 sott'un bel mirto, a la stagion novella,
 scovr'io, ché così vuol forza di stella, 5
 et colei che cangiata orna il laureto
 in fronda o 'n fera in atto mansueto
 et venga pur il mondo hoggi a vedella.
 Più vaga et più leggiadra agli occhi miei
 non mai s'aperse o s'aprirà giù cosa 10
 cui dissi et dico ognihor: «Sola mi piaci
 et sola, in ramo o nel mio petto ascosa,
 luce d'irmene al ciel chiara mi sei,
 tu sola m'apparecchi et guerre et paci».

2 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDE DCE.

Proseguo del precedente sonetto, all'interno del tritico prologale si pone come un ampliamento della protasi del proemio (Nf1.1-4). Ci rende chiaro che l'amore di cui si parlerà nel libro non è uno solo – come accade per Petrarca – ma una moltitudine di amori vissuti sullo sfondo di una Napoli arcadica; sebbene conservi la sua rilevanza anche quell'*unus amor* delle *Rime* (richiamato da quel *bel mirto* del v. 4), il cui ricordo crea un lieve contrasto con la pluralità delle più recenti *fiamme leggiadre*.

1-2. Fiamme leggiadre, che... ninfa: riecheggiamo del titolo della silloge. Allude ovviamente anche alla molteplicità degli amori e di temi che vengono raccontati. | **2. ove in mar... Seбето:** cfr. Sann. *Ar.* egl. 10.17-18: *nel lieto piano, ove col mar congiungesi / il bel Seбето, accolto in picciol fluvio*; Muz. *Egl.* 4.3.21-22: *ove l'humil Seбето / le dolci onde congiunge a l'onde salse*. Si veda anche Pat. *Rime*, 1.149.1-6: *Qui, dov'arse le chiome, in atro aspetto, / par che che 'l padre Vesevo al ciel ascenda / e 'l picciol Seбето il dritto renda / al mar, di latte pien le braccia e 'l petto, / un tenero arboscel leggiadro et schietto / sorge*. | **3. fer già novo... lieto:** riferito a qualche letterato partenopeo, un precursore che ispira la sua poesia e che potremmo identificare in Sannazaro, visto che il titolo del primo libro riecheggia quello della raccolta sannazariana *Sonetti e canzoni*. Meno probabile che si tratti di un dotto rimando mitologico alla vicenda del re greco Telone (cfr. Verg. *Aen.* 7.733-736), che amò una potamide del Seбето. ~ **fer.** fecero. | **4. sott'un bel mirto:** allude a Mirzia, cfr. almeno Pat. *Rime*, 1.79.1: *sott'un verde mirto*; 1.274.10: *a piè d'un mirto*; 3.124.10: *sotto 'l mio mirto*; 3.157.5: *sott'un mirto*; Tr. *Mort.* 1-2: *Sotto la verde et odorata fronda / d'un vago mirto*. ~ **stagion novella:** la primavera. | **5-7. così vuol forza... mansueto:** giustifica l'allontanamento dalla canonica rappresentazione dell'amore unico, adducendo come motivazione il volere del destino e quello di una lei che con tutta probabilità si identifica con la musa o con la poesia personificata (entità che potrebbero anche coincidere con l'amata Mirzia, se si considera che nelle *Nenie* possiede a pieno titolo lo *status* di nume tutelare della poesia). La sua metamorfosi simboleggia in ogni caso il passaggio dal codice lirico petrarchesco a quello pastorale. ~ **5. ché così vuol forza di stella:** riferito alla credenza per la quale gli astri influenzerebbero il destino degli uomini. Costituisce un *topos* frequente già in Petrarca. ~ **7. fronde o 'n fera:** questi due elementi, nonostante evocano suggestioni non estranee al linguaggio dei *Fragmenta* (152.1-2), rimandano a quelli costituenti della cornice bucolica: il paesaggio agreste e il bestiame. | **8-14. Più vaga et... paci:** la sirma del sonetto è interamente dedicata ad evidenziare la fedeltà alla poesia: vero unico amore capace di conservare intatto il proprio primato nella vita dell'autore. ~ **8. Et venga pur... vedella:** cfr. Rvf 247.8: *et chi nol crede, venga egli a vedella*. ~ **9-10. Più vaga et... cosa:** *topos* dell'unicità, cfr. almeno Rvf 30.19-20: *Non fur già mai veduti sì begli occhi / o ne la nostra etade o ne' prim'anni*; 158.9-11: *quelle / ch'i' vidi eran bellezze al mondo sole, / mai non vedute più sotto le stelle*; 260; 354.12-13: *forma par non fu mai dal dì ch'Adamo / aperse li occhi in prima*. Per affinità lessicale, si tenga presente anche Rvf 325.69: *il sol mai sì bel giorno non aperse*. ~ **11. cui dissi et... piaci:** cfr. Rvf 205.8: *a cui io dissi: Tu sola mi piaci*. ~ **13-14. luce... mi sei:** cfr. almeno Rvf 68.4: *et la via de salir al ciel mi mostra*; 72.1-3: *Gentil mia donna, i' veggio / nel mover de' vostr'occhi un dolce lume / che mi mostra la via ch'al ciel conduce*; 220.12-13: *Di qual sol nacque l'alma luce altera / di que' belli occhi ond'io ho guerra e pace*. Il motivo petrarchesco è stato riutilizzato da Paterno per alludere alla potenza eternatrice della poesia.

Diva, che 'n Colchi, in Cipro et negli ameni
 luoghi d'Idalo fosti hor Ericina
 spesso chiamata, hor Mirtea, hor Libitina
 e 'l terzo amato ciel volgi et sereni,
 stella ch'inzan al sol nascendo vieni, 5
 d'ogni cosa mortal madre et reina,
 da la cui vaga luce alta et divina
 il mar, la terra e 'l ciel si veggion pieni.
 O primiera cagion degli elementi,
 il cui bel raggio sovra tutt'i cori 10
 empiendo et rinovando avanza et regna,
 s'el mirto, primo di cotanti fiori,
 ti sacraron le prime et l'altre genti,
 come i' 'l ritrovi et colga hoggi m'insegna.

3. Mirtea] Murtia **A**; 4. e 'l terzo] che 'l terzo **A**; 9. primiera] antica **A**; 10. bel] gran **A**; 13. ti sacraron le prime]
 le prime a te sacraro; **A**; come] com' **A**.

3 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDE DCE.

Il sonetto, che chiude la sequenza prologale aperta da *Nf* 1.1, costituisce una variazione della canonica *invocatio* alle divinità garanti della poesia (già incontrate in *Nf* 1.1.5-8): si noterà infatti che al patrocinio delle Muse si è sostituito il magistero di una Venere che – al di là dei suoi attributi tradizionali, mutuati da *Lucr.* 1.1-43 – assume delle prerogative vagamente musaiche, divenendo il nume capace di favorire il successo del piccolo canzoniere, del quale in definitiva si evidenzia la preponderante connotazione amorosa. A poca distanza da questo sonetto il poeta ripristina la tradizione, riproponendo un'epiclesi al dio Apollo in *Nf* 1.5, che verosimilmente ha ancora un valore proemiale.

1. Colchi: la Colchide, regione sulla costa sudorientale del mar Nero tra il Caucaso e l'Armenia. L'associazione della dea alla regione scaturisce probabilmente dal mito di Medea e Giasone (*cf.* *Apoll. Rod.* 3.23-166; 275-298; BETA-PUCCIO, 2019, pp. 40-43). Paterno potrebbe anche essersi ricordato dell'incantesimo della ἰυγξ (*Pind. Pyth.* 4.211-2019). Si veda anche Petrarca, *T.C.* 1.128-132: *quello è Giasone, e quella è Medea / ch'Amor e lui seguio per tante ville; / e quanto al padre et al fratel più rea, / tanto al suo amante è più turbata e fella, / ché del suo amor più degna esser credea*; Bembo, *Asol.* 1, canzonetta-ode 1. | **2. Idalo:** Idalio (gr. Ἰδάλιον), antica città greco-fenicia dell'isola di Cipro a nord di Cizio sede di un importante culto di Afrodite, alla quale era dedicato un tempio rimasto famoso per tutta l'antichità. Da tale culto la dea traeva l'appellativo Idalia. ~ **Ericina:** epiclesi che trae origine dal nome del monte siciliano Erice, sede di un famoso santuario di Afrodite. | **3. Mirtea:** così chiamata dalla sua pianta sacra. ~ **Libitina:** originariamente Libitina era una divinità infera preposta ai riti funebri, fu assimilata a Venere per la falsa etimologia da *libido*. | **4. e 'l terzo... sereni:** Venere come astro e pianeta che secondo la cosmologia aristotelico-tolemaica, si posiziona nella terza sfera celeste. *Cfr.* *Lucr.* 1.6-7: *te, dea, te fugiunt venti, te nubila caeli / adventumque tuum*; *Rof* 310.5: *e 'l ciel si rasserenà*. | **5. stella... vieni:** Venere appare come un astro assai più grande e luminoso delle altre stelle prima del levarsi del sole e al calare della sera; *cf.* *Muz. Egl.* 5.1.181: *lucente stella, honor del terzo cielo*. | **6. d'ogni cosa... reina:** *cf.* *Lucr.* 1.2-5: *alma Venus, caeli subter labetia signa / quae mare navigerum, quae terras frugiferentis / concelebras, per te quoniam genus omne animantum / cocipitur visitque exortum lumina solis*; 19-20: *omnibus incutiens blandum per pectora amorem / efficit ut cupide generatim saecula propagent*. La dea è esaltata come il principio stesso della vita: preposta alla sfera sessuale dei viventi, regola l'atto stesso del concepimento. | **7-8. da la cui... pieni:** ogni cosa è pervasa dalla dea (la vaga luce) ovvero la spinta a generare. *Cfr.* *Lucr.* 1.7-9: *tibi suavis daedala tellus / summittit flores, tibi rident aequora ponti / placatumque nitet diffuso lumine caelum*; 14-16: *Inde ferae pecudes persultant pabula laeta / et rapidos tranant amnis: ita capta lepore / te sequitur cupide quo quamque inducere pergis*; *Rof* 310.7: *l'aria, l'acqua, e la terra è d'amor piena*. | **9. O primiera... elementi:** *cf.* *Lucr.* 1.20: *Quae quoniam rerum naturam sola gubernas*. | **10-11. il cui bel... regna:** concetti e immagini già evidenziati nella quartina precedente (*cf.* vv.7-8). Questi versi, uniti al v. 9, mostrano una dipendenza da *Lucr.* 1.4-5: *per te quoniam genus omne animantum / cocipitur visitque exortum lumina solis*; 22-23: *nec sine te quicquam dias in luminis oras / exoritur*

neque fit laetum neque amabile quicquam. | **12-14. s'el mirto... insegna:** l'intenzione di trovare e cogliere il mirto, che è normalmente associato alla poesia d'amore, simboleggia con tutta probabilità il desiderio di raggiungere la gloria poetica in questo ambito. Il mirto però è anche l'emblema della donna amata, che nonostante il cambio di passo continua a perpetuare il vincolo con la pregressa esperienza lirica. ~ **13. ti sacraron:** ti consacrarono. ~ **le prime... genti:** i popoli antichi e i successivi. ~ **14. i:** forma apocopata di 'io'. ~ **ritrovi:** 'riconosca'. ~ **m'insegna:** 'insegnami'. Si ricordi che l'ammaestramento dei poeti è una prerogativa spettante alle Muse e al dio Apollo.

Mille fiate son c'hor fuggo, hor sego
per questi boschi il fuggitivo sguardo
et, s'esser può, me stesso et noto et guardo
et nulla fo s'io prego o s'io riprego.

Mille fiate son, questo i' non nego, 5
che de lunge m'agghiaccio et d'apress'ardo,
né perch'i' sia di destro ingegno o tardo
quel mobil marmo giamai spezzo o piego.

Mille fiate son che l'ho chiamata.
Se fai sempre gentil d'alma selvaggia, 10
Crociale, vien, che mai di me ti spiacque?

Già l'herbe tutte d'esta aprica piaggia
e i fior parlan d'amor e i pesci et l'acque,
sol tu se' contra lui sorda et gelata.

5. questo i' non nego] questo no 'l nego **A**; 12. Già l'herbe tutte] Già tutte l'herbe **A**.

4 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDE DEC.

L'intero sonetto deriva da *Rvf* 21 e 281, costituisce il componimento d'avvio della narrazione in linea con il paradigma dell'intelaiatura diegetica del *Canzoniere* petrarchesco: Paterno ha scelto infatti di collocare subito dopo il prologo (*Nf* 1.1-3) un testo che ruota intorno al motivo dafneico (un'amata che fugge rincorsa dall'amante), richiamando manifestamente il tema del sonetto *Rvf* 6, anch'esso principio del racconto petrarchesco.

1-4. **Mille fiate son... riprego**: cfr. *Rvf* 21.1: *Mille fiate*; *Rvf* 28.83: *spesse fiate*; *Rvf* 85.4: *spesse fiate*; *Rvf* 109.1: *quante fiate*; *Rvf* 264.6: *mille fiate*; *Rvf* 281.1-7: *Quante fiate al mio dolce ricetta / fuggendo altrui et, s'esser pò, me stesso, / vo con gli occhi bagnando l'erba e 'l petto, / rompendo co' sospir l'aere da presso! / Quante fiate sol, pien di sopsetto, / per luoghi ombrosi et foschi mi son messo, cercando col penser l'alto diletto / che Morte à tolto, ond'io la chiamo spesso!* Per il motivo dell'amante che ricerca la donna seguendo le sue orme fino a perdersi nella selva, cfr. *Rvf* 54. ~ 1. **sego**: seguio. ~ 4. **s'io prego... riprego**: cfr. almeno *Rvf* 240.1: *I' ò pregato Amor, e 'l ne riprego.* | 6. **che de lunge... ardo**: cfr. almeno *Rvf* 134.2: *et ardo et son un ghiaccio*; *Rvf* 182.5: *Trem'al più caldo, ard'al più freddo cielo*; *Rvf* 194.14: *ché da lunge mi strugge et da presso ardo.* | 7. **perch'i' sia... tardo**: perché io sia di ingegno attivo o pigro. La forma *i'* del pronome *io* si presenta con l'apocope postvocalica. | 8. **mobil marmo**: l'immagine ossimorica è tesa ad esaltare l'irremovibilità, l'impenetrabilità e la durezza dell'amata nei confronti del poeta incapace di far breccia nell'animo di lei. | 9. **Mille fiate... chiamata**: cfr. *Rvf* 281.8: *ond'io la chiamo spesso!* | 10. **alma selvaggia**: indole rude, aspra. | 11. **Crociale**: nome d'ovidiana memoria (*Met.* 3.169) nella poesia coeva di B. Tasso (*Rime*, 2.64, 105, 109) è adoperato come pseudonimo della poetessa Vittoria Colonna. In Paterno ricorre altre due volte (*Nf* 1.136 e 4.24) verosimilmente per una figura reale dall'identità sfuggente. | 12-14. **Già l'herbe...gelata**: *topos* del *locus amoenus* (cfr. almeno *Rvf* 310) in contrasto con la durezza dell'amata. Per questi versi si osservi almeno *Rvf* 239.31-33: *Ridon or per le piagge herbette et fiori: / esser non pò che quella angelica alma / non senta il suon de l'amorose note*; Poliz. *Stanze*, 1.89: *E muti pesci in frotta van notando / dentro al vivente e tenero cristallo, / e spesso intorno al fonte roteando / guidon felice e diletto ballo; / tal volta sovra l'acqua segue, escon a gallo: / ogni lor atto sembra festa e gioco, / né spengon le fredde acque il dolce foco.* ~ 14. **se**: tu sei; forma con apocope postvocalica. ~ **sorda et gelata**: cfr. *Rvf* 239.39: *sorda et rigida alma*.

Lucente dio, che 'n man ne rechi 'l giorno
 da l'alma Ortigia et da le porte d'oro
 et co' tuoi raggi, universal thesoro,
 scaldi del Tauro hor l'uno et l'altro corno,
 questa cetra gentil, che liete intorno 5
 col suon fe' le campagne, a quest'alloro,
 che tanto honora il sacro aonio choro,
 t'appende Alceo di verdi rami adorno.
 Qui, da che sparse l'alma dea di Gnido
 d'amor la terra inanzi ai primi albori 10
 et finch'el ciel, le stelle hebbe infiammate,
 vinse nel cantar Iola, ond'uscì fuori
 tosto d'Arcadia et stese in alto il grido
 la fama che portar l'aure odorate.

4. scaldi del Tauro] del Tauro scaldi **A**; 9. alma] alta **A**; **A**; 14. odorate] beate **A**.

5 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDE DCE.

Pensato sul modello degli antichi epigrammi votivi, inscena la dedica di una cetra (con cui si indica quasi certamente il libro) ad Apollo in virtù del suo patrocinio sulla poesia. La posizione di rilievo, prossima al principio, non è da ritenersi casuale: influenzato dalla struttura del *Canzoniere* petrarchesco (cfr. SANTAGATA, 2014, pp. 30-41), Paterno – che aveva appena iniziato la narrazione vera e propria delle vicende pastorali (Nf 1.4) – interrompe il flusso del 'racconto' per inserire un testo che potremmo definire un 'secondo proemio' (sebbene di proemiale abbia solo l'*invocatio* alla divinità tutelare). Con tutta probabilità si rifà ai componimenti metapoetici che aprono e chiudono le serie pastorali delle *Rime* del Varchi e di B. Tasso, che quasi sempre simulano scene votive o sacrificali (cfr. FERRONI, 2017, p. 231). Si noti inoltre che, dopo l'epiclesi a Venere, nell'inusuale veste di musa (1.3), il componimento può considerarsi come un ritorno ad una modulazione più tradizionale del motivo.

1. Lucente dio... giorno: cfr. almeno Colon. *Rime*, 12.4: *e più bello rimeni Apollo il giorno*. | **2. Ortigia:** Delo, luogo di nascita di Apollo e Artemide. ~ **da le porte d'oro:** metafora per indicare l'oriente; cfr. Muz. *Egl.* 2.2.1-3: *Era la stagion che l'aurea Aurora / con la rosata man l'aurate porte / apre del cielo al rinascendo giorno*. | **4. Scaldi... corno:** si fa riferimento all'ingresso del sole in Toro, serve a dare una vaga collocazione temporale (aprile-maggio). Cfr. Rvf 9.1-4: *Quando 'l pianeta che distingue l'ore / ad albergar col Tauro si ritorna, / cade vertù da l'infiammate corna / che veste il mondo di novel colore*. | **5. quella cetra gentil:** cfr. Cost. *Rime*, 3.1: *Quella cetra gentil chi'n su la riva*. | **6. fe^a fece.** | **7. sacro aonio choro:** le Muse, cfr. Pat. *Rime*, 3.172.2: *santo aonio choro*; Muz. *Egl.* 1.4.120: *santo choro*; 1.5.17: *santo choro*; 2.1.47: *choro d'Helicon*; 2.3.38: *santo choro*; 2.4.99-100: *il sacro choro / de l'alme habitatrici d'Helicon*; 2.7.7: *o sante Muse, o glorioso choro*; 3.1.76: *beato choro*; 3.5.19: *glorioso choro*; 4.3.4: *o santissimo choro d'Hippocrene*; 4.4.62-63: *o glorioso choro, / alme figlie di Giove*; 4.6.176: *sacro choro*; 5.5.124: *santo choro*. | **8. Alceo:** nome molto comune, nel contesto del primo libro potrebbe celare l'autore medesimo. In altri loci delle Nf (4.8 e 5.49) sembra indicare figure diverse: nell'egloga 4.8 è detto padre di un Coridone, pseudonimo per il duca di Montalto Antonio d'Aragona Cardona (1543-1584), da identificare quindi con Antonio d'Aragona Folch de Cardona (1506-1543), invece nel componimento Nf 5.49 è presentato come padre di un Quintillo, quest'ultimo identificabile a sua volta con un Federico Carafa (cfr. la nota a 3.15). Paterno menziona un Alceo anche in *Mirt. ter.* 110.14. | **9-14. Qui, da che... odorate:** è possibile che faccia riferimento a circostanze reali di cui non è possibile chiarire i contorni. Possiamo solo immaginare che alluda a vicende connesse con la società letteraria della seconda metà del Cinquecento. ~ **9. dea di Gnido:** Afrodite-Venere; cfr. Pat. *Rime*, 3.176.1: *dea di Gnido*; Muz. *Egl.* 5.1.180: *O di Gnido et di Papho alta reina*. Cnido è un'antica città greca d'Asia Minore, celebre per il tempio di Afrodite Euploia che conservava il simulacro scolpito da Prassitele (la cosiddetta Afrodite Cnidia). ~ **12. Iola:** nome tipico della tradizione pastorale (Verg. *Buc.* 2.57; 3.76; 3.79), Paterno lo adopera molte volte senza lasciare precisi indizi sulla sua reale identità. Per un'ipotesi identificativa, cfr. la nota a Nf 4.6. ~ **12-13. ond'uscì fuori... grido:** ricorda un verso d'un sonetto in lode di Sannazaro: cfr. Pat. *Rime*, 3.79.5: *qui nacque il suon per tutta Arcadia sparto*. ~ **14. portar:**

portarono. ~ **aure odorate**: da questo sintagma potrebbe discendere l'esempio di T. Tasso, *Ger. lib.* 15.53.5:
aure fresche mai sempre ed odorate.

«Aure leggiadre, che scherzando errate
 fra verdi rami con diletto et gioco
 et nel mormorar vostro così roco
 l'aer soavemente lusingate,
 a voi queste viole, a un parto nate 5
 già con l'aurora et col surgente foco,
 et questo grembo d'odorato croco
 spargh'io per Tirsi et Batto, Aure beate.
 Deh, fermate hoggi un poco l'ale molli,
 ché qui più non udrete amaro canto, 10
 ma voce d'addolcir ogni aspro core».
 Così disse Aristeo su 'l tristo pianto
 del padre Alchio, poi suon uscì di fore
 che Tirsi et Batto fe' sonar i colli.

3. nel] col A; 4. lusingate] losingate A; 8. spargh'io] spargo io A; 12. su 'l] sul A.

8 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDE DEC.

Invocazione votiva alle Aure, divinità femminili delle brezze figlie del dio Borea, dietro le quali si nasconde presumibilmente la figura di Aurelia Sanseverino. Nel panorama della letteratura italiana il motivo è presente in numerosi componimenti ad imitazione di *Anth. pal.* 6.53 (si veda almeno B. Tasso, *Rime*, 1.76; Giral. *Fiam.* 92; Muz. *Rime*, 106; T. Tasso, *Rime*, 756; *Aura soave, che di fronde in fronde* di Bartolomeo Carli de' Piccolomini e il madrigale *Aure dolci e leggiadre, aure amoroze* di Antonio Gherardi). Lo stesso Paterno lo riproporrà più volte, *cf.* almeno Nf1.24, 49, 50, 105, 158 e 180. L'epigramma navageriano *Auræ quæ levibus percurritis aera pennis* (*Lusus*, 2) è da considerare il principale modello di riferimento (*cf.* HUTTON, 1935, p. 315; PARENTI, 2020, p. 621) insieme al sonetto *Aure soavi, che pe 'l ciel sereno* di Girolamo Volpe.

1. Aure leggiadre... errate: *cf.* B. Tasso, *Amadigi*, 6.18.3: *scherzando ivano ogn'hor con l'aure erranti*; T. Tasso, *Rime*, 30.1-2: *Aura, ch'or quinci intorno scherzi e vole / fra 'l verde crin de' mirti e de gli allori*. | **2-3. fra verdi rami... roco:** *cf.* Navagero, *Lusus*, 2.2: *et strepitis blando per nemora alta sono*; Poliz. *Stanze*, 1.17.8: *e dolce al vento mormorar le fronde*; Muz. *Egl.* 5.4.37: *e 'l dolce mormorar de la dolce aura*. | **4. Paer... lusingate:** *cf.* Muz. *Egl.* 2.6.9: *et l'aere et l'aure lusingando intorno*; 3.3.107-108: *et gratiosi venti / lusingar l'aere*; 5.7.79-80: *aure, voi che sì dolci il viso e 'l petto / mio lusingate non senza ristoro*. | **5-8. a voi queste... beate:** *cf.* Navagero, *Lusus*, 2.4-5: *vobis haec rusticus Idomon / spargit odorato plena canistra croco*; i vv. 5-8 del già citato sonetto di Girolamo Volpe: *questo vaso d'amomo e croco pieno / vi sacra Alcippo*; e di queste odorate / rose ad un parto con l'Aurora nate / vi corona il bel crine, il collo e 'l seno. Si veda anche B. Tasso, *Rime*, 2.104.1-3: *Vostri sian questi fiori e vostre queste / vermiglie rose, aure soavi e liete, / voi cingetevi il crine*. ~ **8. Tirsi:** il nome viene adoperato più volte senza indicazioni che possano suggerire un'ipotesi identificativa; *cf.* le note a Nf4.19 e 5.11. ~ **Batto:** nome di derivazione mitologica (*cf.* Ov. *Met.* 2.676-707; Sann. *Ar.* pr. 3.20) frequentemente usato nella poesia pastorale, nel presente canzoniere compare in poche altre occasioni che non consentono di identificarlo con un personaggio reale ben preciso. | **9. Deh, fermate... molli:** *cf.* Muz. *Egl.* 1.4.245-246: *Et voi, piacevoli aure, / fermate l'ali*. | **12. Aristeo:** il nome viene adoperato prevalentemente per indicare il mitico pastore, mentre in Nf4.12 è lo pseudonimo del signore di Piedimonte d'Alife Giovanni Gaetani d'Aragona († 1557), figlio di Ferdinando Gaetani dell'Aquila d'Aragona († 1547). Nel contesto del primo libro è verosimilmente un personaggio a sé. | **13. Alchio:** potrebbe essere un *alias* dell'autore oppure nascondere un personaggio a lui vicino. Il nome è coniato verosimilmente su qualche esempio greco (Alcone, Alcione o Alcìa), come suggerisce la sostituzione di Alcone con Alchio in Nf1.26.

Quanto 'l Sol mira et l'uno et l'altro polo,
 unico tra le piante arabe muove
 l'angel che non rinasce et more altrove,
 né mai per altro ciel riprende il volo.

L'altra fenice mia, c'honoro et colo, 5
 è fra noi sola e 'n lei tal gratia piove
 che de novo potrebbe inducer Giove
 a farsi tauro, a scender cigno a volo.

Verdi rive, ombre grate, acque lucenti,
 che quelle vaghe sue purpuree piume 10
 scorgete, un tanto ben v'invidio, ah, lasso.

Felice l'herba et fortunato il sasso
 tocchi dal piè di lei, ma in tristi accenti,
 lasso me, convien hor ch'i' mi consume.

2. et more] o more **A**; 10. piume] penne **A**; 11. scorgete] vedete **A**; 13. ma in tristi accenti] ch'udir sostenne **A**; 14. un tempo, i dolci miei più lieti accenti **A**.

9 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDE ECD.

Sonetto modellato sull'esempio di *Rvf* 185 (si vedano anche *Rvf* 135 e 321). Il parallelismo con la donna amata trova la sua origine all'interno dell'immaginario lirico della letteratura medievale provenzale (ZAMBON-GROSSATO, 2004, pp. 36-42). Paterno allude alla fenice più volte nelle *Nf* (1.44.38; 60.25; 189.320; 2.1.236; 10.10; 4.2.131; 5.4.16), mentre in *Rime* 1.149, sul modello di *Rvf* 135, instaurava un parallelismo tra l'uccello e il suo pensiero, che continuamente torna all'amata.

1-4. **Quanto 'l sol... volo:** cfr. *Rvf* 135.1-8: *Qual più diversa et nova / cosa fu mai in qualche stranio clima, / quella, se ben s'estima, / più mi sembra: a tal son giunto, Amore. / Là onde il dì ven fore / vola angel, che sol, senza consorte, / di volontaria morte / rinasce, et tutto a viver si rinova*; Pat. *Rime*, 1.151.10-11: *Così ne la felice Arabia suole / fra gli odorati rami un solo augello / strugersi ai raggi dell'ardente sole*. ~ 1. **mira et l'uno... polo:** i cieli di entrambe gli emisferi; cfr. *Rvf* 287.5: *Or vedi insieme l'un et l'altro polo*. ~ 2. **unico:** riprende da Petrarca l'idea che la fenice sia l'unico esemplare della sua razza. | 5. **c'honoro et colo:** cfr. *Rvf* 321.11: *onoro et colo*. | 6. **e 'n lei tal gratia piove:** cfr. *Rvf* 192.3: *quanta in lei dolcezza piove*. | 6-8. **è fra noi... volo:** *topos* della donna degna di Giove, è tipico della lirica petrarchista, dove può avere diverse modulazioni. I primi esempi si possono rintracciare già in *Rvf* 42.1-5; 111.7-8. ~ 7. **inducer:** indurre. ~ 8. **a farsi tauro... volo:** allusione ai miti d'Europa e Leda; cfr. Poliz. *Stanze*, 1.68.2: *lieto pel negro aere a volo*; 105.1-2: *Nell'altra in un formoso e bianco tauro / si vede Giove per amor converso*; 107.1-3: *Or si fa Giove un cigno or pioggia d'oro, / or di serpente or d'un pastor fa fede, / per fornir l'amoroso suo lavoro*. | 9-13. **Verdi rive, ombre... lei:** per il motivo dell'invidia nei confronti degli elementi naturali a contatto con l'amata, si tengano presenti l'intero sonetto *Rvf* 162 e Poliz. *Rime*, 1.66-78: *Fresco ruscel tremante / ove 'l bel piede scalzo / bagnar le piacque, oh quanto sei felice! / E voi, ramoso piante / che 'n questo alpestro balzo / d'umor pascete l'antica radice, / fra' quai la mia beatrice / sola talor sen viene! / Abi quanta invidia t'aggio, / alto e muschioso faggio, / che sei stato degnato a tanto bene! / Ben de' lieta godersi / l'aura ch'accoglie i suoi celesti versi; Giral. Fiam. 1.74.5-8: *Felici voi che quelle luci liete, / che 'nvidia e gelosia spietata tuolmi, / perché sian gli anni miei d'ogni duol colmi, / (mercé del rio destin) tra voi tenete*; 2.16.1-4: *O ben nati felici e cari fiori / colti pur hor dal bell'avorio schietto, / quanto v'invidio il delicato petto, / u' sete posti e alzati a tanti honori*; Muz. *Egl.* 3.7.13-16: *altri del nostro bene è fatto herede. / Felici poggi et voi felici rive, / felici boschi, a cui dal cielo è dato / gioir del bene ch'a noi già si promise*. ~ 9. **verdi rive, ombre grate:** cfr. *Rvf* 226.13: *verdi rive fiorite, ombrose piagge*. ~ **acque lucenti:** cfr. almeno Poliz. *Stanze*, 1.71.6: *lucidi ruscelli*; Giral. *Fiam.* 9.8: *lucid'onde*; Sann. *Ar.* egl. 3.2: *lucide onde*. ~ 10. **purpuree piume:** richiama la descrizione della fenice fatta da Plinio (*Nat. hist.* 10.2), cfr. anche *Rvf* 321. 2: *purpuree penne*. ~ 12. **Felice l'herba et... lei:** è possibile che riecheggi lontanamente modelli come Sann. *Part. Virg.* 2.17-25: *Queque pedes movet, haec casiam terra alma ministrat, / pubentesque rosas, nec jam moestos hyacinthos, / narcissumque, crocumque, et quicquid purpureum ver / spirat hians, quidquid florum per gramina passim / subgerit, immiscens varios natura colores*; Poliz. *Stanze*, 1.101.4-5: *stampata dal piè sacro e divino, / d'erbe e di fior l'arena si vestissi*. | **tristi accenti:** cfr. *Rvf* 318.13: *gravi accenti*. | 14. **convien hor ch'i' mi consume:** cfr. *Rvf* 267.9: *convien ch'io arda*; 291.8: *convien ch'io mora* e Pat. *Rime* 1.186.14: *si che forç'è ch'indarno mi consume*.*

Aer sacro sereno, amati horrori,
 chiuse valli, ombre folte e gelid'onde,
 piante, ne le cui verdi acerbe fronde
 albergan mille vaghi erranti Amori,
 lucidi, molli et odorati fiori, 5
 che d'Elvia state in su l'herbose sponde,
 cavi sassi, onde sempre Echo risponde
 dolor conforme degli altrui dolori,
 non si veggia fra voi Tormento et Pena
 stender mai più le fosche horride penne, 10
 ma vi sia giorno et primavera eterna,
 poiché dolce novella hoggi mi venne
 di Nice, poiché un sì bel dì rimena
 Amor, che tutto in me lieto s'interna.

2. e gelid'onde] et limpid'onde **A**; 5. lucidi] candidi **A**; 7. onde sempre Echo risponde] ove sempre Echo s'asconde **A**; 10. penne] piume **A**; 12. poich'oggi Nice mia Fortuna mena **A**; 13. a rallegravi col celeste lume, **A**; 14. di cui non fia più bel giamai si scerna **A**.

10. Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDE DCE.

Allude presumibilmente alla settima guerra d'Italia (1542-1546), durante la quale il Piemonte – diventato il principale scenario della guerra – subì gravi devastazioni da parte delle stesse truppe asburgiche, insoddisfatte della gestione del marchese del Vasto Alfonso III d'Avalos (1502-1546). La *dolce novella* a cui si fa riferimento al v. 12 riguarda con buone probabilità la battaglia di Serravalle (1544), con la quale il D'Avalos riuscì a porre fine alla campagna militare sui territori della penisola italiana, favorendo le iniziative per la firma del trattato di Crépy. A questi fatti alludeva già Bernardo Tasso nell'ottava delle *Ode*. Il sonetto si segnala, oltre che per la ripresa del *locus amoenus*, per la notevole somiglianza con *Aere sereno, aperte piagge apriche* del Muzarelli (*Rime*, 42).

1-8. Aer sacro sereno... dolori: cfr. Muzarelli, *Rime*, 42.1-8: *Aere sereno, aperte piagge apriche, / verdi poggi, antri foschi e lucid'onde, / in cui si specchian da l'erbose sponde / mille belle d'amor memorie antiche, / valli riposte a' pensier dolci amiche, / ove al pianto di Progne Ecco risponde / e lievi aure scherzando intra le fronde, / prometton requie a l'aspre mie fatiche*. Si noti anche la somiglianza con Nf 1.7. ~ **1. Aer sacro sereno:** cfr. Rvf 126.10: *aere sacro, sereno*. ~ **amati horrori:** riferito alle cime delle montagne. ~ **2. chiuse valli:** cfr. Muz. Egl. 3.2.155: *chiuse valli*, Pat. *Rime*, 1.189.9: *o chiuse valli*. ~ **gelid'onde:** cfr. Rvf 52.3: *gelide acque*. | **6. Elvia:** è verosimilmente il fiume Elvo che scorre nel biellese, del quale è attestata la variante Elva. A riguardo, cfr. RAMPOLDI, I, 1832, p. 911. Esiste anche un borgo occitano chiamato Elva, nella Val Maira, in provincia di Cuneo. | **7. cavi sassi, onde... risponde:** cfr. Pat. *Rime*, 1.288.3: *ma quand'a Filomena Echo risponde*. Il motivo è molto comune. Per alcuni esempi, cfr. almeno Poliz. *Stanze*, 1.60.5: *ma sola a' sua lamenti Ecco risponde*; B. Tasso, *Rime*, 1.128.5-6: *a cui solo / Echo risponde con mesti e dolorosi accenti*; Ode, 10.48-49: *là dove Echo dogliosa / sovente alto risponde*. | **10. horride penne:** cfr. Ov. *Pont.* 3.3.18: *horrida pinna*. | **11. ma vi sia... eterna:** cfr. Muz. Egl. 4.7.160: *c'hai giorno eterno, eterna primavera*. | **13. Nice:** pseudonimo derivato dal gr. *Nίκη* per richiamare l'italiano Vittoria. Frequentemente menzionata nella raccolta, nasconde probabilmente la figura di Vittoria Colonna, a cui l'autore si rivolge già nella canzone *Italia mia, benché il tuo lungo affanno* (*Rime*, 3.1), affinché esorti un nobile cavaliere – Alfonso III d'Avalos, cugino ed erede del defunto marito – a liberare l'Italia (cfr. in particolare *Rime*, 3.1.96-104). Questo pseudonimo torna anche in *Mirt. ter.* 159.12 e 160.6. | **14. Amor che tutto... interna:** cfr. Rvf 127.25: *fiamma d'amor che 'n cor alto s'endonna*. ~ **s'interna:** cfr. almeno Rvf 327.11: *ove nel suo fattor l'alma s'interna*; Colon. *Rime*, 52.1-2: *Quanto s'interna al cor più di anno in anno / la mia piaga amorosa*.

O piante amate et care,
 inamorate fere,
 ruscei correnti et voi ben nate herbette,
 ch'in queste così rare
 selve frondose et nere 5
 vivete con amor paghe et ristrette;
 orecchiute vallette,
 ch'a lato et d'ogn'intorno
 di ninfe et di pastori
 udite i rozzi amori 10
 et da che sorge et da che parte il giorno;
 questo, questo è quel loco
 che m'hebbe in dolce foco.

Qui, qui mi piacque tanto
 leggiadra pastorella 15
 che sol per tormentarmi in bosco nacque.
 Qui, qui (giusto è 'l mio vanto)
 in fiamma arse ancor ella
 eguale et così d'arder non le spiaccque.
 Qui, qui talvolta giacque, 20
 voi con lascivi giri,
 Aure, seco scherzaste,
 quinci poi ve n'andaste,
 raddopiandovi 'l volo i miei sospiri.
 Qui, lieve, in bianca gonna, 25
 saltò la bella donna.

Però torno sovente
 con le cerate canne,
 o calva Cila, a le tue nude falde.
 Però da l'altra gente 30
 m'involò a le capanne,
 dove fido le voci ardite et calde.
 Qui, qui forz'è sì scalde
 ogni più dura pietra.
 E 'ncomicio: «Hor son diece 35
 di che qui stanza fece
 ninfa ch'a me vien molle, altrui s'impietra.
 Eccoti pur che l'herba
 vestigi ancor ne serba.

Deh, perdio, non si vide 40
 fiorir quel secco tronco
 al subito apparir degli occhi suoi?
 Ogni cosa oggi ride
 per lei; "colui fu gionco,"
 ella el disse, "ei si fe' pin da poi, 45
 né verno fie gli annoi
 né state il piede o 'l crine".
 Già si sa che quest'onde
 eran pria tetre, immonde
 et sì cangiar, com'hor sono, in divine, 50

l'impuro via si tolse,
perch'essa così volse».

Restati qui, canzon, ch'a me conviene
irmen, poiché 'l di s'apre
a le lasciate capre.

55

33. Qui, qui] Quivi A; 37. vien molle] s'addolce A; 45. ella el disse, ei] essa lo disse, ei A, ella el disse, sei B;
46. fie] fia A; 52. essa] ella A.

11 Struttura matrica: canzone petrarchesca di quattro stanze di tredici versi ciascuna: dieci settenari e tre endecasillabi in terza, sesta e undicesima posizione, secondo lo schema abCabC (fronte) cdeeDff (sirma) con *concatenatio* e *combinatio* finale. Il congedo è di tre versi: un endecasillabo in prima posizione e due settenari, secondo lo schema Abb.

Rievocazione delle gioie amorose condivise con una pastorella del Matese (probabilmente da intendere come una personificazione della stessa poesia pastorale). I velati accenni ai momenti di godimento sensuale, vissuti in seno ad una natura complice, sembrano quasi voler richiamare le atmosfere della poesia del Duecento: si pensi per esempio alla graziosa ballata minore *In un boschetto trova' pastorella* del Cavalcanti (*Rime* 46), che a sua volta riprendeva il genere provenzale della *pastorella*. Ma i componimenti più vicini sono verosimilmente *Monti valli antri e colli* (Poliz. *Rime*, 127) e *Piante felici et liete* (Giral. *Fiam.* 46), rispetto ai quali però la situazione è del tutto ribaltata: allo sfogo di un amante infelice e insoddisfatto, immerso in un dialogo con il mondo naturale che invidia per il contatto diretto con l'amata, si è sostituito il punto di vista di un amante pienamente appagato e in sintonia con il paesaggio. Qualche lontana eco potrebbe derivare anche da *Rvf* 126 e 127.

3. ruscei correnti: cfr. Muz. *Egl.* 5.2.35: *acque correnti*; B. Tasso, *Rime*, 2.45.3: *correnti torti rivi*; 2.47.3: *correnti e lucid'onde*; 3.2.1: *fiumi tiepidi e correnti*. | **7. orecchiute vallette:** cfr. almeno Petrarca, *Buc.* 10.152: *auritaque rura*. | **10. di ninfe e... amori:** cfr. Sann. *Arc.* pr. 7.31: *gli amori di fauni e di ninfe*. | **12. Questo, questo è quel loco:** cfr. almeno Poliz. *Stanze*, 1.120.1: *Questo è 'l loco che tanto a Vener piacque*. | **13. dolce foco:** cfr. *Rvf* 127.79: *dolce foco*. Petrarchese è anche la consueta rima tra *loco* e *foco*. | **14-26. Qui, qui mi... donna:** verosimilmente risente da lontano dell'influenza di Verg. *Buc.* 10.42-43: *Hic gelidi fontes, hic mollia prata, Lycori, / hic nemus; hic ipso tecum consumerer aëro*. La memoria virgiliana riecheggia in tutta la seconda stanza attraverso l'insistente ripetizione. Si veda anche *Rvf* 162.5-13: *Qui tutta humile, et qui la vidi altera, / or aspra, or piana, or dispiciata, or pia; / or vestirsi honestate, or leggiadria, / or mansueta, or disdegnosa et fera. / Qui cantò dolcemente, et qui s'assise; / qui si rivolse, et qui rattenne il passo; / qui co' begli occhi mi trafisse il core; / qui disse una parola, et qui sorrise; / qui cangiò 'l viso*; Varchi, *Rime*, 1.354: *Questo è, Tirsi, quel fonte in cui soleva / specchiarsi la mia dolce pastorella: / questi quei prati son, Tirsi, dove ella / verdi ghirlande a' suoi bei crin tessea. / Qui, Tirsi, la vidi io, mentre sedea: / quivi i balli menar leggiadra e snella: / quindi, Tirsi, mi rise, e dietro a quella / elke s'ascese sì, ch'io la vedea. / Sotto questo antro alfin cinto d'allori, / la mano, onde ho nel cor mille ferite, / mi porse lieta e mi baciò la fronte. / All'antro dunque, all'elce, ai prati, al fonte. / Mille spargendo al ciel diversi fiori / rendo io di tanto don grazie infinite*; Pat. *Mirt.* ter. 4.5-8: *Questa è quell'erba – et mi ritorna a mente – / et questa è l'acqua et questo è 'l sasso a punto, / ove lei vidi starsi, onde disgiunto / mai non m'ha calda state o bruma algente*. Per il motivo della carrellata di luoghi connessi all'amata, cfr. anche *Rvf* 100 e 162. ~ **16. che sol per... nacque:** cfr. Sann. *Arc.* egl. 1.90: *sol per mostrarse in un pietosa e fella*. ~ **21-24. voi, con lascivi... sospiri:** cfr. Poliz. *Stanze*, 1.70.7-8: *u' scherzando tra' fior lascive aurette / fan dolcemente tremolar l'erbette*. ~ **25. in bianca gonna:** cfr. *Rvf* 323.65: *candida gonna*; Poliz. *Stanze*, 2.32.8: *in bianca gonna*. ~ **26. bella donna:** cfr. *Rvf* 323.66: *bella donna*. | **28. cerate canne:** la siringa, lo strumento musicale tradizionalmente usato dai pastori, realizzata con canne di lunghezza decrescente, tenute insieme con la cera. Secondo il mito sarebbe un'invenzione del dio Pan. Cfr. Sann. *Arc.* prol. 2: *incerate canne*. | **29. Cila:** monte della catena montuosa del Matese, ai suoi piedi si stende l'abitato di Piedimonte d'Alife. È detta calva a causa della vegetazione diradata. | **32. fido:** affido. | **36. stanza fece:** sostò. | **34. dura pietra:** cfr. Muz. *Egl.* 5.4.157: *dura pietra*. | **38-39. Eccoti pur che... serba:** cfr. almeno Bembo, *Asol.* 2.28. 130-132: *O chi mi pon tra l'erba / che ancor vestigio serba / di quella bianca man che tese il laccio*. Per la suggestione dell'amplesso sul prato esistono già dei modelli classici (cfr. almeno *Il.* 14.346-352; Petr. 127.1-7) che potrebbero aver avuto una lontana influenza. | **40-52. Deh, perdio, non... volse:** *topos* della figura femminile che rasserenava la natura, che in questo caso potrebbe derivare da una rimodulazione di Verg. *Buc.* 7.57-60: *Aret ager; vitio moriens sitit aeris herba; / Liber pampineas invidit collibus umbras; / Phyllidis adventu nostrae nemus omne virebit; / Iuppiter et laeto descendet plurimus imbri*. Per questo stesso motivo, si tengano presenti anche Lucr. 1.1-43; Pont. *Parthen.* 2.2.5-12; Sann. *Part. Virg.* 2.17-25; Poliz. *Stanze*, 1.43.5; 44.3-4; 50.1-4; 55. L'intera stanza potrebbe avere un significato

simbolico e auspicale, volendo forse alludere a una *renovatio* della poesia paterniana nel solco del genere pastorale. ~ **45. *fe*⁴** ‘fece’. ~ **46-47. *né verno fie... crine***: per un simile augurio, si veda almeno Ov. *Her.* 5.24-30, per l’augurio contrario *Ruf* 60.11-14. ~ ***fic***: sarà. | **53-55. *Restati qui, canzon... capre***: terminato il canto, il pastore torna alla dimensione reale delle incombenze quotidiane. Si tratta di un espediente proprio del codice bucolico per marcare le chiuse dei componimenti (*cfr.* almeno Verg. *Buc.* 2.71-72; 6.85-86; 9.66; 10.75-77; DANZI, 2018, pp. 212-213), dove si tende generalmente a delineare l’immagine del pastore che sul far della sera riconduce le greggi nelle stalle. In questo caso l’ambientazione mattutina porta necessariamente a ribaltare il motivo, proponendo l’immagine del pastore che porta gli animali al pascolo (*cfr.* almeno Verg. *Buc.* 8.14-16), frequente soprattutto nelle *Egloghe* del Muzio. Il motivo dell’*ortus solis* in chiusura si ritrova anche in *Nf* 4.5.162-167.

Ninfe, che d'Ernio l'una et l'altra riva
 de fior ornate et poi scendete al mare
 in compagnia de le paterne et chiare
 acque et de l'aura leggiadretta estiva,
 e tu, padre, onde 'l fiume alto deriva, 5
 come da l'antro et da gran fonte appare,
 cingi le tempie venerande et care
 di bianca pioppa et di vivace oliva.
 Così, vergini et sante et fresche ognihora,
 ninfe, il buon dio vi senta et così mai, 10
 Ernio, i tuoi baci non ischifi Ararga.
 Dite a Triton che di Terilla i rai
 vincon il sol, perch'ei con la sonora
 tuba per tutto il bel nome alzi et sparga.

2. de fior ornate et poi oscendete] di fior ornate et poi ven gite **A**.

12 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDE DCE.

Componimento elogiativo per una Terilla. Si presenta sotto la forma di un'invocazione alle ninfe potamidi e al fiume Ernio, ai quali è affidato il compito di annunciare la bellezza della donna al dio Tritone, perché possa poi renderla nota a tutti a suon di tromba (*cf.* *Nf* 1.143). Lo spostamento delle ninfe e delle acque fluviali dall'entroterra verso il mare serve a rendere in maniera figurata l'accrescersi della fama dell'amata, che si espande fino ai territori trasmarini. L'epiclesi alle ninfe e al fiume, accostabili, nella loro funzione rappresentativa di un territorio, al *genius loci*, è un motivo assai frequente e può avere innumerevoli punti di riferimento nella poesia latina umanistica o anche in un passo virgiliano come *Aen.* 8.71-78. Certamente risultano più vicini, pur essendo abbastanza diversi, esempi come Giral. *Fiam.* 106; Muzzarelli, *Rime*, 49; B. Tasso, *Rime*, 1.74 e 2.47; Varchi, *Rime*, 1.376.

1. **Ernio**: idronimo non attestato altrove, potrebbe trattarsi di una variante del nome Irno, fiume che sfocia nel Golfo di Salerno. | 3. **chiare**: riferito ad *acque*, è un aggettivo tipicamente petrarchesco (*cf.* *Rvf* 126.1). | 4. **aura leggiadretta estiva**: *cf.* *Rvf* 212.2: *aura estiva*, tipicamente petrarchesca è la rima tra *riva* e *estiva*. | 7. **cingi le tempie... oliva**: immagine di derivazione classica, *cf.* almeno Verg. *Aen.* 5.71: *cingite tempora ramis*. | 11. **non ischifi**: non disdegni. ~ **Ararga**: nome privo di altre attestazioni, si può solo immaginare che sia la personificazione di una città bagnata dal fantomatico fiume. Potrebbe anche essere un secondo fiume in cui l'Ernio si riversa. | 12. **Terilla**: nome di probabile coniazione navageriana (*cf.* *Lusus* 14), in questa raccolta compare altre due volte come personaggio dall'identità sfuggente, solo in *Nf* 1.102 la menzione del fiume Torano fa pensare a un legame con l'*Ager Allifanus*. | 14. **tuba**: strumento musicale a fiato (tromba). Il dio Tritone era di sovente raffigurato con una conchiglia usata a mo' di tromba per calmare le tempeste e annunciare l'arrivo del padre.

Apri le nubi et fuor mostra il tuo corno,
figliola di Latona; ecco, i' non veggio
l'amato calle e 'n gelid'ombra seggio.
Cedon le stelle al verno, al fosco il giorno.

Come a cara magion farò ritorno, 5
famelico uccellin già tratto al peggio,
se la tacita notte in sen vaneggio
di van error che mi s'avolge intorno?

Scopriti, o diva, il mio desir adempi, 10
ché l'occhio e 'l piè mi porti onde si vuole
e 'l tuo bel raggio mi sia scorta et duce.

Così per tutto altari et statue e tempi
t'alzin le genti et dica ogniun ch'el sole
rendi men chiaro et sei maggior di luce.

1. et] e **C**; 6. uccellin già tratto] augellin condotto **C**; 8. van] vano **C**; 11. et] e **C**; 12. et statue] e statue **C**;
13. et dica ogniun ch'el] e dica ogniun che 'l **C**; 14. et] e **C**.

13 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDE CDE.

Il componimento simula l'epiclesi di un viandante a Diana, invocata perché rischiari la notte e il cammino che conduce a casa. Il motivo dell'invocazione alle divinità lunari ricorre più volte nel canzoniere e in questo caso dipende verosimilmente dal componimento *Ad Dianam* del Molza (*Carm.* 7), in cui vi è lo stesso tipo di richiesta, ed è probabile che vada messo in relazione anche con *Luna crudel, perché ogni notte oscura*, componimento antilunare del Parabosco (*Madrig.* 56), rispetto al quale la situazione è però del tutto ribaltata. Il sonetto forma un dittico con il successivo (*Nf* 1.14), in cui si rimprovera l'inadempienza della dea.

2. **figlia di Latona**: la dea diana Diana-Artemide, qui invocata come dea lunare; *cfr.* Marco Antonio Flaminio *Carm.* 1.34.1: *Casta Latonae soboles*. | 3. **calle**: intende 'strada', 'cammino'. | 6. **famelico**: si intenda 'affamato'.

Ma tu, benché mi nieghi, avara Luna,
 il sì pregato raggio et poco sei
 benigna et liberale a' voti miei,
 hor che m'en vo per l'aria cieca et bruna,
 non di far, tu te 'l vedi, hai forza alcuna; 5
 né di notte ira ha possa o d'aspri et rei
 spatii o d'ombre atri volti et d'empi dei,
 c'hor hor non giunga ove 'l mio ben s'aduna.
 Perdonami, odi, il dirò pur con pace.
 Alto lume di Nice, il quale si serra 10
 nel petto mio, di te più splende et vale.
 Ei mi mostra il camin dritto et verace
 di ricondurmi al mio soave male,
 a la mia dolce et riposata guerra.

1. benché] se ben **C**; 2. et poco] e nulla **C**; 3. et liberale a'] e liberale ai **C**; 4. et] e **C**; 6. et] e **C**; 7. spatii o d'ombre atri volti et d'empi dei] tempi o d'ombre atri voli o d'empi dei **C**; 8. hor hor] homai **C**; 9. odi, il dirò pur con pace] dirò pur con tua pace **C**; 10. Alto lume di Nice] De la bell'Alba il lume **C**; 11. et] e **C**; 12. et] e **C**; 13. di] per **C**; 14. et] e **C**.

14 Struttura metrica: sonetto secondo loschema ABBA ABBA CDE CED.

Sonetto inteso come continuazione del precedente (*cfr.* la nota a *Nf* 1.13.10): non avendo ricevuto l'aiuto richiesto, il viandante lamenta la scarsa attenzione della dea alle sue preghiere, sebbene la luce di Nice (Vittoria Colonna), assai più forte, abbia sopperito infine a questa mancanza. L'idea che l'*alto lume* della donna vinca la luce di un corpo celeste è un motivo già petrarchesco, generalmente riferito al sole (*cfr.* *Ryf* 37.81-82; 115; 156.5-6), mentre la variazione lunare può essere rintracciata nel capitolo *Invida Luna, instabile et proterva* di Serafino Aquilano. Il componimento in sostanza è una ripresa del motivo antilunare (*cfr.* GIGLIUCCI, 2001, pp. 21-29) e si mostra in questo più vicino al madrigale *Luna crudel, perché ogni notte oscura* del Parabosco.

6-8. né di notte... aduna: i versi alludono ai pericoli reali e fantasmatici a cui può andare incontro il viandante: percorsi accidentati (*aspri et rei spatii*), resi ancor più pericolosi dalla scarsa visibilità, l'apparizione di spettri (*d'ombre atri volti*) e il manifestarsi di qualche deità infera (*empi dei*). L'atra visione della notte, carica di potenziali insidie sovrannaturali, ritorna nell'egloga 4.6 ai vv. 4-19. | **12. il camin dritto et verace:** *cfr.* *Ryf* 10.3: *vero camino*; *Ryf* 25.5: *dritto camin*. La forma *camin* è uno pseudolatinismo di base romanza per 'cammino'. A riguardo, *cfr.* SERIANNI, 2018, pp. 79-80. | **13. il mio soave male:** *cfr.* *Ryf* 132.7: *dilectoso male*; 135.40: *corro sempre al mio male*; 188.10: *soave foco*. | **14. la mia dolce et riposata guerra:** *cfr.* *Ryf* 21.1: *dolce mia guerra*.

15 Struttura metrica: rispetto con schema ABABABCC.

Componimento incentrato sulla somiglianza tra le api e il di Amore, differenti tra loro solo per la natura persistente e grave d'Amore. Si tratta di una modulazione di un tema molto antico: uno dei primi esempi è una celebre carme dello pseudo-Anacreonte (*Anacreont.* 35) in cui Eros si lagna con la madre Afrodite del dolore provocatogli da una puntura d'ape. Affine all'anacreontea è anche il *Κηροιολέπτης* (Theoc. 19), che a sua volta è servito da modello per *Nf*1.113.

A Vener, al Piacer
 semino questi baci;
 né, Pale, tu né, Cerer, tu mi piaci.
 Or non temo di fere
 né di pioggia o di vento, 5
 ma speranza d'havere
 n'ho con ben larga usura d'ogniun cento.
 Già quando altro non fosse
 (mortal ingannar puosse)
 è pur mirabil cosa 10
 che lasciando sua stella
 del terzo ciel la dea leggiadra et bella,
 in contadina ascosa,
 le bianchissime braccia e 'l petto ignuda,
 per le nostre semenze hor veggghia et suda. 15

16 Struttura metrica: madrigale di dieci settenari e cinque endecasillabi, secondo lo schema abBcdcDeefgGfHH.

Madrigale che proietta in uno spazio contadino il mito di Venere e Adone (*cf.* Ov. *Met.* 10.504-739), ripreso – con la stessa immagine della dea contadina – nell'elegia ad Antonio Marini (*Nf* 3.15), dalla quale apprendiamo che l'innovazione della materia mitica andrebbe attribuita ad una certa Alba, ma che in realtà risale al *lusus* 20 del Navagero (*cf.* CARUSO, 2017, p. 265). Il giovane, rappresentato negli abiti di un contadino (*cf.* Theoc. 1.109-110; 3.46-48; Verg. *Buc.* 10.18), si meraviglia della reciprocità dell'amore che lo lega alla dea, che per lui ha lasciato il cielo facendosi contadina. Per questo amore non è più necessaria la protezione dei numi agresti, né teme i danni che possono arrivare alle sue coltivazioni dalle bestie o dal maltempo: la stessa dea dell'amore veglia su di loro.

1. A Vener, al... baci: il protagonista parla in prima persona, intuiamo subito che si tratta di Adone dal confronto con *Nf* 3.15.43-67. Del resto è poco probabile l'identificazione con Anchise a cui la dea si sarebbe presentata invece nell'apparenza di una principessa (*cf.* *Hymn. Hom.* 5). Si tenga presente che il mito di Adone, già narrato dal poeta bucolico Bione di Smirne nell'*Ἐντάφιος Ἀδώνιδος*, ebbe particolare fortuna negli ambienti partenopei, a partire dal recupero del Pontano che lo rielaborò in un complesso *aition* che regge tutta la trama del *De hortis Hesperidum*. | **3. Pale:** antica divinità italica della pastorizia. ~ **Cerer.** Cerere, divinità preposta all'agricoltura. | **7. con ben larga usura:** in maniera sovrabbondante. | **8-15. Già quando altro... suda:** *cf.* Ov. *Met.* 10.529-541: *Capta viri forma non iam Cythereia curat / litora, non alto repetit Paphon aequore cinctam / piscosamque Gnidon gravidamque Amathunta metallis. / Abstinet et caelo; caelo praeferitur Adonis. / Hunc tenet, huic comes est; assuetaque semper in umbra / indulgere sibi formamque augere colendo, / per inga, per silvas dumosaque saxa vagatur, / fine genus vestem ritu succincta Dianae; / hortaturque canes tutaeque animalia praedae, / aut pronos lepores, aut celsum in cornua cervum, / aut agitat damnas; a fortibus abstinet apris / raptoresque lupos armatosque unguibus ursos / vitat et armenti saturatos caede leones; Navagero, Lusus, 20.72-77: *Scilicet ut quondam Assyrii pastoris amore / capta dea, et caelum, et fulgentia sidera linquens, / omnibus his cari praeferret Adonidis ignes. / Fortunate puer tecum formosa Dione, / una tondet oves, una ad mulctralia ducit, / atque immunda premit caelestibus ubera palmis.* ~ **11. sua stella del... ciel:** il pianeta Venere secondo la cosmologia aristotelico-tolemaica, si posiziona nella terza sfera celeste. Come stella del mattino appare più luminosa delle altre prima del levarsi del sole e al calare della sera, in questo caso assume la denominazione di Stella della Sera, *cf.* almeno Muz. *Egl.* 5.1.181: *lucente stella, honor del terzo cielo.* ~ **13. in contadina ascosa:** nascosta nell'aspetto di una contadina. Nella versione ovidiana la dea appare invece nei panni di una cacciatrice. Verosimilmente l'immagine origina dalla poesia antica di gusto alessandrino: si pensi all'epigramma di Mosco di Siracusa (*Anth. Pal.* 16.200) sul motivo di Eros arante o a Tib. 2.1.66-70: *Ipse quoque inter agros interque armenta Cupido / natus et indomitas dicitur inter equas. / Illic indocto primum se exercuit arcu: / ei mihi, quam doctas nunc habet ille manus! 2.3.3-4: Ipsa Venus latos iam nunc migravit in agros, / verbaque aratoris rustica discit Amor.* Peraltro l'aspetto 'giardiniero' di Afrodite-Venere non era estraneo al culto della dea, venerata anche come la protettrice dei giardini e degli orti in associazione al figlio Priapo. ~ **14. braccia:** latinismo per braccia. ~ **15. per le nostre... suda:** immagine che potrebbe essere scaturita dal ricordo di una pratica culturale: i cosiddetti giardini di Adone. In merito, *cf.* Theoc.*

15.112-114. Il patrocinio di una divinità dell'amore sulle sementi è testimoniato inoltre anche da Teognide (1275-1278). ~ **Vegghia**: è una voce toscana dal prov. ant. *velhar* 'vegliare'.

Né c'habbia credo più gioconda Amore
 o più felice stanza in Cypro, in Gnido.
 Qui sempre da le bianche a le fosche hore
 han le Veneri tutte albergo fido,
 né di questi pareti escon mai fuore
 le Gratie per trovarsi un miglior nido.
 Insomma, il Genio, l'Allegressa, il Riso
 Vi fan di notte et giorno il paradiso.

5

17 Struttura metrica: è interpretabile come un madrigale di endecasillabi secondo lo schema ABA CAC DD, ma lo stile epigrammatico del componimento rimanda al genere del rispetto (cfr. G. Inglese-R. Zanni, 2011, p. 112).

Benché richiami Amore e Venere, non ha verosimilmente una connotazione amorosa: la presenza delle altre divinità del corteggio della dea, nonché di allegorie come Allegrezza, Riso e il *genius loci*, lascia pensare a un'esaltazione del concetto di *venustas*, cioè di uno stile di vita 'abrosinico'. Probabilmente si tratta di un componimento cortigiano, celebrante l'amenità di una qualche corte, eletta a riparo sicuro della giovialità e dei piaceri. Mostra qualche lontana affinità con un breve epigramma navageriano (*Lusus* 44), in cui viene evocata un'atmosfera simile e con Pat. *Mirt. ter.* 3.53-58.

1-2. Né c'habbia... Gnido: cfr. Rvf 280.7-8: *né credo già ch'Amore in Cipro avessi, / o in altra riva, sì soavi nidi.* ~ **2. stanza:** soggiorno. ~ **Cypro:** Cipro, famosa per il grande culto riservato alla dea Afrodite. ~ **Gnido:** Cnido, antica città greca d'Asia Minore celebre per l'Afrodite Cnidia di Prassitele. | **3. da le bianche... hore:** intende 'dal mattino alla sera'. | **4. Veneri:** già nel mondo antico (a partire dall'interpretazione filosofica di Platone) si diffuse l'idea dell'esistenza di un'Afrodite Urania e di un'Afrodite Pandemia. Su questo uso del plurale e sull'intero componimento potrebbe aver esercitato una certa influenza Theoc. *Epigr.* 13. ~ **fido:** si intenda 'sicuro'. | **6. Gratie:** divinità connesse alla grazia e alla bellezza, figurano nel corteggio di Afrodite-Venere e in quello delle Muse.

Qualhor negli occhi tuoi, silvestre Clio,
 in cui Bellezza et Honestà fan seggio,
 rivolgo il viso mio,
 alhor aperto il paradiso i' veggio. 5
 Et so che non vaneggio,
 qual chi perduto va dietro al desio.
 E 'ntendo alhor che tu sei di quel dio
 ch'a noi rimena il giorno
 sorella et chi no 'l crede 10
 agli effetti che fai ponga hoggi mente.
 Or, perché in me maggior cresca la fede,
 ne l'apparir del tuo lucente corno
 giuso a l'humana gente,
 la tua virtù repente 15
 dentr'al bel cerchio aduna
 e temprà i rai d'amor, novella luna.

18 Struttura metrica: madrigale di nove endecasillabi e sette settenari, secondo lo schema ABaBbAAcdEDCeeffF.

Il componimento dalla valenza programmatica che si riallaccia alle dichiarazioni d'intenti del sonetto d'apertura della raccolta. È possibile che l'autore abbia voluto definire meglio certi aspetti della sua poesia pastorale, che non esula da una *commixtio* dei generi.

1-4. Qualhor negli occhi... veggio: questi versi risentono lontanamente delle prime due stanze della canzone *Gentil mia donna, i' veggio* (Rvf72), come si evince dalla rima *seggio-veggio* e dal richiamo agli occhi della figura femminile che apre il paradiso. Cfr. anche Rvf257.1-2: *In quel bel viso ch'i' sospiro e bramo / fermi eran li occhi desiosi e 'ntenti.* ~ **1. silvestre Clio:** musa preposta alla storia, materia del canto epico. L'appellativo *silvestre* – piuttosto strano per questa musa, in luogo della quale ci si aspetterebbe Talia (cfr. Verg. *Buc.* 6.1-2) – serve a dare un respiro più solenne: la natura bucolica della Clio paterniana segnala in altri termini una commistione di generi in cui il canto pastorale può mescolarsi ad uno di tono e stile più elevato, che dietro la *factio* agreste può sviluppare anche i temi della realtà storica. ~ **2. in cui Bellezza... fan seggio:** questa coppia di astrazioni rimanda chiaramente a Rvf297.1-2: *Due gran nemiche insieme erano aggiunte, / Bellezza et Onestà, con pace tanta.* ~ **4. i' veggio:** io vedo. | **5-6. Et so che... desio:** queste parole vanno lette ancora alla luce della rivendicazione di una dignità di pari livello con i generi tradizionalmente ritenuti più elevati della letteratura. Messe in relazione con i vv. 9-14 del sonetto d'apertura, segnalano la volontà di stemperare quella modestia, seppur topica, inizialmente dimostrata nell'adesione al genere pastorale. | **6. qual chi perduto... desio:** lontana eco da Rvf6.1: *Sì traviato è 'l folle mi' desio.* | **7-8. tu sei... sorella:** Apollo divinità solare che, come le Muse, è figlio di Zeus. Si ricordi inoltre che lui stesso è un nume tutelare della poesia, non a caso è detto Μουσάγέτας. | **10. ponga oggi mente:** intende 'oggi consideri con attenzione'. | **11-16. Or, perché in... luna:** l'identificazione di Clio con Luna non trova alcuna giustificazione nella tradizione mitografica antica e non è ben chiaro il motivo dell'associazione. Si può immaginare che il poeta intenda semplicemente esaltare la figura della musa, eleggendola a nuovo astro luminoso, al pari della gemella di Febo. ~ **12. lucente corno:** la falce lunare. ~ **13. giuso:** si intenda 'giù'. ~ **14. la tua virtù:** l'ispirazione poetica ~ **15. bel cerchio:** il cerchio della luna. ~ **16. rai:** intende 'raggi'.

A piè d'un lauro havea lasciato Amore
 l'aspre fiamme et Orchidia, ecco, le fura.
 Egli non le trovando, o quanto humore
 per le guancie spargea fuor di misura!
 La bella madre, che n'era in dolore: 5
 «Pon,» dice, «figlio, il pianto; et t'assecura
 c'haveale Orchidia et le darà, poich'ella
 ardea co' rai de l'una et l'altra stella».

19 Struttura metrica: rispetto con schema ABABABCC.

È un raffinato *lusus* allusivo sui temi dell'innamoramento e dell'amore non corrisposto, traslati in una graziosa scenetta che vede coinvolte le due divinità dell'amore. Il rispetto, affine a *Nf*1.15 e 113, ha il sapore nugatorio di un epigramma, che presumibilmente risente dell'influenza di Sann. *Epigr.* 2.54 – componimento in lode della contessa di Alife Violante Grappino – dove si incontra una simile immagine di Cupido, anche in questo caso spogliato delle sue armi. Con il *Κηριοκλέπτης* (Theoc. 19) condivide il tema della ruberia, ma la topica immagine dell'Amore ladroncello viene del tutto rovesciata.

1. A piè d'un lauro: cfr. *Rvf* 30.1: *sotto un verde lauro*. | **2. l'aspre fiamme:** rimando all'iconografia del dio, i cui attributi erano l'arco, le frecce e la fiaccola accesa. ~ **Orchidia:** il nome, citato solo qui e in *Nf*1.171, indica verosimilmente un personaggio fittizio. L'autore deve averlo coniato sulla base del greco ὄρχιδιον (avendo forse in mente le presunte proprietà afrodisiache dell'apparato radicale delle orchidee). Si identifica verosimilmente con la topica figura dell'amata che suscita il desiderio senza corrisponderlo, generando così la pena dell'amante. ~ **fura:** ruba. | **6-8. «Pon,» dice, «figlio... stella»:** le parole della dea ricordano che chi vuole gabbare Amore rimane beffato, la stessa Orchidia è ormai già vittima dell'ardimento amoroso. Per qualcosa di simile, cfr. Mosch. 1.28-30: ἦν δὲ λέγει, “λάβε ταῦτα· χαρίζομαι ὅσσα μοι ὄπλα”, / μὴ τὸ θίγης πλάνη δῶρα, τὰ γὰρ πυρὶ πάντα βέβηπται. Si veda anche Theoc. 1.97-98: τὸ θην τὸν Ἑρωτα κατεύχεο, Δάφνι, λυγρίζειν / ἧ ῥ' οὐκ αὐτὸς Ἑρωτος ὑπ' ἀργαλέω ἐλυγίχθης; ~ **8. co' rai:** intende ‘con i raggi’. ~ **l'una et l'altra stella:** gli occhi.

Gondilo, in su l'aprir de l'oriente
 ad Eugenia cantava:
 «Leggiadra Eugenia, eh, puoi
 dal cor, ove si stava,
 ritorti, o ladra, il core? 5
 Tu vuoi ch'i' pianga et vuoi
 ch'io moia alfin et poi
 che sarò morto, eh, che n'havrai d'honore?»
 Cantava dolcemente
 Gondilo in tal tenore, 10
 ch'ad ascoltarlo era presente Amore.

20 Struttura metrica: madrigale di tre endecasillabi e otto settenari, secondo lo sche AbcbdccDedD.

Breve componimento incentrato sul tema dell'amore come esperienza sofferta e totalizzante, assume la forma di un monologo che Gondilo indirizza all'amata, pregata perché gli restituisca la sua libertà. L'unico spettatore della scena è il dio Amore che quasi in disparte ascolta queste parole, attirato dalla loro dolcezza. I personaggi sono fittizi, tratteggiati l'uno come *amator* non corrisposto e l'altra come amata sdegnosa. Il nome della donna (dal gr. εὐγένεια o εὐγενία), piuttosto comune, serve verosimilmente a connotarla come *domina* di matrice elegiaca. Gondilo è invece una coniazione dell'autore, basata presumibilmente sul gr. κόνδυλος, termine tecnico della trattazione medico-scientifica, che può significare anche 'mano chiusa' o 'pugno'. Questa sfumatura di significato potrebbe alludere alla sua condizione di amante in pena attraverso un rimando alla gestualità comune dello stringere o battere i pugni.

Alba vegghia, Amor vegghia et poi, quand'ella
 dorme, Amor dorme et se va mai, se viene,
 Amor si resta, Amor se 'n va con ella,
 o 'l pensier la sospinga o la raffrene.
 Alba tace, Amor tace et, se favella, 5
 di favellare Amor non si contiene.
 In una cosa son discordi solo:
 Amor versa diletto ed Alba duolo.

21 Struttura metrica: rispetto con schema ABABABCC.

Componimento dallo stile epigrammatico, sviluppa il tema del confronto tra Amore e un secondo termine di paragone: l'amata. Replica a grandi linee l'andamento del rispetto *Nf* 1.15. Infatti a una breve sequenza di accostamenti tra Amore e la figura di Alba (forse già presente in *Rime* 3.24), segue il distico di chiusura che evidenzia l'unica distinzione tra i due. La sovrapposizione o la vera e propria identificazione tra Amore e la figura dell'amata non è inusuale: un esempio si può rintracciare già nel sonetto *Rvf* 108, dove Laura non si distingue dalla figura di Amore che calca il terreno con i suoi piedi. L'identità della donna è incerta, ma sulla base delle informazioni che si ricavano da *Nf* 1.118 e 4.6 è possibile avanzare una cauta ipotesi identificativa: dal primo componimento infatti sappiamo che fu la moglie del personaggio celato dietro il nome Iola che in *Nf* 4.6 – ammesso che sia lo stesso di *Nf* 1.118 – potrebbe essere identificato, pur con non poche incertezze, con un Carlo de Lannoy e in particolare con il terzo principe di Sulmona (1538-1566), sposato a Costanza Doria del Carretto, figlia di Marcantonio.

Deh, c'hor son giunto, o bella
 Arethusa, al tuo fonte
 celebre già fra quanto il sol riscalda.
 Presta prego tu calda-
 mente favor a quella 5
 fatica, onde i' la fronte
 orni di bacca et questa penna baldà.
 Così la dolce et chiara
 vena tua Dori amara
 con la sua non confonda, 10
 mentre celata corri onda sott'onda.

22 Struttura metrica: madrigale di otto settenari e tre endecasillabi, secondo lo schema abCcabCddeE.

Epiclesi ad Aretusa (*cfr.* Verg. *Buc.* 10.1-5), antico emblema della poesia pastorale (Mosch. 8; Theoc. 1.117), sotto la cui tutela l'autore intende porre il suo sforzo poetico e le speranze di un futuro riconoscimento. L'invocazione sembra voler assimilare la fonte siciliana alle sorgenti che la mitologia associava all'ispirazione poetica e al culto delle Muse (Aganippe, Ippocrene e Castalia). È probabile che il componimento sia stato scritto in occasione di una reale visita al sito durante il suo soggiorno siciliano, del quale ci dà notizia in *Nf* 1.60.

8-11. Così la dolce... onda: *cfr.* Verg. *Buc.* 10.4-5: *Sic tibi, cum fluctus subterlabere Sicanos, / Doris amara suam non intermisceat undam.* Sul mito della ninfa, *cfr.* almeno Ov. *Met.* 5.572-641; Pind. *Nem.* 1.1-4; Verg. *Aen.* 3.694-696.

S'hor non sei da tua moglie, o padre Giove,
 lunge forse et dal ciel, se grotta o rio
 non ti vede a l'usate antique prove
 con qualche altra Latona o novell'Io,
 porgi le sacre orecchie al cantar mio, 5
 né sdegnar queste canne humili et nove,
 fa' ch'al tenor di sì gentil desio
 i primi tempi a' giorni miei rinove.

E 'n prender don di mansueto gregge,
ch'in favilla si cangia e 'n poca polve, 10
prendi in grado un voler devoto et schietto.

Ch'io ben so ch'al gran dio, ch'è spiro et legge
al ciel ed a la terra et frena et volve,
non si disdice un picciol agnelletto.

11. prendi] prendri **B.**

23 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABAB BABA CDE CDE.

Come molte delle precedenti poesie, appartiene al micro-genere del componimento votivo, frequente nella poesia latina umanistica, che recupera stile e motivi delle letterature classiche. È infatti una preghiera a Giove che condivide alcuni tratti distintivi della poesia innodica (l'uso del termine sacrale *padre*, tipico degli inni cletici, e gli accenni aretalogici). La *fictio* paganeggiante è inoltre accentuata dalla ripresa della logica propria della religiosità antica, che fonda il rapporto tra l'umano e il divino sul *do ut des*. Il sonetto va sostanzialmente inteso come un gioco d'erudizione, attestante la *doctrina* dell'autore.

1. *tua moglie*: Giunone. | 2-4. *Se grotta o...* *Io*: accenno alla *γυναικομαχία* del dio. | 6-8. *né sdegnar queste... rinove*: potrebbe trattarsi d'una richiesta d'assistenza per la seconda edizione delle *Nf*, celate sotto le *canne humili et nove*.

Queste prime viole et queste rose
 colte da man di fanciulletta acerba
 spargo a voi, questo dono a voi si serba,
 Aure dolci et leggiadre, Aure amoroze.
 Et voi per queste rive et queste ombrose 5
 quercie Amarilli mormorate et Gerba,
 ch'ogni pianta li sappia et chiami ogni herba
 in campagne scoperte, in valli ascose
 et che pastor che grotta o siepe ingombre,
 parlo de' Palemoni et non de' vili, 10
 al vostro mormorar dotto risponda.
 Così sereno habbiate, Aure gentili,
 l'aer mai sempre e 'l mar senz'ira et onda,
 verdi intorno le piagge et folte l'ombre.

fanciulletta] fanciulletta B.

24 struttura matrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDE DEC.

Si tratta di un sonetto d'occasione che dietro la *fictio* classicheggiante dell'offerta votiva alle Aure (*cfr.* Nf1.8) nasconde l'omaggio ad una coppia di personaggi illustri: presumibilmente Aurelia Sanseverino, vera destinataria del componimento, e il marito Gaspare Toralto (1540-1591).

1-2. queste prime viole... acerba: *cfr.* B. Tasso, *Ode*, 39.110-115: *e una corona / ti sacrerà di rose / bianche e vermiglie ogn'anno e di viole, / colte al sorger del Sole / da le mani amoroze / di giovenette belle*; Rime, 1.76.1: *Queste purpuree rose ch'a l'Aurora*; 2.32.123: *queste negre viole et queste rose*; Tolomei, *A Lice*, 1-3: *Questi soavi fiori, queste erbe e queste novelle / rose, pur or colte da 'nnamorata mano, / e 'n ghirlanda poi dolcissimamente legate*. ~ **2. man fanciulletta acerba:** *cfr.* Rnf 127.71-73: *Se mai candide rose con vermiglie / in vassel d'oro vider gli occhi miei / allor allor da vergine man colte*; T. Tasso, *Aminta*, 1.2.402: *la man pargoletta*. | **4. Aure dolci e... amoroze:** riecheggia probabilmente l'*incipit* del madrigale *Aure dolci e leggiadre, aure amoroze* di Antonio Giraldi, come segnala la rima tra *amoroze* e *ombrose*. ~ **dolci et leggiadre:** *cfr.* Pg. 26.99: *rime d'amor usar dolci e leggiadre*. | **5-11. Et voi per... risponda:** l'augurio di felicità e fama riprende il *topos* già classico dell'amore corrisposto, considerato perfetto e degno di essere cantato (*cfr.* almeno Theoc. 12.10-21). ~ **5-6. Et voi per... mormorate:** *cfr.* Verg. *Buc.* 1.4-5: *Nos patriam fugimus: tu, Tityre, lentus in umbra / formosam resonare doces Amaryllida silvas*. ~ **6. Amarilli:** figura al centro di diversi componimenti amorosi identificata da Castaldi (1927, p. 20) con l'amata Mirzia. In realtà da Nf 2.1.32 comprendiamo che si tratta di una donna legata a Gaspare Toralto, barone di Badolato e signore di Ischia (*cfr.* almeno DE MIRANDA, 2012), che – sempre in coppia con Amarilli – figura anche come destinatario dell'egloga Nf 4.20. È assai probabile che questo personaggio vada identificato con la prima moglie del Toralto, Aurelia Sanseverino (*cfr.* la nota a Nf 2.1.32), il cui nome sembra essere richiamato per assonanza in quello delle stesse Aure. Ad Amarilli è dedicato anche il sonetto *Mirt. ter.* 159. ~ **6. Gerba:** nome d'incerta origine, ma affine al mitico Iarba. Cela verosimilmente il Toralto. ~ **10. palemoni:** riprende il nome di un personaggio della terza egloga virgiliana, giudice di un agone poetico, qui indica quei pastori-cantori che sanno giudicare senza pregiudizi e invidia. | **12-14. Così sereno habbiate...ombre:** ripresa della mentalità religiosa antica: l'orante soleva aggiungere all'offerta un augurio d'imperturbabilità in cambio del benigno accoglimento della richiesta. Per qualcosa di simile, *cfr.* almeno Verg. *Buc.* 10.1-5.

Da' sassi latmii un giorno Endimione,
mentre co' raggi il gran pianetta apriva
ogni più chiusa valle, ogni erma riva
et le fere allegrava et le persone,
veggendosi turbar l'hore più buone
e 'l piacer che con l'Alba indi fuggiva
et ch'era alhor pur desto et non dormiva,
sciolse la mesta lingua in tal sermone:
«Luce, agli altri benigna a me si fiera,
che spuntando m'appanni il mio bel sole,
scovri miei furti et tutte cose scorgi,
se ti mosse altra mia rozza preghiera,
se mai di duol d'altrui ti dolse o dole,
corcati presto e tardo a noi risorgi».

25 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDE CDE.

Componimento d'argomento mitologico: si presenta come una preghiera che Endimione (celebre amante della dea lunare Selene) indirizza all'Aurora, dalla quale si vede privato del segreto delle sue ore felici e dell'amata. Probabilmente va messo in relazione con Flam. *Carm.* 3.29: *Luna decus caeli, astrorum regina bicornis, / quae medio raptim laboris alta polo, / ad dominam propero, qua nec formosior umquam / pavit, nec pascet ulla puella gregem. / Tu, mea ne quisquam valeat deprendere furta, / conde precor lucem, candida diva, tuam. / Sic tibi sic proprio splendescere lumine: sic par, / et magni radius aemula Solis eas.* Questo esempio (ispirato a *Anth. Pal.* 5.123) potrebbe essere stato rovesciato da Paterno, calando la Luna nel ruolo di amante e mettendo l'Aurora in quello di disturbatrice. Non è da escludere che risenta dell'influenza di altri modelli (*cf.* almeno *Rvf* 22.31-36; 33.7-8; 237.31-36), soprattutto quelli incentrati sul motivo dell'invida Aurora nemica degli amanti (*cf.* almeno Tebal. *Rime*, 198), in parte già presente nel genere trobadorico dell'*alba*.

1. **Iatmii**: relativo al monte Iatmo della Caria (Asia Minore). Secondo alcune versioni del mito, è questo il luogo del sonno eterno di Endimione (cfr. Ov. *Ars*, 3.83; *Her.* 18.61-65). | **9-11. Luce, agli altri... scorgi**: sottolinea la condizione particolare di Endimione come amante della Luna: la luce del giorno è per lui crudele, poiché il suo amore non può che avere una natura notturna. Il tema della notte più gradita del giorno è in realtà piuttosto frequente, si veda Sann. *Arv.* egl. 12.202-213: *O ver quando in su l'alba esclama e modola: / - Ingrato sol, per cui ti affretti a nascere? / Tua luce a me che val, s'io più non godola? / Ritorni tu, perch'io ritorne a pascere / gli armenti in queste selve? o perché struggami? / o perché più vèr te mi possa irascere? / Se 'l fai che al tuo venir la notte fuggami, / sappi che gli occhi usati in pianto e tenebre / non vo' che 'l raggio tuo rischiare o suggami. / Ovunque miro, par che 'l ciel s'ottenebre, / ché quel mio sol che l'altro mondo allumina, / è or cagion ch'io mai non mi distenebre*; B. Tasso, *Rime*, 68.445-456: *O degli altrui piaceri invida Aurora, o spietata nemica degli amanti, / perché sì tosto di tua luce vesti / la Terra, e spogli lor d'ogni diletto? / s'hai forse a schivo le canute chiome / del tuo vecchio Titon, lascialo solo / nel freddo letto, e per le verdi rive / del ricco Gange tessi al novo giorno / vaghe ghirlande di rose e di fiori; / non aprir il balcon de l'Oriente / così per tempo, e ti sovenga come / Cefalo amasti, e sospirasti amando*; Ar. *Rime*, cap. 8, in particolare i vv. 68-64: *Perché lasciasti, oimè! così per tempo, / invida Aurora, il tuo Titone antico, / e del partir m'accelerasti il tempo? / Ti potess'io, come ti son nemico, / nocer così! Se 'l tuo vecchio l'annoia, / ché non ti cerchi un più giovane amico? / e vivi, e lascia altrui viver in gioia!* | **10. il mio bel sole**: definizione tipicamente petrarchesca, cfr. almeno *Rvf* 141.5: *fatal mio sole*; 326.10: *un più bel sol*. Riferito alla Luna ha un effetto straniante. | **11. scovri miei furti**: riecheggia quel *deprendere furta* flaminiano (*Carm.* 3.29.6). ~ **tutte cose scorgi**: richiama un'antica caratterizzazione del dio Sole (cfr. almeno *Il.* 3.277), qui serve a connotare l'Aurora come un'intrigante che viola la riservatezza di Endimione.

Sasso, che l'egra voce anc'hoggi serbe
 ch'ad amorosi accenti egra risponde;
 valle, in che chiusi le mie cure acerbe,
 sannolsi di quel fiume ambe le sponde;
 amenissima spiaggia aprica, donde 5
 ir vidi oreade in vista alte et superbe;
 aura, che tremolar fai rami et onde,
 rallegrì ninfe et desti fiori et herbe;
 aere del mio bel sol fatto felice,
 quando di chiari rai ti fea corona; 10
 acqua, da lato a cui non sapea torme;
 per entro i vostri luoghi hora mi sprona
 dolce memoria a ricercar di Nice
 o tronchi impressi over di suoi piedi orme.

26 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABAB BABA CDE DCE.

Componimento in lode di Nice (Vittoria Colonna; *cfr.* Nf 1.10.13 e le note). Si presenta come una semplice variazione della topica *invocatio* agli elementi del paesaggio naturale (*cfr.* almeno Rvf 303) che, per effetto di una moltiplicazione dell'io lirico, acquista una particolare consonanza con lo stato emotivo del poeta. È affine a Nf 1.7 e 1.10, con i quali condivide lo stesso andamento catalogico, la tendenza all'accumulo e la dislocazione del vero nucleo tematico nell'ultima terzina.

1. Sasso, che l'egra... risponde: Eco. Si allude alla metamorfosi della ninfa in sasso, *cfr.* Ov. *Met.* 3.356-401. | **6. oreade:** ninfa dei monti. | **9. mio bel sol:** *cfr.* Rvf 141.5: *fatal mio sole*; 326.10: *un più bel sol*. | **13-14. dolce memoria a... orme:** il componimento è un'aggiunta della seconda edizione ed è stato verosimilmente scritto quando la Colonna era già morta. Per il motivo dell'amante che ricerca la donna amata attraverso i luoghi in cui essa agisce, si veda Rvf 108.9-11: *né tante volte ti vedrò già mai, / ch'ì non mi inchini a ricercar de l'orme / che 'l bel piè fece in quel cortese giro*; 162.4: *del bel piede alcun vestigio serbe*. ~ **14. tronchi impressi:** *topos* pastorale ed elegiaco, *cfr.* almeno Verg. *Buc.* 5.13-15; 10.51-54; Prop. 1.18.22; Ov. *Her.* 5.21-30; Sann. *Ar.* prol. 2. Il motivo è largamente impiegato dall'autore che, solo nel primo libro, vi fa ricorso una ventina di volte, senza contare le variazioni sul tema. Per una messa a fuoco del motivo, *cfr.* CACIORGNA, 2008-2010; DANZI, 2017; ID., 2018, pp. 206-209. In questo caso i *tronchi impressi* potrebbero alludere alla produzione poetica della Colonna o ai componimenti ad essa indirizzati. ~ **di suoi piedi orme:** *cfr.* Rvf 23.109: *de' suoi piedi orma*. Si veda anche Nf 1.9.12-13: *Felice l'herba et fortunato il sasso / tocchi dal piè di lei*.

«La bocca un tempo a boschereccie canne
 porre, o Febo, ti fer ninfe ribelle
 et a pasco menar le pecorelle
 et rimemar i tori a le capanne.

Io, perché 'l mio dolor tacendo inganne, 5
 lusingo l'Aure inamorate et belle,
 fra tanto in su et in giù per queste et quelle
 siepi, muggiando il bianco armento vanne.

Pur se di tua quadriga un picciol raggio
 verrà che l'atre notti apra et inaure, 10
 Ifi i' sia, poiché m'en contento, et Filli.»

Così Thirsi dicea da dietr'un faggio,
 richiamando Amarilli et Amarilli,
 ma sibilando rispondean lievi Aure.

27 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDE CED.

La pena di un pastore innamorato di Amarilli, *alias* Aurelia Sanseverino (*cfr.* le note a *Nf* 1.24.6; 2.1.32), viene fatta rivivere attraverso l'artificio di un monologo avente per unico uditore Apollo. La scelta di comunicare con il dio, inteso quasi come un nume tutelare degli amanti infelici, non è una novità (*cfr.* almeno *Rvf* 34.1-4) e dipende probabilmente da *Tib.* 2.3.11-28, ma si tenga presente anche *Muz. Egl.* 1.2. Per affinità, *cfr.* anche *Pat. Mirt. sec.* 2.18.

1. boschereccie canne: la siringa, simbolo della poesia pastorale. | **2. ninfe ribelle:** probabile allusione all'amore per Dafne (*cfr.* *Ov. Met.* 1.452-559). | **3-4. et a pasco... capanne:** si riferisce al periodo di nove anni trascorsi dal dio come pastore al servizio del re Admeto di Fere (*cfr.* *Eur. Alc.* 1-14), episodio che era stato già riletto dai poeti antichi in chiave amorosa, *cfr.* *Call. Ap.* 47-49; *Tib.* 2.3.11-32; *Ov. Her.* 5.151-152. La menzione di pecore e tori riecheggia verosimilmente il mito degli armenti siciliani (*cfr.* *Od.* 12.127-133). | **5-8. Io, perché 'l... vanne:** l'immagine può avere qualche affinità con *Verg. Buc.* 2.23-24: *Canto quae solitus, si quando armenta vocabat, / Amphion Dircaeus in Actaeo Aracyntho.* ~ **5. perché 'l mio... inganne:** *cfr.* *Rvf* 23.4: *perché cantando il duol si disacerba.* ~ **6. lusingo l'Aure... belle:** *cfr.* *Muz. Egl.* 2.6.9: *et l'aere et l'aure lusingando intorno;* 3.3.107-108: *et gratiosi venti / lusingar l'aere;* 5.7.79-80: *aure, voi che sì dolci il viso e 'l petto / mio lusingate non senza ristoro.* *Cfr.* anche *Nf* 1.8 e 24. Dietro l'assonante nome delle Aure si cela ancora la figura di Aurelia. ~ **8. bianco armento:** *cfr.* *Sann. Arc. egl.* 3.26: *bianchi armenti.* | **9-10. Pur se di... inaure:** *cfr.* almeno *Sann. Arc. egl.* 12.208-210: *Se 'l fai che tuo venir la notte fuggami, / sappi che gli occhi usati in pianto e tenebre / non vo' che 'l raggio tuo rischiari o suggami.* L'affranto Tirsi quasi dispera che la luce del giorno possa rischiarare la sua notte. | **11. Ifi i' sia... Filli:** l'accostamento di questi due *exempla* mitici è già rintracciabile in Pontano (*Uran.* 3.665-670). Ifi è un pastore di Cipro suicidatosi presso la porta dell'amata (*cfr.* *Ov. Met.* 14. 698-771), mentre Filli è la moglie di Demofonte (*cfr.* *Ov. Her.* 2; *Rem.* 591-604). Il rimando a questi due amori tragici evidenzia dei propositi suicidari | **12. Thirsi:** probabilmente è la controfigura di un letterato reale; *cfr.* le note a *Nf* 4.19 e 5.11. | **13. richiamando Amarilli et Amarilli:** *cfr.* *Verg. Buc.* 6. 44: *et litus 'Hyla Hyla' omne sonaret.* | **14. lievi Aure:** si tratta di un *senhal* basato su un gioco di assonanze: se si fa seguire l'aggettivo *lievi* ad *Aure*, il suono prodotto richiama chiaramente quello del nome Aurelia.

Filli et Damon sedendo a l'ombra un giorno
 presso le rive d'un corrente fiume,
 fortunati et contenti
 a lo spirar de' più benigni venti,
 così cianciar insieme, 5
 com'è d'amanti solito costume,
 udì Callidian da dietr'un orno
 et garrir come li sospinge Amore
 per l'una et l'altra lingua dentro il core,
 quando l'ultima speme 10
 è giunta et stanche sudan le midolle
 e un'altra volta quel desio ribolle.

Prima incomincia Filli: «Anima mia,
 hor fa sei corsi il sol ch'io non ti veggio
 et puoi pensar che senza 15
 te così lunga acerba dipartenza
 mi tien romita et bassa
 et più di morte conciami assai peggio,
 assai più ch'i' non mostro ella m'è ria.
 Che chiede Ergasto il padre tuo, che chiede 20
 che così spesso vuol ch'affanni 'l piede?
 Né riposar ti lassa
 et quando il verno apporta i dì più molli
 et quando state più riscalda i colli».

Damon risponde: «Io per questi occhi giuro, 25
 giuro per questa bocca que favella,
 così tocchiam cent'anni
 allegri senz'invidia et senza affanni,
 ché, quando i' m'en vo fuora,
 par che l'alma dal petto mi si svella, 30
 né dolor m'è più novo né più duro.
 Et sospiro fra me: "Chi m'allontana
 dal paradiso mio? Che voglia insana
 è del mio vecchio?" E alhora,
 alhora mi torrei la morte in pace, 35
 sì mi destrugge l'amorosa face».

«Non ti vid'io poco anzi a piè d'un elce
 parlar con Nisa et quel parlar fu troppo»,
 ella soggiunge, «che forse
 che qualche nodo al collo ti s'attorse? 40
 Giovane è Nisa et vaga,
 et spesso corre ben chi non è zoppo
 et ama chi non ha vena di selce;
 già quella l'orme tue seguiva un tempo
 et benché io giungessi più per tempo 45
 facendoti aspra piaga,
 temo pur et la tema è con ragion,
 ché sempre amante ha di temer cagione.»

«Non è», grida egli, «oimè, come tu pensi,
 vita mia dolce. Or dunque potrei Nisa 50

amar che odiai cotanto?
 Tu 'l sai, ché te ne desti il primo vanto.
 Venia da la cittate
 stamane ed ella d'amadriade in guisa
 femmisi incontro et sotto i rami densi 55
 de l'elce mi chiamò per dimandarmi
 se l'havea segnato io di quei tre carmi.
 «La già passata state
 scritti miraili», dissì, «in ferma sabbia,
 né so né l'elce chi scolpiti gli habbia.» 60
 «Confessa il vero,» replica poi Filli,
 «il subbio et l'aspo e i bei purpuri socchi
 chi le diè? Chi le fece
 don di quel arco di color di pece,
 ond'ella va superba, 65
 né si degna chinare a terra gli occhi
 et sprezza le compagne et Amarilli?
 Et se ben tu m'el celi, i' 'l so, ma taccio.»
 «In così dir le guance hor hai di ghiaccio,
 hor di carbone, hor d'herba.» 70
 «Non ti nasconder più, ch'io t'ho scoperto,
 perfido del mi' amor et questo è 'l merto?»
 Niega Damone e afferma che fu Pito
 che le diè tante cose: «et come stassi»,
 dice, «impresso in un faggio 75
 che le nozze faransi il nuovo maggio,
 tosto ch'a noi fie giunto».
 «Ma dov'è il faggio?» quella chiede, «vassi
 dritto per là», colui mostra col dito.
 «Vien meco che vedrai quant'io t'ho detto, 80
 io l'ho visto più volte, io l'ho riletto.
 Son le parole a punto:
 «Deh riedi, o Maggio, e 'l primo dì consorte
 fie Pito a Nisa in ben gradita sorte.
 Pito s'invia, ma l'altra...» 85
 «Ferma, il tutto io ti credo» e detto tacque,
 poi tornarono di novo a ber de l'acque.

28 Struttura metrica: canzone di sette stanze da dodici versi ciascuna: nove endecasillabi e tre settenari in terza, quinta e decima posizione, secondo lo schema ABc (fronte) CdBAEEdFF (sirma), con *combinatio* finale. Il congedo è di tre versi: un settenario in prima posizione e due endecasillabi, secondo lo schema aBB.

La canzone mette in scena il patetico contrasto di due amanti. È presumibilmente ispirata alla materia dei *Fillidi*, un ciclo di liriche contenuto nelle *Rime* del Varchi, che in parte riprende la visione petrarchesca dell'amore come un'esperienza tormentosa, focalizzando l'attenzione soprattutto sulla travagliata passione del suo *alter ego* pastorale Damone per una Filli (il tema dovette avere fortuna: sembrerebbe essere infatti riecheggiato anche nell'anonimo componimento *Damon e Filli insieme*, musicato da Orazio Vecchi). Può avere inoltre una certa affinità con il carme 45 di Catullo, anch'esso strutturato come un confronto tra due innamorati, intenti a scambiarsi effusioni e promesse d'amore. I protagonisti – sebbene in altri punti della raccolta siano identificabili con figure reali – sono probabilmente personaggi che in questo caso incarnano i tipi fissi dell'elegia.

1-4. Filli et Damon... venti. *topos* pastorale; cfr. almeno Verg. *Buc.* 1.1: *Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi*; 1.51-52: *Fortunate senex, hic inter flumina nota / et fontis sacros frigus captabis opacum*; Varchi,

Rime, 4, egl. 2.269: *sedendo all'ombra di un sacro alloro*. ~ **1. Filli**: nome tipico della poesia bucolica (cfr. almeno Verg. *Buc.* 3.76; 5.10; 7.14; 10.37). Oltre al personaggio mitico, nella raccolta può celare sia Lucrezia Gaetani dell'Aquila d'Aragona (cfr. la nota a Nf4.13) sia altre figure femminili dalle identità inafferrabili. Non in tutti i componimenti è possibile capire di chi stia parlando. ~ **Damon**: cfr. la nota a Nf1.6.10. ~ **2. presso le rive... fiume**: cfr. Verg. *Buc.* 7.52: *torrentia flumina*; B. Tasso, *Rime*, 1.14.1: *Lungo le rive di un corrente fiume*. L'aggettivo *corrente*, riferito all'acqua, è già petrarchesco (cfr. Rnf 227.13). | **7-9. udi Callidian da... core**: espediente voyeuristico proprio del genere pastorale: consiste nel riportare un episodio attraverso la testimonianza di un terzo personaggio che in questo potrebbe essere fittizio; cfr. almeno Muz. *Egl.* 1.2.22-23: *Quivi vago d'udir suoi dolci accenti / dietro una macchia stretto mi raccolsi*. ~ **7. orno**: l'orniello o frassino della manna. ~ **9. garrir**: il verbo si adopera in genere per indicare il verso di alcuni uccelli (cfr. Rnf 310.3), qui indica il 'rimproverarsi' dei due amanti e allo stesso tempo ne associa l'immagine alla topica coppia di colombi o di tortorelle. | **10-12. quando l'ultima speme... ribolle**: i versi hanno una connotazione erotica e vanno messi in relazione con Lucr. 4.1084-1087: *sed leviter poenas frangit Venus inter amorem / blandaque refrenat morsus admixta voluptas. / Namque in eo spes est, unde est ardoris origo, / restringi quoque posse ab eodem corpore flammam*; 4.1127-1128: *teriturque thalassina uestis / assidue et Veneris sudorem exercita potat*. L'accenno alle midolla rimanda inoltre al linguaggio elegiaco e tragico; cfr. almeno Catull. 35.14-15: *ex eo misellae / ignes interiore edunt medullam*; 45.16: *ignis mollibus ardet in medullis*; Verg. *Aen.* 4.66-67: *est mollis flamma medullas / interea et tacitum uiuit sub pectore vulnus*; Sen. *Phaedr.* 279-282: *Labitur totas furor in medullas / igne furtivo populante uenas. / Non habet latam data plaga frontem, / sed vorat tectas penitus medullas*; 641-645: *Pectus insanum vapor / Amorque torret. Intimis saevit ferus / penitus medullas atque per venas meat / visceribus ignis mersus et venas latens / ut agilis altas flamma percurrit trabes*; Eur. *Hipp.* 253-255: *χρῆν γὰρ μετρίας εἰς ἀλλήλους / φιλίας θνητοὺς ἀνακίρνασθαι / καὶ μὴ πρὸς ἄκρον μυελὸν ψυχῆς*; Theoc. 30.21-22: *τῷ δ'ὁ πόθος καὶ τὸν ἔσω μύελον ἐσθίει / ὁμιμνασκομένῳ*. | **14-19. hor fa sei... ria**: il discorso di Filli mostra chiaramente di essere costruito sui motivi ricorrenti del codice elegiaco: si presenta infatti come il classico *fletus* dell'*amans* privato dell'oggetto del suo desiderio. Riecheggia lontanamente il dolore della Fillide ovidiana (cfr. *Her.* 2.1). ~ **17. romita**: solitaria. | **20-24. Che chiede Ergasto... colli**: cfr. Ov. *Her.* 2.13: *Thesae devori, quia te dimittere nolle*. Rimando ad uno dei motivi ricorrenti della letteratura antica: il conflitto generazionale tra *senes* e *iuvenes* (cfr. almeno Lucr. 4.1121-1128), ripreso anche a vv. 33-34, che contribuisce a far aderire al personaggio di Damone l'abito dell'*amator* elegiaco. ~ **Ergasto**: nome tipico della poesia pastorale in volgare (cfr. Sann. *Arc.* pr. 1.8), il cui significato (lavoratore) esprime un *ethos* conforme al *topos* del padre industrioso, come ci si aspetterebbe dopo le parole di Filli e Damone. | **25-36. Damon risponde... face**: versi connotati da un patetico vittimismo di matrice tibulliana, nei quali si ripropone una buona parte dei motivi che animano la poesia elegiaca (cfr. GARBARINO, 1998): gli appassionati giuramenti (cfr. Catull. 109; 64.139-148); i sospiri e gli angosciosi tormenti (cfr. Catull. 2; 51; Lucr. 3.152-156); la fantasia d'un amore eternamente felice (cfr. Catull. 5; 109); gli improbabili propositi suicidari etc. ~ **25. io per questi... giuro**: motivo piuttosto convenzionale, cfr. almeno Catull. 104.1-2: *Credis me potuisse mrae maledicere vitae, / ambobus mihi quae carior est oculis?* Theoc. 11.52-53: *καίόμενος δ' ὑπὸ τεύς καὶ τὰν ψυχὰν ἀνεχοίμαν / καὶ τὸν ἔν' ὀφθαλμόν, τῷ μοι γλυκερώτερον οὐδέν*. ~ **30. par che l'alma... svella**: cfr. Rnf 206.35-36: *si svella / da me l'alma*. ~ **31. né dolor m'è... duro**: cfr. Rnf 103: *novo dolor*. ~ **35. alhor mi torrei... pace**: il vagheggiamento della morte è rintracciabile già nella lirica greca arcaica (cfr. almeno Mimn. fr. 1) e arriva fino al Petrarca (Rnf 126). ~ **36. si mi destrugge... face**: cfr. Hor. *Carm.* 3.9.13: *me torret face mutua*. | **37-40. Non ti vid'io... attorse**: *topos* elegiaco della gelosia. ~ **37. a piè d'un elce**: come di consueto nella poesia bucolica (cfr. almeno Sann. *Arc.* prol. 5; pr. 1.8; egl. 1.50) le scene si localizzano nei pressi di un albero, in questo caso un leccio. ~ **38. Nisa**: compare altrove come *senhal* di donna amata (per un'ipotesi identificativa, cfr. la nota a Nf4.12.147-167). ~ **40. che qualche nodo... attorse**: cfr. Rnf 26.6: *chi 'ntorno al collo ebbe la corda avinta*. L'immagine, rintracciabile in diversi punti del canzoniere petrarchesco, è connessa al motivo elegiaco del *servitium amoris*; cfr. almeno Prop. 2.29.10: *Dixit et in collo iam mihi nodus erat*. | **42-43. et spesso corre... selce**: versi dal tono sentenzioso che danno forza alle argomentazioni della donna. | **44. già quella l'orme... tempo**: cfr. almeno Verg. *Buc.* 2.12-13: *At mecum rancis, tua dum vestigia lustrò, / sole sub ardenti resonant arbusta cicadis*; Rnf 108.9-11: *né tante volte ti vedrò già mai, / ch'ì non mi inchini a ricavar de l'orme / che 'l bel piè fece in quel cortese giro*; 162.4: *del bel piede alcun vestigio serbe*. | **46. aspra piaga**: cfr. Rnf 342.4: *pensando alla sua piaga aspra e profonda*. | **47-48. temo pur et... ragione**: l'introduzione di questa tematica si deve ancora all'influenza dell'elegia, dove il tema dell'incostanza degli amanti è piuttosto frequente (cfr. almeno Tib. 1.4.21-23). Filli esprime in effetti quegli stessi timori che tormentavano le eroine ovidiane o l'Arianna catulliana; cfr. Catull. 64.144-148: *Nulla uiri speret sermones esse fidelis; / quis dum aliquid cupiens animus praegestit apisci, / nil metuunt iurare, nihil promittere parcunt; / sed simul ac cupidae mentis satiata libido est, / dicta nihil metuere, nihil periuria curant*. ~ **48. ché sempre amante... cagione**: epifonema. L'uso reiterato del tono sentenzioso segnala un'attenzione per la costruzione retorica, evidenziata dall'anfora di *tempo* ai vv. 44-45 e dall'allitterazione della *p* al v. 45. | **50-51. vita mia dolce... cotanto**: l'odio di Damone per Nisa si può

forse giustificare come un lontano riecheggiamento di Verg. *Buc.* 8.17-63. ~ **50. *vita mia dolce***: cfr. almeno Catull. 109.1-2: *Iocundum, mea vita, mihi proponis amorem / hunc nostrum inter nos perpetuumque fore.* | **57-60. *se l'havea segnato...*** *habbia*: *topos* bucolico dell'*inscriptio corticis*, richiamato anche nei successivi vv. 74-85. Sul tema, cfr. la nota a *Nf* 1.26.14. | **62-67. *il subbio et...*** *Amarilli*: Nisa, ad eccezione dell'arco, riceve una serie di doni usuali per una donna e che riguardano soprattutto l'arte tessile (cfr. almeno Theoc. 28): il subbio è infatti una parte del telaio (per estensione il telaio stesso), mentre l'aspo è uno strumento simile all'arcolaio, adoperato per avvolgere il filo in una matassa. Questa antica concezione matronale del ruolo femminile viene riproposta da Paterno anche in *Sat.* 1.1.61-66: *Però fia necessario, a chi si prende / cura de l'onor suo, darsi a quell'arte / che ciascun loda assai, nessun riprende. / Che è l'ago, il fuso e aver di gloria parte / con la moglie di Ulisse e Bruto e mille / che celebrate sono in varie carte. / Non cerchi assomigliarsi a le Camille, / lasci l'arme e i cavalli, altro mestiero / conveniva a Briseida, altro ad Achille.* Stridere con questa rappresentazione della donna il dono dell'arco, che invece rimanda all'attività della caccia e all'immagine della ninfa al seguito di Diana, connessa con l'idea di una femminilità liberata. ~ **62. *socchi***: calzari leggeri, richiamano un passo lucreziano (4.1121-1128) in cui si critica l'abitudine degli innamorati di offrire regali costosi alle donne, si veda in particolare Lucr. 4.1125: *pulchra in pedibus Sicyonia rident.* ~ **67. *Amarilli***: cfr. le note a *Nf* 1.24.6; 2.1.32. | **72. *perfido del mi'...*** *merto*: Filli incolpa Damone di avere rotto ingiustamente l'*ἄρροδιος ὄρκιος* o *foedus amoris*. L'accusa di slealtà (*perfidia*) è un classico della poesia amorosa (cfr. almeno Catull. 87). ~ **72. *perfido***: equivale a lat. *perfidus*, adoperato per chi non ha mantenuto i patti e giuramenti. Cfr. almeno Catull. 64.132-201; Verg. *Aen.* 4.305-330; 365-387. | **73. *Pito***: personaggio maschile dall'identità sfuggente. Il nome è presumibilmente modellato sul femminile gr. Πειθώ ('persuasione', 'seduzione') e potrebbe alludere semplicemente al suo ruolo di corteggiatore. | **74. *stassi***: 'si sta'. | **77. *fic***: 'sarà'. | **78. *vassi***: 'si va'.

Stava un dì Polifemo in su le sponde
del mar per Galatea che di fé manca
ed alto et basso et da man destra et manca
la chiama, ella non vien mai, né risponde.

Richiama col desio di quelle bionde 5
treccie et di novo la sua mente stanca,
cantando in queste note, alza et rinfranca,
note interrotte dal ferir de l'onde:

«O bella ma fugace Galatea,
da me seguita notte et giorno, quanto 10
bianca giuvenca da torello amante,
perché non m'odi a queste voci tante?
O perché non rispondi? O perché tanto
Ad Acì sei pietosa, a me sei rea?»

14. Acì] Ati B.

29 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDE EDC.

Componimento incentrato su un tema di grande fortuna: l'amore di Polifemo per la nereide Galatea, che vanta una lunga tradizione iniziata dal *Κύκλωψ* di Euripide (il primo ad introdurre la figura del ciclope innamorato) e pienamente sviluppata da Filosseno di Citera, ripreso successivamente da Bione di Smirne, Callimaco, Ermesianoatte, Teocrito e dai latini. Le principali fonti di riferimento sono in questo caso Teocrito (6 e 11) e Ovidio (*Met.* 13.737-896), ma si tenga presente che l'argomento era già stato riproposto da Pontano (*Lyra*, 13; 16); Girolamo Fracastoro (*Carm.* 7); Bembo (*Carm.* 7; *Carm. exp.* 1). Il sonetto, nella sua ripresa del codice elegiaco, si presenta come un *paraklausithyron* in riva al mare, il luogo in cui la ninfa abita e dove l'*exclusus amator* non può penetrare.

1-8. Stava un dì... onde: *cf.* Theoc. 11.1-18; Ov. *Met.* 13.776-785. Con i modelli condivide la raffigurazione del ciclope in riva al mare mentre tenta di alleviare gli ἐρωτικά παθήματα. ~ **2. che di fé manca:** *topos* elegiaco della *perfidia*. ~ **3. ed alto et... manca:** *cf.* Theoc. 11.10-11: ἤρατο δ' οὐ μάλοις οὐδὲ ῥόδῳ οὐδὲ κικίννοισι, / ἀλλ' ὀρθαῖς μανίαις, ἀγεῖτο δὲ πάντα πάρεργα; Ov. *Met.* 13.776-777: aut gradiens ingenti litora passu / degrauiat, aut fessus sub opaca reuertitur antra. ~ **4. la chiama, ella... risponde:** *topos* della sordità dell'amata, particolarmente adatto per una ninfa del mare; *cf.* Ov. *Met.* 13.804: Surdior aequoribus. ~ **5-6. bionde treccie:** *cf.* Rvf 37.81: Le treccie d'or; 196.7-8: e le chiome or avvolte in perle e 'n gemme, / allora sciolte, e sovra or terso bionde; Bembo, *Asol.* 2.16.4: trezze di fin or. ~ **6. di novo la sua... rinfranca:** *cf.* Theoc. 11.1-4: Οὐδὲν ποττὸν ἔρωτα πεφυκει φάρμακον ἄλλο, / Νικία, οὐτ' ἔγχριστον, ἐμὴν δοκεῖ, οὐτ' ἐπίπαστον, / ἢ ταῖ Πιερίδες· κοῦφον δέ τι τοῦτο καὶ ἄδύ / γίνετ' ἐπ' ἀνθρώποις, εὐρεῖν δ' οὐ ῥᾶδιόν ἐστι; Rvf 50.57: Et perché un poco nel parlar mi sfogo; Rvf 173.3: anima stanca. | **9-14. o bella ma... rea:** il canto si caratterizza per l'evidente afflato elegiaco di matrice ovidiana, *cf.* in particolare *Met.* 13.859-861: Atque ego contemptus essem patientior huius, / si fugeres omnes; sed cur, Cyclope repulso, / Acin amas praefersque meis complexibus Acin? Per il gioco d'attrazione e repulsione, *cf.* almeno Theoc. 6.15-19; Mosch. 6; Hor. *Carm.* 1.33.5-12; B. Tasso, *Rime*, 2.95. I versi hanno una leggera coloritura petrarchesca, data dall'uso dei termini *pietosa* e *rea*. ~ **9. o bella ma... Galatea:** in un solo verso riassume le lodi e le critiche che il ciclope ovidiano pronuncia in *Met.* 13.788-806. ~ **10. da me seguita... amante:** *cf.* Ov. *Met.* 13.871-872: Surgit et, ut taurus uacca furibundus adempta, / stare nequit siluaque et notis saltibus errat. Mentre in Ovidio la similitudine serve a descrivere l'atteggiamento dell'amante furente in Paterno si adatta ad un amante languente. Si veda anche Pat. *Rime*, 1.123.1-2: Né mai così languire afflito tauro / per l'amata giovenca udiro i monti. ~ **12. perché non m'odi... rispondi:** topica rappresentazione dell'amata come dura e inflessibile; *cf.* almeno Theoc. 23; Ov. *Met.* 14.698-771; Rvf 239.39-39: e 'n versi tento sorda e rigida alma, / che né forza d'Amor prezza, né note. ~ **14. Acì:** figlio del dio Fauno e di una potamide del Simeto, nel mito è l'amante di Galatea. L'originaria lezione *Ati* è con ogni probabilità un errore sorto durante l'allestimento della forma di stampa (il compositore deve aver confuso il personaggio di Acì con Ati, anch'esso figlio di una potamide, *cf.* Ov. *Met.* 3.47-73).

«Di maschio habito Lipia era per via,
quando Borea incontro ch'el dolce amico
Calai pensò veder, Calai, l'antico
soavissimo sangue d'Orithia.

Ond'ei cangiassi 'n fiato et poi s'invia 5
ver le labbra di lei quasi nemico
et sugge et coce, testimon n'è il vico
d'Hemo, non pur questa zampogna mia.

Che Borea tenti invan? Questi non sono 10
di Calai gli occhi et sesso altro è coperto
sotto aspetto viril che non s'espresse.»

Così Gaurio dicea di sovra un erto
colle et pareva fra quanto udiasi 'l suono
che 'l vento per vergogna egro facesse.

30 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDE DCE.

Componimento incentrato sul tema dello scambio di persona e del travestimento, potenzialmente ispirato a qualche esempio della poesia epigrammatica ellenistica, si pensi a quegli epigrammi in cui il dio Eros crede di riconoscere la madre Afrodite in un'altra donna (cfr. almeno *Anth. Pal.* 16.388). L'interpretazione è incerta: non conosciamo né la ragione per cui Lipia indossa abiti maschili né riusciamo a comprendere perché il dio Borea dovrebbe assumere nei confronti di quello che crede essere suo figlio Calai un atteggiamento che, con tutta probabilità, ha una connotazione omoerotica.

1. Lipia: apparentemente il nome non rintracciabile altrove, potrebbe trattarsi di una coniazione dell'autore o di una forma errata per Lidia, derivata dal capovolgimento del carattere tipografico *d* durante l'allestimento della forma di stampa. | **3. Calai:** è uno dei due Boreadi, figlio del dio del vento del nord Borea e di Oriza. A questo personaggio il mito attribuiva una relazione omosessuale con Orfeo, intrecciata al tempo della spedizione degli Argonauti. | **5-7. Ond'ei cangiassi... coce:** l'immagine deriva verosimilmente da un carne properziano di argomento omoerotico, dove si descrive il tentativo dei Boreadi di sedurre il giovane Ila, l'amasio di Eracle. In part., cfr. Prop. 1.20.25-31: *Hunc duo sectati fratres, Aquilonia proles, / hunc super et Zetes, hunc super et Calais, / oscula suspensis instabant carpere palmis, / oscula et alterna ferre supina fuga. / Ille sub extrema pendens secluditur ala / et uolucres ramo summonet insidias. / Iam Pandioniae cessit genus Orithyiae.* | **7-8. il vico d'Hemo:** il monte Emo in Tracia, è connesso al mito di Borea, cfr. Ov. Met. 10.220-237. Per *vico* intende la balza di una montagna, cfr. almeno Pg. 22.99. | **12. Gaurio:** il nome citato solo in questo componimento, non ci è dato sapere se sia una figura fittizia o meno.

Già donna, hor vacca, oimè, la tua figliola,
Inaco, a l'onde tue, padre infelice,
giunta è poco anzi et sol mugiti elice
da tarda lingua invece di parola.

Dolente, afflitta, abbandonata et sola 5
nel silentio fatal si lagna et dice:
«Apri tu con pietà, se far ciò lice,
apri tu l'acqua, ch'el passar l'envola.»

Guarda che piedi a le novelle membra
conta e teme il ferir de l'ampie corna 10
et vien hor a sé stessa in ira et scherno.

Dal suo primiero stato ancor si membra
per più dolor et fa ch'ei più non torna,
arda la state over agghiaccia il verno.

9. che| ch'e A.

31 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDE CDE.

Il sonetto rielabora la vicenda mitica di Io (cfr. Ov. Met. 1.583-749), in particolare il momento dell'agnizione da parte del padre, il dio-fiume Inaco (cfr. Ov. Met. 1.638-665).

2-3. Inaco, a l'onde... anzi: cfr. Ov. Met. 1.638-639: *Venit et ad ripas, ubi ludere saepe solebat, / Inachidas ripas*. La definizione di Inaco come *padre infelice* rimanda direttamente alle parole pronunciate dal dio nel racconto ovidiano e al reiterato *me miserum* (Ov. Met. 1.650-663). | **3-4. et sol mugiti... parola:** cfr. Ov. Met. 1.636-367: *et conata queri mugitus edidit ore / pertimuitque sonos propriaque exterrita voce est*; 646-647: *sed, si modo verba sequantur, / oret opem nomenque suum casusque loquatur*; 654-656: *Retices nec mutua nostris / dicta refers; alto tantum suspiria ducis / pectore, quodque unum potes, ad mea verba remugis*; Prop. 2.33.10: *Et pecoris duro perdere uerba sono*. ~ **3. elice:** intende 'trae fuori'. | **5. silentio fatal:** Io, incapace di esprimersi in un linguaggio umano, è come ridotta ad un silenzio che le impedisce di chiedere aiuto. | **7-8. Apri tu con... envola:** preghiera al nume paterno, pronunciata attraverso gli incomprensibili lamenti ferini. Contrariamente al modello latino, Paterno ha reso comprensibili i pensieri della fanciulla. ~ **8. envola:** si intenda 'sottrae'. | **9-14. Guarda che piedi... verno:** cfr. Ov. Met. 1.639-640: *novaeque ut conspexit in unda / cornua, pertimuit seque externata refugit*.

«De' felici himenei che di me sperì
et de le notti più ch'el dì serene,
ruvido pescator, lascia ogni spene,
ché tuoi costumi son troppo aspri et fieri.

Di te più ricco et più leggiadro è Neri, 5
nobil sì che da Nomio origin tiene,
quando quel dio lungo l'aquose vene
vedean bifolco armenti et bianchi et neri;

ferma al suo canto et move Oreto il passo
et sorgon ad udirlo et ninfe et dee 10
di sotto 'l rio con sparse inculte chiome.»

Così forte dicea da dietr'un sasso
la seguita Blandina et le napee
d'Alspotamio s'udian biasmar il nome.

32 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDE CDE.

Il tema del rifiuto (*cf.* *Nf* 1.29) viene qui riproposto secondo il punto di vista di chi respinge: il sonetto si presenta infatti come un semplice monologo di Blandina, colta nell'atto di gridare il suo rifiuto al pescatore Alspotamio. Allo sgradito spasimante – che addirittura brama di congiungersi a lei con legittime nozze – la donna consiglia di abbandonare ogni speranza di conquista: la vita del pescatore e i suoi atteggiamenti sono troppo rozzi per avere qualche presa sulla ragazza, che in un uomo ricerca altre qualità. Un partito assai più interessante ha infatti catturato la sua attenzione: il bel Neri, apprezzabile per ricchezza, leggiadria d'aspetto e capacità canore, senza contare la nobiltà che gli deriva dall'essere discendente di Apollo. È possibile che i personaggi siano figure reali, forse connesse con gli ambienti culturali di Palermo o comunque di area siciliana. Per quanto riguarda le possibili *auctoritates* di riferimento, possiamo solo constatare una certa affinità con Theoc. 20.2-10.

1. De' felici himenei... sperì: *cf.* Ar. *Fur.* 5.13.3-4: *spera / celebrare i legittimi imenei*. ~ *himenei*: le nozze, dal nome del dio Imeneo. | **2. et de le... serene:** evidente allusione alla sfera sessuale: sottolinea come il corteggiatore brami le nozze per trascorre delle felici notti d'amore. | **3. lascia ogni spene:** *cf.* *If.* 3.9: *Lasciate ogni speranza, voi ch'intrate*. | **6. Nomio:** epiclesi del dio Apollo, richiama la sua connessione con la pastorizia. | **7-8. quando quel dio... neri:** è un rimando ai nove anni trascorsi da Apollo come pastore presso il re Admeto (*cf.* Eur. *Alc.* 1-14). | **9. Oreto:** fiume siciliano che scorre nei pressi di Palermo. | **11. sparse inculte chiome:** *cf.* almeno *Ryf* 90.1: *Erano i capei d'oro a l'aura sparsi*. | **13. la seguita Blandina:** l'autore mette evidentemente in scena il classico espediente narrativo dell'amata che fugge e l'innamorato che la rincorre (*cf.* *Ryf* 6). | **13-14. et le napee... nome:** il mormorio delle ninfe delle valli allude verosimilmente al riecheggiamento delle parole di Blandina. | **14. Alspotamio:** sembrerebbe una bislacca coniazione dell'autore basata sul gr. ὤλς 'mare' e ποταμός 'fiume'. Probabilmente vuole richiamare il mestiere di pescatore.

Questo dì sempre amai, che in esser tale
mi diede al mondo et fe' che poi fra tanti
anch'io sorgessi accioché et lodi et vanti
la bellissima tua fronte immortale.

Or, tu nel luogo, se di me ti cale, 5
u' prima alba mi fer tui lumi santi,
Vien, ALBA, il ciglio ornata d'amaranti,
ché questo a punto è 'l mio natale.

Et questo è 'l primo sole et questo è 'l primo 10
tempo che mi tirò del matern'alvo
fuor a quest'aure e i languidi occh'apersi.

Et vengan teco insieme Osippo et Calvo,
ché l'un et l'altro ingegno ammiro et stimo,
l'un dotto al dir, l'altro al sonar de versi.

33 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDE DCE.

Componimento scritto in occasione dell'anniversario di nascita del poeta (ricorrenza che cade il 12 di febbraio; *cfr.* Pat. *Rime*, 4, *Tr. Am.* 1.34-37), è in sostanza un invito rivolto a degli amici a celebrarlo insieme. Presumibilmente il modello più vicino è l'elegia 3.11 del *Corpus Tibullianum*, rispetto alla quale mostra una diversa prospettiva: il poeta, pur celebrando la sua nascita, esaltare la figura di Alba (*cfr.* la nota Nf 1.21), sostenendo che egli è nato per lodarla e solo per questo gli è tanto caro il suo compleanno. Della reale identità dei due amici non possiamo dire molto: Osippo è forse un avvocato o un oratore, il cui pseudonimo – probabile creazione paterniana dal gr. αὔξω 'cresco' e ἵππος 'cavallo' – potrebbe alludere ad un titolo di nobiltà equestre. Calvo invece è facilmente identificabile come poeta.

6. u': 'dove'. ~ *tui*: latinismo per 'tuoi'.

Chiunque sei, pastor, ninfa o bifolco,
che vien con greggia o con armento al fonte,
quinci fuggi e 'n più tranquillo solco
bagna i piedi a le fere, a te la fronte.

Del fecondo paese d'Ila et Molco, 5
dal di che nacqui in su quest'alto monte,
di lagrime i bei campi inaffio et solco,
di lagrime a tutt'huom famose et conte,
di lagrime parl'io già di Dione,
mentre ch'ella piangendo et sospirando 10
andava per trovar l'estinto Adone.

Fuggi, non porti sì di requie in bando,
ché quest'acqua ha di vivo aspro carbone
forza e 'l contrario queta va mostrando.

3. quinci fuggi] indi via fuggi **A**; 12. non porti sì] non porti homai **A**; 13. acqua ha di vivo aspro] acque hanno di fatal **A**; 14. e 'l contrario queta va] et vanno il contrario in sé **A**.

34. Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABAB ABAB CDC DCD.

Prosopopea di una fonte, verosimilmente ispirata all'epigramma votivo letterario o a qualche imitazione umanistica. La *fictio*, mediante l'espedito dell'autorappresentazione di un oggetto *loquens*, recupera un preciso tema mitico: il pianto di Afrodite per la morte di Adone, a cui fa riferimento la sorgente, generata appunto dalle lacrime della dea. La trovata introduce un elemento di novità nella narrazione mitica, in cui manca qualsiasi accenno alla fonte (cfr. Ov. *Met.* 10.504-739). Probabilmente quest'idea nasce da certi aspetti insiti nella tradizione del racconto antico (cfr. Bion 1.65-66), ai quali si sono sovrapposti il motivo del pianto alluvionale (cfr. almeno Cino da Pistoia, *Poesie*, 123.38-39; *Rvf* 23.112-120; 230.5; 279.9-11; Cost. *Rime*, 22.1-4) e verosimilmente le suggestioni ricavate da Rota, *Rime*, 55. Per il motivo della fonte derivata da un pianto, si tengano presenti anche Ov. *Met.* 9.454-665 e *Il pianto d'Arethusa* del Martirano.

1-4. Chiunque sei pastor... fronte: monito della sorgente al *viator*. È un espediente tipico degli epigrammi votivi e sepolcrali, con cui i visitatori erano esortati a non violare il luogo (cfr. LELLI, 2017, pp. 56-57) o a sostare (cfr. almeno *Anth. Pal.* 9.313; 16.228). Qualcosa di simile verrà riprodotto nell'Italia dei giardini umanistico-rinascimentali, nei quali gli aristocratici presero a esporre un'epigrafe in distici latini, la *Lex Hortorum*, che, dando il benvenuto, regolava l'accesso al giardino. Uno dei primi esempi si trovava nel giardino del napoletano Diomede Carafa. A riguardo, cfr. TOSCO, 2018, p. 199; COFFIN, 1982, pp. 201-232. | **5. del fecondo paese... Molco:** potrebbe riferirsi alla Driopide, patria di Ila, secondo la versione più diffusa del mito, o all'isola di Cipro, dove si svolgerebbe una parte del mito di Teiodamante, padre di Ila. I merito, cfr. almeno GRIMAL, 2004, p. 589. Si ricordi inoltre che sulla stessa isola è ambientata anche la vicenda amorosa di Adone e Afrodite. Il personaggio di Molco è invece sconosciuto al mito. | **6-8. dal di che... conte:** cfr. Bion 1.32-34: ὄρεα πάντα λέγοντι, καὶ αἱ δρυὲς αἶψά τὸν Ἀδωνιν· / καὶ ποταμοὶ κλαίοντι τὰ πένθεα τῆς Ἀφροδίτας, / καὶ παρὰ τὸν Ἀδωνιν ἐν ὄρεσι δακρύοντι. ~ **6. quest'alto monte:** presumibilmente il monte Idalio, cima dell'isola di Cipro, su cui sarebbe avvenuto il ferimento di Adone. Per il mito, cfr. almeno Prop. 2.13.53-56. | **7. Dione:** il nome indica generalmente una dea della prima generazione divina, secondo Esiodo (*Theog.* 337-353) figlia di Oceano e Teti, mentre per altri è figlia di Urano e Gaia. Per quest'ultima versione, cfr. almeno GRIMAL, 2004, p. 167. Questa dea passa per essere la madre di Afrodite, che avrebbe generato insieme a Zeus, ma talvolta è identificata, come in questo caso, con la stessa Afrodite. | **12-14. Fuggi, non porti... mostrando:** essendo nata da Afrodite, la sorgente ha in sé tutto il bruciante ardore della dea che presiede alla sfera dell'eros (cfr. almeno Rota, *Rime*, 55.4-8), benché non ne abbia l'apparenza. Questo aspetto particolare potrebbe essere influenzato dal ricordo della sorgente di Dodona (cfr. Plin. *Nat. hist.* 2.101; *Rvf* 135.61-64) e risente sicuramente dell'accostamento di lacrime e fuoco, tipico della lirica petrarchesca. Riguardo a quest'ultimo motivo, cfr. GIGLIUCCI, 2004, pp. 235-237, mentre, per l'accostamento tra Venere e l'acqua che ha forza di fuoco, cfr. Pat. *Nf* 1.40.5-8 e *Mirt. ter.* 52.

È la mia pastorella,
 che 'l ciel mi diede in gioco et in tormento,
 più leggiera di vento,
 più veloce di stral ch'esce di corda,
 de l'herbetta novella
 più vaga e tenerella,
 ma più dura di scoglio quand'io mi lagno et doglio,
 più de l'onda del mar fallace et sorda.

5

35 Struttura metrica: madrigale di quattro endecasillabi e quattro settenari in prima, terza, quinta e sesta posizione, secondo lo schema aBcDaaED.

Componimento ad imitazione di *Rvf* 52, affine a *Nf* 1.11 e 29. Sviluppa due motivi che vanno soventemente in coppia: l'amore non corrisposto e la *duritia* della donna amata, tanto bella quanto inafferrabile. È influenzato soprattutto da Ov. *Met.* 13.788-806, da dove riprende l'andamento catalogico, ma si tenga presente anche l'esempio di Sann. *Arc.* egl. 1.91-106. Da una raccolta seicentesca del Fiamma, intitolata *Le immagini overo madrigali morali e heroici de' più illustri e celebri poeti italiani* (B. Barezzo, Venezia 1611, cc. 82v-83r) sappiamo che il madrigale fu dedicato a Clarice Millani di Somma, marchesa della Circella, a cui potrebbe essere indirizzato anche il sonetto *Rime*, 3.60.

2. che 'l ciel... tormento: cfr. *Rvf* 129.18-19: *de la mia donna, che sovente in gioco / gira 'l tormento ch'i' porto per lei*. Il verso ripropone anche il motivo dell'amore predestinato; cfr. almeno *Rvf* 19; 73; 106, 126. | **3. più leggiera di vento:** cfr. Ov. *Met.* 13.805-806: *non tantum cervo claris latratibus acto, / verum etiam ventis volucrique fugacior aura!* | **5-6: de l'herbetta novella... tenerella:** cfr. Ov. *Met.* 13.789: *floridior pratis, longa procerior alno*. | **4. più veloce di... corda:** cfr. *Rvf* 36.9-10: *Tempo ben fora omai d'aver spinto / l'ultimo stral la dispietata corda*. | **7. ma più dura... doglio:** cfr. Ov. *Met.* 13.798-800: *durior annosa quercu, fallacior undis, / lentior et salicis virgis et vitibus albis, / his immobilior scopulis, violentior amne*. ~ **quand'io mi lagno e doglio:** cfr. *RVF* 268.12: *Amor, tu 'l senti, ond'io teco mi doglio*; *Rvf* 292.9: *Et io pur vivo; onde mi doglio et sdegno*. | **8. più de l'onda... sorda:** cfr. Ov. *Met.* 13.798: *fallacior undis*; 804: *surdior aequoribus*.

In mez'un monte ove non loggie d'oro
né theatri di marmo o frigio o thosco
fanno a' lieti bifolci l'aer fosco,
così Quintio cantò sott'un alloro:

«Ombre care et soavi, ombre, ristoro 5
d'affanni, ove non mai morte con toscò
giace in fera od in herba, ove conosco
ch'invisibil di Pindo è tutto 'l choro,
dite a Mirtilla mia, che le campagne
qual Favonio co' piè colora et veste, 10
ch'io pur son ritornato a' suo' bei raggi.

“MIRTILLA” imprimo qui, crescete, o faggi,
sempre col nome che perpetuo reste,
né ferro o sorte ria mai vi scompagne».

2. frigio] pario A; 3. a'] ai A.

36 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDE EDC.

Come suggeriscono i rimandi alla simbologia dell'arte poetica (l'alloro e il coro delle Muse), il componimento cela dietro la *factio* d'un amore arcadico una probabile allusione alla riprogettazione delle *Rime*, che nell'ultima edizione prenderanno il titolo di *Mirtia*. Il sonetto assume l'aspetto di un semplice monologo incentrato sul motivo dell'invocazione agli elementi naturali, eletti a testimoni del suo sentimento. Può dirsi affine a Nf 1.7 e 1.26.

1-4. In mez'un... fosco: preambolo introduttivo incentrato sulla contrapposizione tra mondo cittadino e realtà rurale, tipica della poesia bucolica (*cfr.* almeno Theoc. 20) e frequente anche in quella tibulliana. L'antitesi tra campagna e città viene ripresa già nell'*Arcadia* di Sannazaro e lo stesso Paterno tornerà a parlarne nell'elogio dell'*agrestis vita* in Nf 1.66 e *Sat.* 3.4. La quartina in questo caso dipende da Rvf 10.5-9: *qui non palazzì, non teatro o loggia, / ma 'n lor vece un abete, un faggio, un pino, / tra l'erba verde e 'l bel monte vicino, / onde si scende poetando et poggia, / levan di terra al ciel nostr' intellecto.* ~ **3. aer fosco:** *cfr.* Rvf 145.6: *al dolce aere sereno, al fosco et greve.* ~ **4. Quintio:** è un semplice *alias* del poeta. ~ **sott'un alloro:** come di consueto la maggior parte delle vicende del mondo pastorale si svolgono all'ombra di un albero (*cfr.* almeno Sann. *Arv.* prol. 5), in questo caso si tratta del simbolo dell'ispirazione poetica. | **5-8. Ombre care et... choro:** con pochi tratti il poeta delinea l'immagine di un *locus amoenus* privo di qualsiasi asperità. ~ **8. invisibil di Pindo... choro:** le Muse, a cui era sacro il monte Pindo. L'invisibile presenza delle dee dà al luogo il carattere di un bosco sacro (*lucus*). | **9. Mirtilla:** è con tutta probabilità l'ipocoristico di Mirzia. Il fatto che la donna figuri in alcuni componimenti come personaggio ancora in vita non ci autorizza a datarli automaticamente a prima del 1550, né si può escludere che si tratti di vecchi componimenti rimaneggiati. Del resto già nel modello della poesia pontaniana si registra la tendenza a presentare persone ed eventi secondo un ordine completamente diverso dalla cronologia reale. Su questo aspetto, *cfr.* PARENTI, 1985, pp. 53-54; 92-95. | **9-10. che le campagne... veste:** la donna è paragonata al vento di ponente che favorisce la crescita della vegetazione (*cfr.* almeno Rvf 42.9-11). L'immagine rimanda ad un *topos* piuttosto comune che conferisce alla figura femminile la capacità di ingentilire la natura. Per alcuni esempi, *cfr.* almeno Verg. *Buc.* 7.57-60; Poliz. *Stanze*, 1.44; 50.1-4; 55; 101.4-5. | **11. a' suo' bei raggi:** ai suoi bei occhi. | **12-14. "Mirtilla" imprimo qui... scompagne:** *topos* dell'*inscriptio in cortice*, *cfr.* la nota a Nf 1.26.14. ~ **14. vi scompagne:** si intenda 'vi divida'.

«Poiché per gli empi altrui fermi desiri
 convien ch'io parta et vi rimanga il core,
 prendi d'un troppo, oimè, fiero dolore
 in dono, Iconoe mia, questi sospiri.

Et se benigno il ciel sovra te giri,
 pianta, che festi un tempo ombra ad Amore,
 scolpito mostra il mio soverchio ardore,
 perché ninfa et pastor sempre il rimiri.

Et se bifolco mai verrà che tenti
 troncarti, voglia così ardita et rea
 vieti Pietà che teco è notte et giorno.»

Ciò forte lagrimando Alcon dicea
 nel partirsi da Nirbia e i bianchi armenti
 mugghiavan tutti per le piagge intorno.

1. fermi] tristi **A**; 4. Iconoe] o Filli **A**; 8. il miri] lo miri **A**; 9. 11. che teco è] ch'è teco **A**.

37 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDE DCE.

Il componimento si presenta come un *fletus* incentrato sul tema della separazione e della lontananza dalla donna amata (cfr. almeno *Rvf* 125-127 e 129), un motivo che nel petrarchismo cinquecentesco va arricchendosi sempre di più di influenze elegiache (cfr. FAVARO, 2018).

1. Poiché per gli... desiri: cfr. Petrarca, T.C. 4.1: *Poscia che mia fortuna in forza altrui*; *Rvf* 22.24: *lo mio fermo desir*; 290.13: *l'empia voglia ardente*. Tipicamente petrarchesca è anche la rima tra *desiri* e *sospiri*. | **2. convien ch'io parta:** cfr. *Rvf* 267.9: *Per voi convien ch'io arda*. ~ **et vi rimanga il core:** cfr. *Rvf* 129.71: *ivi è 'l mio cor, et quella che 'l m'invola*; 209.1-2: *I dolci colli ov'io lasciai me stesso, / partendo onde partir già mai non poso*; 243.5: *il mio cor che per lei lasciar mi volle*; 249.2-3: *quel giorno ch'i' lasciai grave et pensosa / madonna, e 'l mio cor seco!* Poliz. *Rime*, 90.5: *Non ha' tu di fede il core in pegno*; Brit. *Gelos*. 221.3: *a cui lascai l'afflittito core in pegno*. | **3. fiero dolore:** cfr. *Rvf* 206.21: *fero ardor*. | **4. Iconoe:** il nome significa verosimilmente 'immagine della mente' ed è stato coniato sul base del gr. εἰκών ('immagine', 'simulacro', 'forma immaginaria', 'fantasma') e νόος ('mente'). Sebbene non ve ne sia la certezza, è possibile che sia un personaggio fittizio. | **5-11. Et se benigno... giorno:** versi incentrati sul *topos* dell'*inscriptio in cortice*, cfr. la nota a *Nf* 1.26.14. ~ **7. soverchio ardore:** cfr. *Rvf* 107.3: *soverchio affanno*. | **10. voglia così ardita et rea:** cfr. almeno *Rvf* 290.13: *l'empia voglia ardente*. | **12. Alcon:** pseudonimo per un personaggio reale, presumibilmente originario dell'Italia settentrionale; cfr. *Nf* 4.16.186-193 e le note. | **13. Nirbia:** località sconosciuta, è citata una seconda volta in *Nf* 1.91. Potrebbe trattarsi di Ventimiglia, chiamata anche Nervia dal torrente omonimo che la attraversa. | **13-14. i bianchi armenti... intorno:** per affinità, cfr. *Nf* 1.27.7-8. In questo caso l'immagine può rimandare al motivo, già teocriteo e virgiliano, della *sympáttheia* degli animali e del mondo naturale in genere.

Santa madre d'Amor, la cui virtute
serena il cielo e 'l mar e 'l vento acqueta,
ch'in oriente inanzi al gran pianeta
fiammeggi et fonte sei d'ogni salute,
hor che le luci tue son pur venute 5
a far la terra sì ridente et lieta,
hor che né sol né ghiaccio i fior ne vieta,
hor che le selve non si stan più mute,
Cinna queste di verdi amati mirti
quattro ghirlande a te devoto porge 10
per Amaranta sua fugace et bella.
Vaga, lucente et amorosa stella,
più bramiera donar, più vorria dirti,
ma la lena mancando il desio sorge.

11. Amaranta] Amarilli A.

38 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDE ECD.

Il sonetto è una preghiera a Venere, che accompagna l'offerta votiva di quattro ghirlande di mirto, donate da Cinna in cambio dell'amore di Amaranta. Simula lo stile dell'epigramma votivo e con tutta probabilità si ispira a Varchi, *Rime*, 1.359, del quale sembra essere quasi un rifacimento. Può darsi che risenta lontanamente anche di B. Tasso, *Ode*, 11, 12 e 39. Dato l'argomento può essere accostato a Nf1.3.

1-8. Santa madre d'Amor... mute: cfr. Varchi, *Rime*, 1.359.1-4: *Santa madre d'Amor, che inerbi e 'nfiori / il mondo al tuo venir tutto ridente, / allor che 'l ghiaccio e le pruine spente, / veston la terra mille bei colori.* ~ **1-2. Santa madre d'Amor... acqueta:** cfr. Lucr. 1.6-9: *te, dea, te fugiunt venti, te nubila caeli / adventumque tuum, tibi suavis daedala tellus / summittit flores, tibi rident aequora ponti / placatumque nitet diffuso lumine caelum.* ~ **Santa madre d'Amor.** Afrodite-Venere; cfr. almeno Ov. *Am.* 3.1.43: *lascivi mater Amoris*; Hor. *Carm.* 1.19.1: *mater saeva Cupidinum.* ~ **3-4. ch'in oriente inanzi... salute:** la dea come stella del mattino e Stella della sera; cfr. Rf33.1-2: *Già fiammeggiava l'amorosa stella / per l'oriente*; Muz. *Egl.* 1.4.1-3: *Già risalito sopra l'orizzonte / il pianeta d'amor dal terzo cielo / fiammeggiando spargea l'aer sereno.* ~ **4. fonte sei d'ogni salute:** estrema sintesi di Lucr. 1.22-23: *nec sine te quicquam dias in luminis oras / exoritur neque fit laetum neque amabile quicquam*; 31-43: *Nam tu sola potes tranquilla pace invare / Mortalis, quoniam belli fera moenera Mavors / armipotens regit, in gremium qui saepe tuum se / reicit aeterno devictus vulnere amoris, / atque ita suspiciens tereti ceruice reposta / pascit amore auvdos inhians in te, dea, visus, / Eque tuo pendet resupini spiritus ore. / Hunc tu, diva, tuo recubantem corpore sancto / circumfusa super, suavis ex ore loquelas / funde petens placidam Romanis, incluta, pacem. / Nam neque nos agere hoc patriai tempore iniquo / possumus aequo animo nec Memmi clara propago / talibus in rebus communi desse salutem.* ~ **5. Hor che le... venute:** cfr. Lucr. 1.4-5: *per te quoniam genus omne animantum / concipitur visitque exortum lumina solis*; 9: *placatumque nitet diffuso lumine caelum.* Il contenuto del modello lucreziano e adattato al codice petrarchista: si noti come *luci* venga usato per indicare gli occhi della dea. ~ **6. a far la terra... lieta:** cfr. Lucr. 1.7-8: *adventumque tuum, tibi suavis daedala tellus / summittit flores, tibi rident aequora ponti.* ~ **7-8. hor che né... mute:** cfr. Lucr. 1.10-13: *Nam simul ac species patefactast verna diei / et reserata viget genitabilis aura favoni, / aeriae primum volucres te, diva, tuumque / significant initum percussae corda tua vi.* | **9-11. Cinna queste di... bella:** cfr. Varchi, *Rime*, 1.359.5-14: *Di verdi mirti questi bianchi fiori, / mentre l'armento sotto il Sol più ardente / rumina all'ombra l'erbe, umilmente / ti sparge Mosso, guardian di tori. / E te quanto più può divoto prega / colla lingua e col cor quel, ch'omai pensa, / sappiano a mente in ciel tutti gli dei, / che Filli, per cui va gridando omei, / non sia tanto al fuggir veloce e intensa, / o tu da i lacci suoi lo sciogli e slega.* ~ **9. Cinna:** in Nf4.25 si identifica con l'autore stesso. | **11. Amaranta:** nome tipico della poesia bucolica in volgare (cfr. almeno Sann. *Ar.* egl. 3.62), viene adoperato per una figura reale dall'identità sfuggente.

Deh, non sprezzar tante preghiere homai,
padre de l'hore più felici et liete,
Sonno benigno, universal quiete,
ch'a le lagrime altrui rimedio dai.

Hor tutto 'l mondo tace e tu che fai? 5
Spargimi tosto di licor di Lethe,
fa' sotto l'ale tue l'alma s'acquete,
habbian tregua i martir, taccian i lai.

Se con le larve d'ogni effetto vote
m'apporterai stanotte il mio bel sole, 10
l'antro, ov'hor giaccio, a te sia dato in sorte,
sopra 'l cui limitar di lunghe note
staran più d'un'età queste parole:
«ANTRO SACRO AL GRAN DIO FRATE A LA MORTE».

9. con le larve] con tue larve A.

39 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDE CDE.

Il sonetto riprende un motivo molto frequente della poesia umanistico-rinascimentale: l'invocazione al Sonno (cfr. RICHTER, 1961; CARRAI, 1990), che l'autore aveva già sviluppato in *Rime*, 1.103. Con tutta probabilità si fonda su una vasta pluralità di modelli da cui difficilmente si può ricavare una fonte privilegiata, cfr. almeno Casa, *Rime*, 54; Ov. *Met.* 11.592-656; Sann. *Son. e canz.* 62; Stat. *Silv.* 5.4; B. Tasso, *Rime*, 1.143 e il madrigale *Questi bianchi papaver', queste nere* del Fracastoro. È tuttavia probabile che l'autore abbia raccolto qualche suggestione da Lor. Med. *Canz.* 137 e che conoscesse anche Flam. *Carm.* 6.63; Marullo, *Epigr.* 4.23; Navagero, *Lusus*, 29. Sullo stesso motivo si veda anche Batt. *Op. tosc.* 58.

1-4. Deh, non sprezzar... dai: cfr. Sann. *Son. e canz.* 62.1-4: *O sonno, o requie e triegua degli affanni, / che acqueti e plachi i miseri mortali, / da qual parte del ciel movendo l'ali / venisti a consolare i nostri danni?* Questa descrizione del nume è già antica e si può rintracciare in Eur. *Or.* 211-216: ὦ φίλον ὕπνου θέλγητρον, ἐπικούρον νόσου, / ὡς ἡδύ μοι προσῆλθεσ ἐν δέοντί τε. / ὦ πότνια Λήθη τῶν κακῶν, ὡς εἴ σοφὴ / καὶ τοῖσι δυστυχούσιν εὐκταία θεός. / πόθεν ποτ' ἦλθον δεῦρο; πῶς δ' ἀφικόμεν; / ἀμνημονῶ γάρ, τῶν πρὶν ἀπολειφθεῖς φρενῶν; Ov. *Met.* 11.263-265: *Somne, quies rerum, placidissime, Somne, deorum, / pax animi, quem cura fugit, qui corpora duris / fessa ministeriis mulces reparasque labori;* Sen. *Herc. fur.* 1065-1077: *Tuque, o domitor, Somne, malorum, / requies animi, / pars humanae melior uitae, / volucre o matris genus asteriae, / frater durae languide Mortis, / veris miscens falsa, futuri / certus et idem pessimus auctor, / pax o rerum, portus vitae, / lucis requies noctisque comes, / qui par regi famuloque venis / placidus fessum lenisque fovens, / pavidum leti genus humanum / cogis longam discere noctem.* ~ **2. padre de l'hore... liete:** cfr. almeno Rota, *Eleg.* 3.1.27: *Somne pater.* ~ **3. universal quiete:** ripresa del v. 9 del madrigale *Questi bianchi papaver', queste nere* del Fracastoro, come suggerisce la rima con *Lethe*. | **5. Hor tutto 'l... fai:** riproduce lo schema di Sann. *Son. e canz.* 62, dove è presente un'interrogativa retorica che a sua volta rievocava Eur. *Or.* 215. | **6. Lethe:** l'Oblio, divinità connessa con una fonte capace di far dimenticare e addormentare chi ne venisse a contatto. In Ovidio la fonte sgorga nei pressi del palazzo del Sonno; cfr. *Met.* 11.602-604: *saxo tamen exit ab imo / rivus aquae Lethes, per quem cum murmure labens / invitat somnos crepitantibus unda lapillis.* | **7. sotto l'ale tue:** per l'aspetto iconografico, cfr. Tib. 2.1.87-90: *iam Nox iungit equos, currumque sequuntur / matris lascivo sidera fulva choro, / postque venit tacitus furvis circumdatus alis / Somnus et incerto Somnia nigra pede;* Stat. *Silv.* 5.4.16-17: *Inde veni, nec te totas infundere pennas / luminibus compello meis.* | **8. habbian tregua i... lai:** cfr. Lor. Med. *Canz.* 137.5-6: *con dolce e desiato oblio fren misse / a' pianti, a' sospir tristi, alle parole.* | **9. le larve d'ogni... vote:** da riconnettere al significato del termine lat. *larva*, traducibile come 'fantasma' o 'falsa sembianza'. Riecheggia lontanamente il passo ovidiano *Met.* 11.613-615: *hunc circa passim varias imitantia formas / somnia vana iacent totidem, quot messis aristas, / silva gerit frondes, eictas litus barenas.* Si tenga presente anche Tib. 2.1.87-90. | **10. m'apporterai stanotte... sole:** cfr. Lor. Med. 137.7-8: *e, dormendo, allor fe' che 'l mio Sole / più che mai lieto e bello a me venisse.* Per questo motivo, si vedano anche esempi come Rvf 33; 250, 282-6; 359; Char. *End.* sonn.14-16; 22; sest. 1; Sann. *Son. e canz.* 1-67. | **11. l'antro, ov'hor... sorte:** l'idea di consacrare l'antro al dio del sonno, già presente in B. Tasso, *Rime*, 1.143, è conforme all'immaginario ovidiano, si veda *Met.* 11.592-593: *Est prope Cimmerios longo spelunca recessu, / mons cavus, ignavi domus et penetralia Somni.* ~ **il mio bel sole:** cfr. Nf1.25.10: *il mio bel sole;* Rvf 141.5: *fatal mio sole;* 326.10: *un più bel sol.* La stessa immagine si riscontra nel sonetto del Minturno *O sonno, de' mortai mirabil freno*, v. 12-14: *manda, prego, il mio sole, e col bel raggio /*

d'amorosa dolcezza il cor raccendi, / ch'altro diletto che 'l sognar nonaggio. | **12-14. sopra'l cui... Morte:** motivo dell'*inscriptio*. ~ **14. gran dio frate... Morte:** *cfr.* Hes. *Th.* 211-212: Νῦξ δ' ἔτεκε στυγερόν τε Μόρον καὶ Κῆρα μέλαιναν/ καὶ Θάνατον, τέκε δ' Ὕπνον, ἔτικτε δὲ φῶλον Ὀνείρων.

Lasso, non perché 'n voi m'attuffi et prostri,
 acque gelate c'hogni lingua honora,
 sceman le fiamme, onde avverrà ch'io mora
 senza rimedio haver da' ghiacci vostri.

Ma se ne' salsi e tempestosi chiostri 5
 nacque chi 'l ciel di sé tutto inamora,
 che meraviglia se mandate ancora
 chiuso foco d'amor ne' polsi nostri?

Già poco spero homai le notti amare
 toglier e i tristi giorni a' languid'anni 10
 et fin haver di sì famoso scempio;

poi, per memoria de' passati affanni
 et del naufragio mio crudel et empio,
 sacrar l'humide vesti al dio del mare.

3. ch'] ch' A, che C; 4. da'] dai A, da C; 6. inamora] inamora A; innamora C; 10. a'] ai A; 11. fin] fine A; 13. et del naufragio mio crudel et empio] et del naufragio mio crudel et empio A; e del naufragio mio crudel ed empio C.

40 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDE DEC.

Il tema principale di questo sonetto è il turbamento amoroso, associato nella prima quartina alla fiamma che brucia da dentro e al naufragio nell'ultima terzina. Va messo in relazione con Hor. *Carm.* 1.5, rispetto al quale assume un punto di osservazione nettamente diverso: se infatti Orazio propone al lettore lo sguardo disincantato del *praeceptor amoris* che si è lasciato alle spalle le alterne vicende della passione, l'amante paterniano è esattamente nella condizione opposta, la stessa che il poeta latino aveva pronosticato per il *gracilis puer* protagonista del suo carne. Il motivo della fiamma inestinguibile dalle acque è già presente in Pat. *Rime*, 1.202 e *Mirt. ter.* 52, a sua volta derivato da *Rvf* 148, mentre l'idea che essa faccia ardere ancor di più trova la sua remota origine in *Anth. pal.* 5.281.

5-8. Ma se ne'... nostri. cfr. Pat. *Mirt. ter.* 52.12-14: *Ecco esser vero alfin che dentr'a l'acque, / se ben poi fatta dea, se ben poi stella, / Vener, che fu tua madre, et sorse et nacque.* L'autore può aver tratto qualche suggestione da Rota, *Rime*, 55: *Celeste donna in bel sembiante humano, / a riva d'un ruscel puro e lucente, / bagnava l'oro e lo spiegava al sole: / invitommi al cristallo, e con la mano / spargendo l'onda m'arse dolcemente / e m'ancise di morte che non dole, / e disse: «Se nol sai, queste son l'acque / in cui Venere bella al mondo nacque».* Non deve destare alcun stupore se l'acqua non riesce a spegnere il suo fuoco, ma addirittura continua ad alimentarlo: la stessa dea dell'amore trae la sua origine dal mare (cfr. Hes. *Th.* 176-206; Verg. *Aen.* 5.800-801; Ov. *Met.* 14.536-538) e perciò era detta anche Ἀναδυομένη. In questo caso la connessione tra l'amore e il mare è influenzata presumibilmente da Hor. *Carm.* 1.5, dove l'amante femminile assume la natura infida e incostante del mare che cambia stato da un momento all'altro. ~ **5. salsi e tempestosi chiostri:** le profondità del mare. | **9-10. Già poco spero... scempio:** vagheggiamento della morte, cfr. almeno *Rvf* 237.7: *Di di in di spero omai l'ultima sera;* 267.5-6: *onde uscìo 'l dardo / di che morte, altro bene omai non spero!* Bembo, *Rime*, 156.6: *ch'io chiuda questi di sì neri e tristi.* ~ **9. notti amare:** cfr. Bembo, *Rime*, 151.14: *o notti amare.* | **11. sì famoso scempio:** cfr. *Rvf* 23.10: *duro scempio;* Bembo, *Stanze*, 28.3: *doloroso scempio.* | **12-14. poi, per memoria... del mare:** cfr. Hor. *Carm.* 1.5.13-14: *Me tabula sacer / votiva paries indicat uvida / suspendisse potenti / vestimenta maris deo.* | **13. crudel et empio:** cfr. Bembo, *Stanze*, 28.1: *crudele et empio.*

Thirsi, perché 'l camin cantando inganne,
volto a l'armento da poi che 'n piè sorge,
queste ad alberi, a fere, a sassi porge
voci, con le palustri amate canne:

«Itene, vaccarelle, a le capanne,
ché la sorgente luna in ciel risorge
et col suo volto a buon sentier ne scorge
et contra 'l caldo refrigerio danne.

Itene, vaccarelle, et se per sorte
Nisa vedete errar per la campagna,
incominciate a rimugghiar più forte

dicendo: “Ecco ne vien, Nisa, chi bagna
con largo rio l'herbette arsiccie et smorte
et di te, non d'altrui, mesto si lagna”».

1. Thirsi] Thirsi A; Tirsi C; 2. verso] volto a A, verso C; 12. chi] che A; 7. et] et A; e C; 8. et] et A; e C; 9. et] et A; e C; 12. et] et A; e C; 14. Et di te sol che fuggi ognihor si lagna A, e di te sol che fuggi ognihor si lagna C.

41 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDC DCD.

Sfogo del bovaro Tirsi (cfr. le note a Nf 4.19 e 5.11) che canta le sue pene d'amore per Nisa (cfr. la nota a Nf 4.12.147-167), avendo per uditorio la sua stessa mandria. Può avere qualche lontana affinità con Rjf 153.

1-8. Thirsi, perché 'l... danne: cfr. almeno Theoc. 7.35-36: ἄλλ' ἄγε δῆ, ξυνὰ γὰρ ὁδὸς ξυνὰ δὲ καὶ ἁώς, / βουκολιασδῶμεσθα· τὰχ' ὅτερος ἄλλον ὄνασεῖ; Rjf 50.29-38: *Quando vede 'l pastor calare i raggi / del gran pianeta al nido ov'egli alberga, / e 'n bruni le contrade d'oriente, / drizzasi in piedi, et co l'usata verga, / lassando l'erba et le fontane e i faggi, / move la schiera sua soavemente; / poi lontan da la gente / o casetta o spelunca / di verdi frondi ingiuncha: / ivi senza pensier' s'adagia et dorme;* Sann. Arc. pr. 2.4: *E per men sentire la noia de la petrosa via, ciascuno nel mezzo de l'andare sonando a vicenda la sua sampogna, si sforzava di dire alcuna nuova canzonetta, chi raconsolando i cani, chi chiamando le pecorelle per nome, alcuno lamentandosi de la sua pastorella et altro rusticamente vantandosi de la sua; senza che molti scherzando con boscarecce astuzie, di passo in passo si andavano motteggiando, insino che a le pagliaresche case fummo arrivati;* 9.26: *Deh no! — disse Clonico —, io e tutti costoro desiamo più tosto così camminando, per alleggerirne la fatica, udirlo da te;* Tansil. Canz. canz. 16.1-12: *Vedendo il saggio Apollo / ch'ogn'animal, già stanco, desiava / dal travaglio del di ritrarsi in pace, / dentro l'acque del mar spenta la face, / ch'alluma il mondo, in tenebre il lasciava. / Con le lor verghe in collo / e pastori e bifolchi a passi lenti / i greggi ne menavano e gli armenti; / ed, addolcendo il grave / camino, or con soave / suon di piva, or di flauto ed or di canne, / ingombravan le mandre e le capanne.* Su questo motivo tipicamente pastorale, cfr. anche DANZI, 2018, p. 204. ~ **1. camin.** 'cammino'. ~ **3-4. ad alberi, a... canne:** *topos* dell'allocuzione agli elementi del paesaggio rurale. Si veda almeno Rjf 303.5-11. ~ **4. le palustri amate canne:** cfr. Muz. Art. poet. 3.57: *palustri canne.* ~ **5-8. Itene, vaccarelle, a... danne:** cfr. Verg. Buc. 7.44: *Ite domum pasti, si quis pudor, ite inuenci;* 10.77: *Ite domum saturae, venit Hesperus, ite capellae;* Sann. Arc. egl. 10.52-54: *Itene, vaccarelle, in quelle pratora, / acciò che quando i boschi e i monti imbrunano, / ciascuna a casa ne ritorne satora.* Si veda anche Nf 4.6.1-18.

«Colli non mai pasciuti, et voi, spess'ombre,
 e tu, bel fonte de la bella Nisa,
 se mai gli amor di Fauno in strania guisa
 pietosi fate oscura nebbia ingombre,
 qui meco è Nisa et le sue voglie ha sgombre 5
 d'ira et a ferit' la via precisa;
 voi, mentr'è su 'l mio fianco hoggi ella assisa,
 permettete un tal furto in voi s'adombre.
 Sì non vi manchin mai di state et verno
 fresche corone et stato almo et giocondo, 10
 con benign'aura che di fior vi copra.»
 Basso facea queste preghiere Aterno,
 quando lieve dal ciel ch'è più di sopra
 tonò Giove a man manca et rise il mondo.

1. et] et A, e C; 3. strania] strania A, strana C; 4. fate] fate A, feste C; 5. et] et A, e C; 6. ira] ire A, C; 7. su 'l mio fianco] sul mio fianco A, sul mio grembo C; 9. et] et A, e C; 10. corone et stato almo et] fontane et stato almo et A, fontane e stato almo e C; 12. Basso] Basso A, Batto C; 14. et] et A; e C.

42 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDE CED.

Il sonetto si presenta come l'invocazione di un amante alle forze che animano il mondo naturale, alle quali chiede di poter godere dell'amore della sua donna senza attrarre l'attenzione di sguardi indiscreti. Questo tipo di richiesta avvicina il componimento all'idea di fondo che caratterizza esempi come *Anth. Pal.* 5.123 e Flam. *Carm.* 3.29.

1. Colli non mai pasciuti. cfr. almeno Sann. *Arc.* pr. 3.32: *uscimmo per un'altra porta ad una bella pianura coverta di pratelli delicatissimi, li quali, sì come io stimo, non erano stati giamai pasciuti né da pecore né da capre, né da altri piedi calcati che di Ninfe; né credo ancora che le susurranti api vi fusseno nodate a gustare i teneri fiori che vi erano.* | **2. bel fonte de... Nisa:** nella *fictio* la donna (cfr. la nota a Nf 4.12.147-167) assume verosimilmente i tratti di una naiade. | **3-4. se mai gli... ingombre:** la coltre di nubi è il classico espediente che le divinità adoperano per oscurare la vista dei mortali. Un esempio di questa *escamotage* adattata ad un incontro erotico è già presente nell'*Iliade*, dove Zeus ed Era si coprono d'una nube dorata stillante gocce di rugiada. In part., cfr. *Il.* 14.350-351: τῷ ἔνι λεξάσθην, ἐπὶ δὲ νεφέλην ἔσσαντο / καλὴν χρυσεῖην· στυλῖναί δ' ἀπέπιπτον ἔρσαι. ~ **3. Fauno:** divinità italica delle selve assimilata al greco Pan. | **6. precisa:** tagliata, negata (dal lat. *praecido*). La donna ha tagliato la strada alla crudeltà, mostrandosi finalmente benevola nei confronti dell'amante. | **9-11. Sì non vi... copra:** auspicio di perpetua serenità, per un esempio cfr. almeno Verg. *Buc.* 10.1-5. | **12. Aterno:** si tratta verosimilmente di uno pseudonimo dell'autore, modellato sul suo stesso cognome. Il nome esiste già per fiume dell'Abruzzo. | **13-14. quando lieve dal... mondo:** verosimilmente risente da lontano di Verg. *Buc.* 7.57-60: *Aret ager, vitio moriens sitit aeris herba, / Liber pampineas invidit collibus umbras: / Phyllidis adbentu nostrae nemus omne virebit, / Iuppiter at laeto descendet plurimus imbri.*

Già che ne scaccia l'amorosa stella
 l'humid'ombra, d'horror ombra ripiena,
 sorgi, Amarilli, et la tua bianca et bella
 greggia ne' prati et fra ruscei rimena.
 Io, presso il rio che di Licon s'appella, 5
 ov'è d'ogni stagion l'aria serena
 et dove cangia l'Aura et rinovella
 il volto del terren e 'l sol raffrena,
 drizzo hoggi i fortunati et grassi armenti
 per quei secreti, ombrosi, amati rami 10
 che non temon di ciel minaccie ed ire.
 Ivi solo t'attendo. Or tu, se m'ami,
 vienne ancor sola et fa' che nel venire
 ti cedan di prestezza e tuoni et venti.

4. fra] ne' **A, C**; 7. et dove cangia l'Aura et] et dove cangia spesso et **A**, e dove cangia spesso e **C**; 8. il volto del terren e 'l sol raffrena,] il volto del terren, l'Auretta amena **A**, la faccia del terren, l'auretta amena **C**; 9. et] et **A**, e **C**; 10. per] fra **A, C**; 11. di ciel minaccie ed ire] del cielo i corsi et l'ire **A**, del cielo i corsi e l'ire **C**; 13. et] et **A**, e **C**; 14. e tuoni et venti] i tuoni e i venti **A**.

43 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABAB ABAB CDE DEC.

Sonetto indirizzato ad Amarilli (cfr. le note a *Nf* 1.24.6; 2.1.32), invitata a raggiungerlo presso la corrente di un torrente. Verosimilmente riecheggia da lontano Flam. *Carm.* 3.10.

1-4. Già che ne... rimena: cfr. Flam. *Carm.* 3.10.1-2: *Iam rapidus torret mediis Sol aestibus agros; / ad vallem niveum duc, Ligurina, gregem.* I primi due versi riprendono il motivo dell'*ortus solis*; cfr. almeno Verg. *Aen.* 4.6-7: *Postera Phoebea lustrabat lampade terras / umentemque Aurora polo dimouerat umbram*; Boccaccio: *Dec.* 4, intr.: *Cacciata aveva il sole del cielo già ogni stella e dalla terra l'umida ombra della notte.* ~ **1. amorosa stella:** il pianeta Venere, cfr. *Rvf* 33.1: *Già fiammeggiava l'amorosa stella.* ~ **2. d'horror ombra ripiena:** cfr. almeno Verg. *Aen.* 1.310-31: *sub rupe cavata / arboribus clausam circum atque horrentibus umbris.* ~ **3. sorgi, Amarilli:** l'invito crea un parallelismo tra Amarilli e il sole nascente, che in qualche modo richiama il *topos* petrarchesco della donne-sole. | **5-11. Io, presso il... ire:** cfr. Flam. *Carm.* 3.10.3-8: *Hic avium cantus, hic fons nitidissimus antro / prosilit, hic densis quercubus umbra cadit: / et circum flores examina laeta susurrant, / et Zephyri blando murmurat aura sono. / Hic laudes, formosa, tuas mea fistula dicet: / tu Dryadum calamo dulcia furta canes.* ~ **5. Licon:** non corrisponde a nessun fiume reale ed è possibile che sia un *escamotage* per denunciare il debito nei confronti di Sannazaro, trasfigurato nel fiume presso il quale si nutrono e si abbeverano i suoi armenti, metafora della poesia paterniana. Sotto questo pseudonimo aveva celato la sua figura lo stesso Sannazaro (*Pisc.* 2.1) e di seguito a lui così si riferiscono il Rota nelle *Egloghe piscatorie* e T. Tasso in *Rime*, 1418. Si tenga presente che il nome ricompare in *Nf* 4.18, dove viene adoperato anche per un altro personaggio, forse un *alter ego* dell'autore. ~ **10-11. Quei secreti, ombrosi... ire:** l'alloro. Sull'antica credenza che la pianta sia preservata dal tocco del fulmine, cfr. almeno *Rvf* 24.1-2.

Mentre 'l terren fendea
 co' rai più caldi il sole,
 sotto l'ombra d'un faggio Alcon dicea,
 qual huom ch'assai si dole,
 verso 'Thirrenia sua queste parole: 5

«Thirrenia, tu se' bella
 tanto, ch'io no 'l so dire,
 ma contr'Amor indomita et rubella,
 ma così carca d'ire,
 com'io sempre di fiamme et di desire. 10

O più sorda che 'l mare,
 quando irato più freme,
 quando repente al ciel salito appare,
 quando sceso a l'estreme
 Parti d'Averno, ove Cocito geme. 15

Stanotte press'un elce
 cantai, né mi sovenne,
 o più rigida assai ch'alpina selce,
 chiuder l'ovile, avvenne
 che 'l lupo infin a l'alba, oimè, se 'l tenne. 20

Onde così la voce
 sciolse Elpin: "A che lassi
 Filli per questa cruda orsa feroce?
 Ché mentre l'herbe e i sassi
 calchi piangendo ella sen ride et stassi. 25

Dunque, s'hor vedi, Alcone,
 che le querele al vento
 indarno spargi et che non può ragione
 piegarla o molle accento
 che sol ti faccia un breve dì contento; 30

dunque, poiché né dono
 né quel che notte et giorno
 empie le selve amorosetto suono
 et fa ch'al gielo intorno
 scorra l'april di bei fioretti adorno 35

non spegne, od infelice,
 la dolorosa face,
 ove s'accende il cor quasi fenice,
 lascia l'aspra et fugace
 fera che teco non vuol tregua o pace". 40

I' non l'intesi alhora,
 hor l'intendess'io almeno,
 ché sarei lieto et d'ogni stratio fuora.
 Porto la fiamma in seno,
 né posso via cacciarla et vengo meno. 45

Così mai sempre, Amore,
 affligi chi ti crede
 et sì 'l rimeni d'un in altro errore.
 O dio che non hai fede,
 perché 'l camin m'è chiuso di mercede? 50

Ma lasso, che mi giova
 passar tant'oltra? Quando
 si vedrà pria venir la luce nova
 del giorno a noi rotando
 da' liti hispani ch'io ti metta in bando. 55

Volgi, soave foco,
 a me gli occhi pietosi
 et vedi homai ch'i monti non han loco
 dov'animal si posi,
 ch'io non vi conte i miei pensier nascosi». 60

Non so come portate
 fur a Thirrenia cruda
 queste note ch'Alcon havea cantate.
 L'hebbe in sul grembo ignuda,
 ma ciò secreto in voi, boschi, si chiuda. 65

2. co' rai più caldi] con caldi raggi **A**; 9. ma così] e sei sì **A**; 10. sempre di fiamme] son di faville **A**; 11. che 'l mare] ch' el mare **A**; 16. press'un elce] sott'un'elce **A**; 18. assai] homai **A**; 22. Elpin] Elpino **A**; 30. un breve di contento] un di lieto et contento **A**; 42. intendess'io] intendessi **A**; 48. et sì 'l rimeni]così lo meni **A**; 52. oltra?] oltra; **A**; 60. conte] conti **A**; 65. Ma ciò, boschi, entro voi, perdio, si chiuda **A**.

44 Struttura metrica: ode di tredici stanze di tre settenari e due endecasillabi in terza e quinta posizione, secondo lo schema abAbB (lo stesso del componimento *Nf* 1.94). È evidentemente influenzata dalle *Ode* oraziane di Bernardo Tasso, dove questo schema costituisce il secondo tipo più adoperato (*cf.* almeno *Ode*, 5; 7; 8; 9; 14; 28, 31 e 38). Il modello principale può essere individuato in *Ode*, 7, che ha esattamente la stessa struttura metrica e la medesima lunghezza.

Oltre che nella metrica il componimento risente presumibilmente dell'ode di B. Tasso anche nei contenuti: nonostante le notevoli variazioni, richiamano il testo tassiano sia la tematica dell'amore non corrisposto sia l'andamento monologico con cui viene sviluppata. Tra gli altri modelli possibili modelli segnaliamo Sann. *Ar.* egl. e Theoc. 10, sullo stesso tema. L'ode, pur restando un monologo, può definirsi polifonica, essendo distinguibili almeno tre voci: quella del narratore (che apre il componimento con un breve preambolo); la voce del protagonista Alcone (*cf.* *Nf* 4.16.186-193 e le note); più la voce di Elpino (*cf.* la nota a *Nf* 4.18), un'inserzione che apparentemente rompe la struttura del soliloquio, dando luogo ad una sorta di dialogo a distanza. Il componimento risente anche di Ov. *Met.* 13.788-806, in particolare ai vv. 11-20.

1-2. Mentre 'l terren... sole: *cf.* almeno Verg. *Georg.* 2.353: *ubi hiulca siti findit Canis aestifer arua*. | **3. sotto l'ombra d'un faggio:** *cf.* Verg. *Buc.* 1.1: *sub tegmine fagi*. ~ **Alcon:** si delinea come il classico personaggio innamorato e un po' naïf che si lascia andare ad un'esaltazione della donna amata dal tono vagamente elegiaco. | **4. qual huom che... dole:** *cf.* *Rof* 43.7: *qual huom per doglia insano*; Tansil. *Canz.* son. 88.1: *Qual uom, che giace, e piange lungamente*. | **5. Thirrenia:** nome frequente nella poesia latina umanistica. Con la variante Tirrena appare poi nell'*Arcadia* di Sannazaro e successivamente nelle *Egloghe* del Muzio, *senhal* della poetessa e cortigiana Tullia d'Aragona (1510-1556). In *Nf* il personaggio ritorna solo in 1.81.7 e 5.4 senza avere una particolare caratterizzazione. Anche in questo caso potrebbe trattarsi di Tullia d'Aragona. | **6-7. Thirrenia, tu se'... dire:** *cf.* Theoc. 10.37: *τὸν μὲν τροπὸν οὐκ ἔχω εἰπεῖν*. | **9. indomita et rubella:** *cf.* Char. *Canz.* canz. 6.4: *indomita et superba*. | **11. o più sorda del mare:** *cf.* Ov. *Met.* 13.804: *Surdior aequoribus*. Per il topico accostamento tra la figura femminile e il mare, *cf.* almeno Hor. *Carm.* 1.5 e *Nf* 1.40. | **12-15. quando irato più... geme:** l'immagine del mare in tempesta è probabilmente ispirata alla descrizione del naufragio dei Troiani combinato con un passo delle *Georgiche* in cui sia accenna al mare che penetra l'Averno. Si veda in part. Verg. *Aen.* 1.102-107: *Talia iactanti stridens Aquilone procella / velum aduersa ferit fluctusque ad sidera tollit. / Franguntur remi; tum prora auertit et undis / dat latus: insequitur cumulo praeruptus aquae mons. / Hi summo in fluctu pendent; his unda debiscens / terram inter fluctus aperit, furit aestus barenis*; *Georg.* 2.161-164: *An memorem portus Lucrinoque addita claustra / atque indignatum magnis stridoribus aequor, / Iulia qua ponto longe sonat unda refuso / Tyrrhenusque fretis immittitur aestus Auernis?* Si osservi anche Ar. *Fur.* 19.47.2: *e il mar più irato freme*; Bembo, *Rime*, 58.8: *e mar, quando più freme irato e spuma*. ~ **15. Averno:** lago dei Campi Flegrei (Pozzuoli), ritenuto nel mondo antico uno degli accessi al mondo infero. ~ **ove Cocito geme:** *cf.* B. Tasso, *Rime*, 22.38: *ove con l'onde sue geme Cocito*. Il Cocito è uno dei fiumi dell'Ade, il suo gemere richiama l'etimologia del nome:

‘fiume dei Gemitì’. In merito, cfr. GRIMAL, 2004, p. 138. | **16-20. Stanotte press’un... tenne:** si accentua la caratterizzazione di Alcone come *amator* elegiaco che languidamente trascura le attività lavorative a suo danno, cfr. almeno Theoc. 11.10-16; Ov. *Met.* 13.778-786. Per il motivo del pastore che teme l’attacco dei lupi, cfr. almeno Verg. *Buc.* 3.80; Sann. *Arv.* egl. 2.63-71. ~ **18. o più rigida... selce:** cfr. Ov. *Met.* 13.801: *his immobilior scopulis*; Cost. *Rime*, 53.8: *ogni più rigid’alma alpestra e dura*; Casa, *Rime*, 43.1: *Vivo mio scoglio e selce alpestra e dura*. | **22. Elpin:** nome già attestato in Sannazaro (*Arv.* pr. 4.17) con il significato di ‘speranzoso’ (dal gr. ἔλπις). Il personaggio (che altrove può identificarsi con Remigio Nannini; cfr. la nota a Nf4.18) ha il ruolo di *praeceptor amoris* o semplicemente di amico razionale che – in opposizione al significato del suo nome – non dà alcuna speranza ad Alcone, suggerendogli di rivolgere le sue attenzioni verso un’altra donna. | **22-40. A che lassi... pace:** è la parte che presumibilmente risente di più di Theoc. 10 e di Sann. *Arv.* egl. 8, da cui può aver ripreso l’idea di un confronto tra l’opinione di un innamorato e il punto di vista razionale di un secondo personaggio. Contrariamente al modello teocriteo, il discorso di Elpino non arriva mai ad irridere Alcone, assume anzi un tono bonario e di sincera partecipazione. In più, viene meno quell’esaltazione del lavoro che – sia in Teocrito che in Sannazaro – veniva proposta come rimedio alla passione amorosa. Più in generale le parole di Elpino possono essere riconnesse al tema dei *remedia amoris*, caro alla poesia elegiaca. ~ **23. Filli:** cfr. le note a Nf1.28.1 e 4.13. ~ **questa cruda orsa feroce:** cfr. Ov. *Met.* 13.806: *feta truculentior ursa*. ~ **24. Che mentre l’herbe... stassi:** cfr. Rvf 243, in particolare il v. 12: *Ella sel ride, et non è pari il gioco*. ~ **27. che le querele... spargi:** cfr. Sann. *Son. e canz.* 95.3: *e le querele indarno al vento spese*; Stampa, *Rime*, 137.4: *o querele al vento sparte*; Mant. *Rime*, 15.2: *sparso ho le querele al vento*. ~ **31. poiché né dono... adorno:** *topos* del poeta dotato di abilità canore tali da poter muovere a piacimento la natura, per il quale, si veda almeno Ov. *Met.* 10.86-144; 11.1-2. I vv. 32-33 potrebbero aver raccolto qualche suggestione da Rvf 22.20-21: *o di nocte o di giorno, / come costei ch’i’ piango a l’ombra e al sole*. ~ **38. ove s’accende il... fenice:** il motivo dell’amante ardente paragonato alla fenice risale alla letteratura medievale provenzale e italiana. In merito, cfr. ZAMBON-GROSSATO, 2004, pp. 36-42. ~ **39-40. aspra et... fera:** cfr. Rvf 22.20: *sì aspra fera*. La rappresentazione dell’amata come *fera* è un motivo petrarchesco (cfr. almeno Rvf 50.39-40; 323), ma verosimilmente risente anche di Ov. *Met.* 13.803: *asperior tribulis*; 806-807: *non tantum ceruo claris latratibus acto, / verum etiam uentis uolucrique fugacior aura!* ~ **40. non vuol tregua o pace:** cfr. Rvf 57.9: *prima ch’i’ trovi in ciò pace né triegua*. | **44-60. Porto la fiamma... nascosi:** il discorso di Alcone assume a questo punto un tono maggiormente elegiaco, richiamando una serie di motivi propri della poesia d’amore. ~ **44-45. Porto la fiamma... meno:** cfr. Rvf 47.1-2: *Io sentia dentr’al cor già venir meno / gli spirti che da voi ricevon vita*; B. Tasso, *Rime*, 1.66.9-11: *Qual maggior pena, e più certo morire, / che la fiamma portar nascosta in seno, / né potersi doler del suo martire?* | **46-48. Così mai sempre... errore:** *topos* dell’amore inteso come errore. Per degli esempi, cfr. almeno Prop. 1.13 e Rvf 1.3. ~ **49. O dio che... fede:** Alcone muove ad Amore l’accusa di *perfidia*. Il rimprovero può ricordare alcuni esempi dei *Fragmenta* (cfr. almeno Rvf 23.32; 58.4; 320.12; 360.19), ma si tengano presenti anche Verg. *Aen.* 4.412: *Improbe Amor, quid non mortalia pectora cogis!* Pont. *Erid.* 2.23.2: *perfidiosus Amor*. ~ **50. perché l’camin... mercede:** cfr. Rvf 130.1: *Poi che l’camin m’è chiuso di Mercede*; Char. *End.* son. 122.1: *Hor m’è chiuso il camin del guidardone*. ~ **52-55. Quando si vedrà... bando:** l’immagine del sole che sorge ad occidente mette in chiaro l’impossibilità che Alcone abbandoni il suo amore per Thirrena. L’*adynaton* è una figura retorica familiare al *genus* pastorale, che penetra rapidamente anche nel codice della lirica volgare. Per un approfondimento in merito, cfr. ARGURIO, 2020. ~ **54. si vedrà pria... rotando:** cfr. Giral. *Fiam.* 72.10: *il sol, menando a noi la nova luce*. ~ **55. da’ liti hispani:** cfr. Ar. *Fur.* 42.38.7: *dai liti ispani*. ~ **56. soave foco:** cfr. Rvf 188.10: *soave foco*. ~ **57. occhi pietosi:** cfr. almeno Rvf 131.5-7: *e l’bel viso vedrei cangiar sovente, / bagnar gli occhi, e più pietosi giri / far*; Bocc. *Rime*, 118.9: *volgi gli occhi pietosi allo mio stato*. ~ **58. et vedi homai... nascosi:** cfr. Rvf 35.9-11: *sì ch’io mi credo omai che monti et piagge / et fiumi et selve sappian di che tempre / sia la mia vita, ch’è celata altrui*. | **64. L’hebbe in... ignuda:** cfr. almeno Ov. *Am.* 2.18.6: *in gremio sedit protinus illa meo*.

Hor che fontana di moll'erba in seno
 qui nata fugge a frondosi alni intorno
 e 'n altro luogo non sa far soggiorno
 vento sì di dolcezza et d'amor pieno
 et poiché 'l sol da mezo 'l ciel sereno 5
 scalda, anzi infiamma e sasso e quercia et orno,
 pioviendo fra mortai di notte et giorno
 rabbia l'adusto Can febbre et veneno,
 fermati, viator, la requie apprezza,
 perché oltra in là passar non puoi, tu 'l vedi, 10
 fa grande error chi sé medesmo sprezza.
 Qui t'averrà, se presso al margin siedì,
 torre il fuoco et la sete et la stanchezza
 al petto ed a la lingua e 'nsieme ai piedi.

2. alni] alni **A**, olmi **C**; 3. e 'n] e in **A**; 4. et] et **A**, e **C**; 5. et] et **A**; e **C**; 6. e sasso e quercia] et sasso et quercia **A**, e quercia ed orno **C**; 7. et] et **A**, e **C**; 13. et la sete et] et la sete et **A**, e la sete e **C**; 14. ed] ed **A**, et **C**.

45 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDC DCD.

Imitazione di Navagero, *Lusus*, 9. Accostabile al genere di *Nf* 1.34, simula verosimilmente le epigrafi con cui si invitavano i viandanti a godere della calma e dei piaceri di un *locus amoenus*. Per affinità si tenga presente anche *Hor che cinto di fiamme arde rabbioso* attribuito ad Ascanio Pignatelli (*Rime*, app. II.18).

1-6. Hor che fontana... orno: cfr. Navagero, *Lusus*. 9.1-4: *Et gelidus fons est, et nulla salubrior unda, / et molli circum gramine terra viret, et ramis arcet soles frondentibus alni, / et levis in nullo gratior aura loco est.* Contesti simili si ritrovano anche in Verg. *Georg.* 2.109-111; 451-452; Pont. *Uran.* 5.439-439; Muz. *Egl.* 5.3.31-40. ~ **4. vento si di... pieno:** cfr. *Ruf* 310.7: *l'aria et l'acqua et la terra è d'amor piena.* ~ **5-6. et poiché 'l... scalda:** cfr. Navagero, *Lusus*, 9.5: *et medio Titan nunc ardentissimus axe est;* B. Tasso, *Rime*, 2.64.1: *Allor che 'l Sol da mezzo 'l cielo ardea.* ~ **6. orno:** orniello o frassino della manna. | **7-8. pioviendo fra mortai... veneno:** cfr. Hes. *Op.* 586-588: ἀπαυρότατοι δέ τοι ἄνδρες / εἰσὶν, ἐπεὶ κεφαλὴν καὶ γούνατα Σείριος ἄζει, / αὐαλέος δέ τε χρώς ὑπὸ καύματος; Navagero, *Lusus*, 9.6: *exustusque gravi sidere ferveret ager.* Si riferisce alla costellazione del Cane che, secondo le credenze antiche, era connessa all'aumento delle temperature estive; a riguardo, cfr. almeno Verg. *Georg.* 2.353. La rabbia del Cane è un *topos* molto comune, l'uso del termine *adusto* potrebbe essere invece un riecheggiamento di Basinio, *Isott.* 2.8.58: *aestivi adusta tempora canis.* | **9-14. Fermati, viator, la... piedi:** cfr. Navagero, *Lusus*, 9.7-10: *Siste viator iter: nimio iam torridus aestu es, / iam nequeunt lassi longius ire pedes. / Accubitu langorem, aestum aura, umbraque virenti, / perspicuo poteris fonte levare sitim.* Dal confronto con il modello capiamo che si allude alla difficoltà di proseguire il cammino sotto il cocente sole estivo. ~ **11. fa grande error... sprezza:** 'commette un grave errore chi non si cura di sé'. Si tratta di una *sententia addita in clausola* che rafforza l'invito. Potrebbe ricordare molto vagamente la *gnome* di Boccaccio: *Tanto è l'uom misero quanto egli medesimo si fa o si riputa* (*Filoc.* 4.35.12).

Dolce et dotta Thalia, parla soavemente de la nemica mia ché dopo morte spiri finché sovr'a duo poli il ciel s'aggiri.	5
Tu fai ch'eternamente fuor del sepolcro viva huom poscia infra le gente. Tu porgi morte et vita con tua gran virtù sola e 'nfinita.	10
Apri, leggiadra diva, l'angelica tua voce su questa pinta riva, desta la flebil Echo con ogni aura gentil si sta seco.	15
Non esser sì feroce, bella ninfa Latina, ché la crudeltà noce; Dafne il potrà ridire, che pianta diventò nel suo fuggire.	20
Euridice meschina fu dal rio serpe estinta, fuggendo la divina cetera d'Aristeo, talché sotterra ancor ne piange Orfeo.	25
Vergin, che poi fu vinta, usa vincer il vento sì rapida et succinta, pur hebbe ancor, ma tardi, pena degli altrui corsi infermi e tardi.	30
Anassarete sento esser mutata in sasso, o che giusto tormento, poiché poté davante guardarsi appeso l'infelice amante.	35
Loto allungava il passo fuggendo il dio degli horti ch'era doglioso et lasso, alfin arbor divenne, sì che malgrado suo la fuga tenne.	40
Mille potrei qui porti esempi et acqua al mare far com'un ch'entro porti, ma tu, che dotta sei, tutti saper ad un ad un li dei.	45
O bella senza pare, bella et forse più bella de la dea quand'appare ch'ignuda in viva fonte del mal giunto Atteon bagni la fronte.	50

Sì come chi rappella
 gli occhi de l'ombre in cielo
 chiar'è più d'ogni stella,
 così chi 'n selva regna
 ti mira di tutt'altre assai più degna. 55
 Se vince il freddo gielo,
 se 'l sol arde la terra,
 se fa morir suo stelo
 arbor o si riveste,
 ti mostri non mortal, ma dea celeste. 60
 Se cozzando fan guerra
 duo capri a mezo giorno
 et questo et quel si serra,
 o che bel riso nasce
 fra rubini et fra perle ove si pasce. 65
 Mirate intorno intorno,
 voi ch'Amor non appaga,
 se dietro oliva od orno,
 in questo loco o 'n quello,
 simil vedete a lei di ch'io favello. 70
 Tutta saresti vaga
 et quasi un nuovo sole,
 o dolcissima maga,
 s'a mie calde parole
 porgeffi orecchie pur com'Alba suole. 75

15. con ogni] et ogni **A**; 17. Latina] latina **A**; 18. noce] nuoce **A**; 22. dal rio serpe] dal serpente **A**; 32. esser mutata] che fu mutata **A**; 40. fuga] fugga **A**; 59. arbor] arbore **A**; 62. a mezo giorno] a mezo 'l giorno **A**.

46 Struttura metrica: ode di quindici stanze da cinque versi, di cui quattro sono settenari e uno endecasillabo. Le stanze sono interconnesse: il secondo verso di ogni stanza rima con il primo e il terzo di quella successiva secondo lo schema abacC bdbE *etc.* Imita gli schemi dei componimenti 2 e 4 delle *Ode* di B. Tasso.

L'ode con ogni probabilità va messa in relazione con una sezione dell'egloga intitolata *La trasformazione* (Nf 4.28.46-166), incentrata sul mito dell'infelice passione del dio-fiume Volturno (il personaggio parlante) per la ninfa Latina, in cui si può riconoscere la personificazione di un omonimo borgo dell'*Arger Allifanus*. Il componimento infatti non è altro che un canto con cui l'amante invita la donna ad abbandonare la sua durezza, elencandole i tristi destini di celebri personaggi femminili che, come Latina, rifuggivano l'amore. L'ode può essere suddivisa in tre sezioni: una prima parte a carattere proemiale (vv. 1-15), un catalogo di *exempla* mitici incentrati sui temi dell'amore non corrisposto e della metamorfosi (anticipazione del destino di Latina) e infine una semplice lode dell'amata (vv. 46-75). Può avere come lontano riferimento Ov. *Met.* 14.641-771, ma risente maggiormente del discorso che Ariosto mette in bocca alla principessa Lidia in *Fur.* 34.11-13. Si tenga presente anche Pont. *Parthen.* 2.2.41-44.

1. Dolce et dotta Thalia: musa che presiede alla commedia e alla poesia leggera, le si attribuiscono diverse invenzioni nel campo dell'agricoltura, dalle quali trae origine il suo *status* di patrona della poesia pastorale. A riguardo, *cfr.* GRIMAL, 2004, p. 582. Gli aggettivi *dolce* e *dotta* sono probabilmente un'eco muziana; *cfr.* almeno *Egl.* 1.4.35; 1.6.53-55, 123; 2.1.13. | **2-3. parla soavemente... mia:** i versi hanno verosimilmente una lontana ascendenza epica; *cfr.* almeno *Od.* 1.1: Ἀνδρᾶ μοι ἔννεπε, Μοῦσα. ~ **3. la nemica mia:** topica definizione dell'amata. Per il motivo, *cfr.* almeno *Ryf* 73.29; 125.45; 179.2; 195.11; 202.13; 206.8; 254.2. | **4-10. ché dopo morte... 'nfinita:** *topos* della poesia eternatrice. Per alcuni esempi, *cfr.* almeno Filelfo, *Sat.* 5.6.20-21: *item gelidi post tristia fata sepulchri / viveret*; Pont. *Tum.* 1.20.21-22: *Haec vati memores Musae post fata rependunt; / carminis hoc meritum est.* ~ **4-5. ché dopo morte... aggiri:** 'affinché dopo la morte (per il tramite della poesia) continui a vivere fino a quando esisteranno i cieli'. | **11. leggiadra diva:** *cfr.* Muz. *Egl.* 3.1.210: *leggiadra diva*; 3.2.35: *leggiadra et cara diva*. | **12. angelica voce:** *cfr.* *Ryf* 63.7: *la voce angelica soave*; 167.3-4: *et poi*

in voce gli scioglie, / chiara, soave, angelica, divina; 343.4-5: *quella angelica modesta voce*. | **13. pinta**: dipinta. Riferito ai colori dei fiori nel prato. | **14-15. desta la flebil... seco**: cfr. Bembo, *Carm. inc.* 10.10: *Extremasque iterat flebilis Echo notas*. ~ **14. Echo**: infelice oreade condannata a ripetere le sole ultime parole che udiva, di lei rimase solo la voce; cfr. Ov. *Met.* 3.356-401. ~ **15. aura gentil**: cfr. *Rvf* 194.1: *l'aura gentil*. | **17. Latina**: il personaggio è stato plasmato da Paterno sulla falsa riga di quelli già presenti nei miti eziologici creati *ex novo* dalla letteratura umanistica per spiegare la toponomastica di certi luoghi o a scopi puramente celebrativi. Latina non a caso è una località sulla riva destra del Volturno, il cui territorio costituisce una parte dell'attuale comune di Baia e Latina, localizzato a sud-ovest di Alife. | **18. ché la crudeltà noce**: richiama uno schema topico della letteratura erotica antica (cfr. almeno Theoc. 23), in cui la crudeltà dell'amato è punita dall'intervento dei numi tutelari dell'amore. | **20. Dafne il potrà... fuggire**: cfr. Ov. *Met.* 1.452-559. | **21. Euridice meschina fu... Orfeo**: cfr. Ov. *Met.* 10.1-85; Verg. *Georg.* 452-527. | **26-30. Vergin, che poi... tardi**: allude al mito di Atalanta, cfr. Ov. *Met.* 10.560-707; Theoc. 3.41-42. | **31-35. Anassarete sento sento... amante**: mito d'Ili e Anassarete, cfr. Ov. *Met.* 14.698-761. | **36-40. Loto allungava il... tenne**: mito di Priapo e Loti, cfr. Ov. *Fast.* 1.415-440; *Met.* 340-348. ~ **38. doglioso et lasso**: è la caratterizzazione tipica dell'*amator*, frequente nel codice espressivo della poesia petrarchista. Per un esempio, cfr. almeno B. Rota, *Rime*, 168.3: *ch'i' t'apparecchio qui, doglioso e lasso*. | **41-43. Mille potrei qui... porti**: questi versi potrebbero riecheggiare Ar. *Fur.* 34.13.1-3: *lungo saria se gl'infelici spirti / de le femine ingrate, che qui stanno, / volesse ad uno ad uno riferiti*. | **44-45. ma tu, che... dei**: Latina viene caratterizzata come un personaggio dalla straordinaria sapienza nei vari campi della conoscenza, si veda anche *Nf* 4.28.58-77. | **48-50. la dea quand'... fronte**: lode dell'amata arricchita da richiami mitologici: la ninfa è detta più bella di Artemide-Diana vista nella sua nudità virginale da Atteone. Richiama chiaramente Ov. *Met.* 3.131-252. | **56-59. Se vince il... riveste**: il motivo del tempo ciclico, reso attraverso le immagini di un paesaggio che muta con le stagioni, è già presente nel modello petrarchesco e serve, come in questo caso, a sottolineare la stabile permanenza di un dato nel tempo; cfr. almeno *Rvf* 82.10-15: *né già mai lingua humana / contar poria quel che le due divine / luci sentir mi fanno, / e quando 'l verno sparge le pruine, / et quando poi ringiovenisce l' anno / qual era al tempo del mio primo affanno*; 127.52-55: *et del caldo desio / che, quando sospirando ella sorride, / m' infiamma sì che oblio / niente aprezza, ma diventa eterno, / né state il cangia, né lo spegne il verno*; 142.22: *tornai sempre devoto ai primi rami / et quando a terra son sparte le frondi / et quando il sol fa verdeggiare i poggi*. | **60. dea celeste**: la divinizzazione dell'amata è un *topos* antico, ereditato anche da Petrarca; cfr. almeno *Rvf* 159.5-6; 337.8. | **61-65. Se cozzando fan... pasce**: scena di *vita agrestis*, cfr. Verg. *Georg.* 2.525-526: *pinguesque in gramine laeto / inter se aduersis luctantur cornibus haedi*. Si veda anche Poliz. *Stanze*, 1.85.5-8: *Ivi ogni fera per amor vaneggia, / l'un ver l'altro i monton armon le corna, / l'un l'altro cozza, / l'un l'altro martella, / davanti all'amorosa pecorella*; Sann. *Arc. egl.* 1.5-6: *duo monton che 'nsieme corrono / come in un tempo per urtar s'abbassano*; pr. 3.15: *certe ninfe ignude, le quali dietro un tronco di castagno stavano quasi mezze nascose, ridendo di un montone che, per intendere a rodere una ghirlanda di quercia che dinanzi agli occhi gli pendea, non si ricordava di pascere le erbe che intorno gli stavano*; B. Tasso, *Ode*, 10.52-60: *spesso i bianchi tori / mirate per li colli / spinti da' loro amori / cozzar insieme, e lieti ai vincitori / coronate le corna, / onde si veggion poi superbi e feri / alzar la fronte adorna, / e gir in vista alteri / come vittoriosi cavalieri*. | **fra rubini et... pasce**: metafora del sorriso. Per affinità, cfr. almeno *Rvf* 46.1: *L'oro et le perle e i fior vermigli e i bianchi*; 157.12-13: *perle et rose vermiglie, ove l'accolto / dolor formava ardenti voci et belle*. | **72. nuovo sole**: motivo della donna-sole. Per questo *topos*, cfr. almeno *Rvf* 9.10; 37.81-82; 129.1-2; 141.5; 157.5-6; 181.9; 186.1-2; 194.8; 208.9. Su questa topica rappresentazione del femminile nella poesia del Petrarca, cfr. inoltre ROSATO, 2014. | **74. s'a mie... orecchie**: cfr. Cost. *Rime*, 17.3-4: *grate orecchie porgea, mirando intorno, / all'amorose mie calde parole*. ~ **75. Alba**: cfr. la nota a *Nf* 1.21.

«Dafne, deh! Dafne mia, rallenta i passi!
Deh, deh! Rallenta i passi! O Dafne bella,
aspetta, non fuggir, non fuggir quella
luce chiara del ciel che indietro lassi.

Io son, se tu no 'l sai, chi gli alti et bassi 5
luoghi fa chiari et lieti, ogni aurea stella
da lui prende suoi lumi et la sorella,
ma tu lo sprezzì sol, sol tu l'abbassi.

Deh, deh! Fermate – oimè! – tenere piante,
piante – ah! Più dura cosa può vedersi? – 10
piante, fermate – oimè! – fermate 'l corso.»

Così dicendo era tant'oltra corso
che la prendea col fiato, intanto fersi
lauro le membra al biondo Apollo avante.

4. che indietro] ch'indietro A.

47 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDE EDC.

Il mito dell'amore portato da Apollo alla ninfa Dafne (*cfr.* Ov. *Met.* 1.452-567) viene fatto rivivere in questo sonetto attraverso le parole del dio, colto nell'attimo dell'inseguimento. L'episodio, uno dei più amati della letteratura e dell'arte figurativa, conta innumerevoli riprese e rielaborazioni, ma il principale riferimento resta Ovidio (vv. 504-524), del quale il componimento può dirsi una semplice riscrittura. Il secondo modello di riferimento è rappresentato dal sonetto *Filli, deh! Non fuggir, deh! Filli, aspetta* di Benedetto Varchi (*Rime*, 1.355), che a sua volta aveva recuperato il motivo dell'inseguimento e riecheggiato alcune parti dell'*auctoritas* ovidiana. Si tenga presente anche *Rif*6.

1-4. Dafne, deh, Dafne... lassì: la prima quartina si segnala per la sovrapposizione e l'amplificazione di entrambe i modelli. Si veda infatti Ov. *Met.* 1.504-505: *Nympha, precor, Penei, mane! non insequor hostis; / Nympha, mane!* Varchi, *Rime*, 355.1: *Filli, deh! Non fuggir, deh! Filli, aspetta; 4: non fuggir, Filli mia, con tanta fretta.* | **5-8. Io son, se... abbassi:** come in Ovidio, il dio cerca di persuadere la ninfa rendendo chiaro chi sia a seguirla. A differenza del modello latino, Apollo celebra sé stesso, presentandosi come divinità solare, innovazione rintracciabile in un componimento latino di Marcantonio Aldegati. Si osservi quindi Ov. *Met.* 1.512-524: *Cui placeas, inquire tamen; non incola montis, / non ego sum pastor, non hic armenta gregesque / horridus obseruo. Nescis, temeraria, nescis / quem fugias, ideoque fugis. Mibi Delphica tellus / et Claros et Tenedos Patareaque regia seruit; / Iuppiter est genitor. Per me, quod eritque fuitque / estque, patet; per me concordant carmina nervis. / Certa quidem nostra est, nostra tamen una sagitta / certior, in vacuo quae vulnera pectore fecit. / Inventum medicina meum est, opifereque per orbem / dicor, et herbarum subiecta potentia nobis: / ei mibi, quod nullis amor est sanabilis herbis, / nec prosunt domino, quae prosunt omnibus, artes!* Aldeg. *Eleg.* 42.45-46: *Non de plebe deus, sed sum qui lumina mundo, / heu, tribuo et quo nil pulchrius orbis habet.* ~ **6. ogni aurea stella... sorella:** gli altri corpi celesti risplendono della luce che ricevono dal sole (Apollo), come accade per la luna (Artemide-Diana). | **9-11. Deh, deh, feramate... corso:** *cfr.* Ov. *Met.* 1.508-511: *Me miserum! ne prona cadas indigna laedi / crura notent sentes, et sim tibi causa doloris. / Aspera, qua properas, loca sunt: moderatius, oro, / curre fugamque inhibe: moderatius insequar ipse;* Varchi, *Rime*, 1.355.9-11: *Rallenta, Filli, oimè! Rallenta il passo / che le tenere piante o sterpo, o selce / Non t'offendesse al trapassar del rivo.* Il Marino sembra riecheggiare i versi paterniani in *Egl. bosc.* 3.112-114: *Deh, deh! Rallenta i passi! Oimè, Rallenta! / Deh, deh! Fermate – oimè! – tenere piante, / piante, fermate – oimè! – fermate il corso.* | **12-13. così dicendo era... fiato:** *cfr.* Ov. *Met.* 525-526: *Plura locuturum timo Peneia cursu / fugit cumque ipso imperfecta reliquit;* 540-542: *Qui tamen insequitur, pennis adiutus amoris / ocior est requiemque negat tergoque fugacis / inminet et crinem sparsum cervicibus adflat.*

Era sereno il ciel, tranquillo il mare
et Notte, che 'l tutt'ombra et discolora,
ponea ne l'onde i capei foschi alhora,
et Chlori si vedea nuda volare.

De le celesti porte ardenti et chiare
usciva la desta, innamorata Aurora
et con la fronte rugiadosa fora
Febo trahea, ch   'l mondo orni et reschiare.

Quando, portato da non so qual ale,
spuntommi 'ncontro un pi   pregiato sole
con quel suo biondo crin lucente et vago.

Luci belle del ciel eterne et sole,
con vostra pace il mio bel dio mortale
abbagli   ratto ogn'immortal imago.

3. ne l'onde] nell'onde **A**; 4. Chlori] Clori **A**; 6. desta, innamorata Aurora] desta et matutina Aurora **A**; 10. spuntommi 'ncontro] spuntommi incontro **A**.

48 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDE DEC.

Il componimento viene menzionato da Antonfederico Seghezzi nella biografia di Annibal Caro anteposta alle *Lettere familiari*, (I, Stamperia Remondi, Venezia 1751, p. XLIX), come imitazione del sonetto *Eran Teti e Giunon tranquille e chiare*, sebbene mostri una maggiore aderenza con la successiva rielaborazione posta in apertura delle *Rime* del Caro. I motivi centrali del componimento sono l'*ortus solis* e il parallelismo tra il dedicatario e il sole nascente: *topos* pi   che abusato della poesia petrarchista. Verosimilmente il poeta si    avvalso anche del modello boccaccesco *Era sereno il ciel, di stelle adorno* (*Rime*, 1.103), con cui condivide uno svolgimento simile, e un celebre epigramma latino di Quinto Lutazio Catulo, con cui sembra avere in comune la dedica ad un personaggio maschile. Come i modelli di riferimento anche il Paterno focalizza l'attenzione su un'apparizione improvvisa di un personaggio dalla bellezza folgorante.

1-4. Era sereno il... volare: cfr. Caro, *Rime*, 1.1-4: *Eran l'aere tranquillo et l'onde chiare, / sospirava Favonio et fuggia Clori, / l'alma Ciprigna innanzi ai primi albori, / ridendo, empiea d'amor la terra e 'l mare*; Bocc. *Rime*, 1.103.1-4: *Era sereno il ciel, di stelle adorno, / e i venti tutti nelle lor caverne / posavano, e le nuvolette alterne / resolute eron tutte intorno intorno*. La quartina, per il suo indugiare sulla notte, sembra voler recuperare i notturni della tradizione epica antica, mostra infatti punti di contatto con Verg. *Aen.* 4.522-524: *Nox erat et placidum carpebant fessa soporem / corpora per terras, silvaeque et saeva quierant / Aequora, cum medio volvuntur sidera lapsu*; Hor. *Epod.* 15.1-2: *Nox erat et caelo fulgebat Luna sereno / inter minora sidera* ~ **2. Notte che 'l tutt'ombra et discolora:** cfr. Malip. *Petr. spir.* 283.5-6: *com'adombra / la notte i bei color*; Muz. *Rime*, 16.1: *Hor che la notte ogni color nasconde.* ~ **3. ponea nell'onde... alhora:** l'immagine dell'immersione nelle onde del mare    frequentemente usata per indicare il tramonto del sole o delle costellazioni. Per alcuni esempi, cfr. almeno Catull. 66.67-68; Ov. *Met.* 15.30-31; Prop. 4.4.64: *ipsaque in Oceanum sidera lapsa cadunt*; Lucan. *Phars.* 3.40-43. Si tenga presente anche l'immagine contraria in Verg. *Aen.* 2.250-251. ~ **4. Chlori si vedea... volare:** divinit   del rigoglio primaverile,    identificata con la latina Flora. Il poeta accenna verosimilmente all'episodio mitico del suo rapimento da parte del dio Favonio (cfr. Ov. *Fast.* 5.195-212), il vento di ponente, che ne fece la sua sposa. L'indicazione pu   servire a collocare la narrazione in un tempo primaverile oppure a mettere in connessione – in maniera inconsueta per l'immaginario classico – la figura della dea dei fiori con Eos, stabilendo quasi un rapporto ancillare che vede Clori adornare Eos di fiori (metafora dei pallidi colori dell'alba) per la sua uscita giornaliera. Per questo innovazione, cfr. anche Nf 1.61.9-10; 1.69.1-2. | **5-8. De le celesti... reschiare:** cfr. Caro, *Rime*, 1.5-8: *La rugiadosa Aurora in ciel pi   rare / faceva le stelle et, di pi   bei colori / sparse le nubi e i monti, usciva gi   fuori / Febo, qual pi   lucente in Delfo appare*. Il riferimento all'Aurora    gi   in Lutat. *Epigr.* 2.1: *Constiteram exorientem Auroram forte salutans*. L'aggettivo *innamorata* allude alle molte avventure amorose a cui una punizione di Afrodite la rendeva soggetta, mentre la fronte    detta *rugiadosa* perch  , secondo la tradizione mitica, la rugiada sarebbe il pianto per il figlio Memnone. A riguardo, cfr. GRIMAL, 2004, pp. 211, 409. ~ **8. Febo:** Apollo. | **9-14. Quando, portato da... imago:** cfr. Caro, *Rime*, 1.9-14: *Quando altra Aurora un pi   vezzoso hostello / aperse et lampeggi   sereno et puro / il sol che Sol m'abbaglia et mi disface. / Volsimi e 'ncontro a lei mi parve oscuro / (santi numi del Ciel, con vostra pace) / l'oriente che dianzi era s   bello*; Bocc. *Rime*, 1.103.4-8: *quand'una fiamma pi   chiara che 'l giorno, / rimirand'io alle cose superne, / veder mi parve per le strade eterne / volando*

fare al suo loco ritorno; Lutat. *Epigr.* 2.2-4: *cum subito a laeva Roscius exoritur. / Pace mihi liceat, caelestes, dicere vestra: / mortalis visus pulchrior esse deo.* ~ **11. biondo crin:** cfr. *Rvf* 52.6: *biondo capel.* ~ **lucente et vago:** la coppia aggettivale è frequentemente usata da B. Tasso, come si evince dagli esempi in *Rime*, 2.85.4; 5.1.3; 5.68.12. ~ **12. Luci belle del... sole:** si riferisce alle due divinità solari menzionate poco prima: Aurora e Febo. ~ **13. il mio bel dio mortale:** con buone probabilità fa riferimento ad un personaggio maschile, ma non è chiaro se si tratti di una figura reale o stia semplicemente imitando Lutazio Catulo.

«Tauro superbo, che col duro corno
 in van tenti ferire il mobil vento
 et col mugito pien d'ira et spavento
 spargi co' piè la rena intorno intorno,
 a Lincea, che co' crini al sol fa scorno, 5
 ti guardo et serbo et vo' nel dar più lento
 di me sia l'empio Eroto et non pavento
 darle quest'occhi, ond'i' mi destò il giorno.
 Ei chiami, ei segua, ei pregi Nicosea,
 porti a lei di don carco ogni hor il grembo 10
 et lasci a me l'antico mio thesauro.
 Aure lievi, portate hoggi a Lincea
 tante voci di Thirsi.» In questa un lembo
 spargea di fiori a l'Aure e 'nsieme al tauro.

11. thesauro] thesoro **A**; 13. tante voci di Thirsi] queste voci di Tirsi **A**; 14. pieno di fior andrò cogliendo al toro **A**.

49 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDE CDE.

Il componimento si presenta come un breve monologo del pastore Tirsi, voltosi a ragionare del suo amore per Lincea con un toro che ha intenzione di offrire all'amata, sperando di battere sul tempo il rivale Eroto. Presenta in conclusione un'offerta propiziatrice ai numi che abitano il mondo naturale. Verosimilmente il sonetto ha come lontano riferimento *Questo bianco monton che da sé torna* (Varchi, *Rime*, 4.23), con cui va interamente confrontato per lo schema concettuale, ma si veda anche *Rime*, 1.358 del medesimo autore. Su questo *topos* del dono galante, consueto per il genere pastorale (cfr. almeno Theoc. 3.21-23; 5.96-97; Verg. *Buc.* 2.20-55; 3.68-71; Sann. *Arv.* pr. 4.19; egl. 9.70-72), il poeta innesta motivi già presenti in altri componimenti della raccolta: l'epiclesi alle Aure e il tema del triangolo amoroso. Tutti i personaggi, ad eccezione di Tirsi, compaiono solo quest'occasione, sicché non siamo in grado di stabilire se si tratti di persone reali

1-4. Tauro superbo, che... intorno: l'immagine della fierezza del toro, oltre ad essere un ampliamento della suggestione ricavata dall'*Arcadia*, richiama Verg. *Georg.* 4.232-234: *et temptat sese atque irasci in cornua discit / arboris obnoxius trunco ventosque lacessit / ictibus et sparsa ad pugnam proludit harena*. Potrebbe aver subito in minima parte anche l'influenza del passo ovidiano riguardante la lotta di Ercole e del dio-fiume Acheloo nel sembiante di un toro (cfr. *Met.* 9.80-86), come lascerebbe pensare quel *duro corno* riecheggiante l'ovidiano *dura cornua* (cfr. *Met.* 9.83-84). Si tenga presente anche il finale di Varchi, *Rime*, 1.358.13-14: *scerni del mio / cornuto armento un toro, il più superbo*. | **2. mobil vento:** cfr. Char. *End.* son. 43.3: *mobil vento*. | **5. Lincea:** piuttosto comune in poesia, può considerarsi una variante femminile di Linceo (gr. Λυγκεύς) oppure un nome derivato dalla lince, probabilmente allude proprio al carattere elusivo che il personaggio condivide con l'animale. ~ **che co' crini... scorno:** cfr. *Rvf* 37.81-82: *Le treccie d'or che devrien fare il sole / d' invidia molta ir pieno*; 156.5-6: *e vidi lagrimar que' duo bei lumi / ch'han fatto mille volte invidia al Sole*. Si veda anche Brit. *Gel.* 195.7: *ch'al sol fa scorno*. | **7. Eroto:** il nome ricorda il gr. Ἔρως e caratterizza il personaggio come il tipico innamorato. | **9. Nicosea:** il nome di questo personaggio sembra essere plasmato sull'esempio di quello della città cipriota di Nicosia. | **11. l'antico mio thesauro:** la donna amata, cfr. *Rvf* 270.5: *il mio amato tesoro*. | **12-14. Aure lievi, portate... tauro:** il motivo del messaggio d'amore affidato al vento è già presente in B. Tasso, *Ode*, 25. Per il tema dell'offerta votiva alle Aure, cfr. anche *Nf* 1.8; 1.24; 105. ~ **12. Aure lievi:** cfr. B. Tasso, *Ode*, 1.24: *aure lievi*; Muzzarelli, *Rime*, 42.7: *lievi aure*. Qui potrebbe trattarsi di un *senhal* di Aurelia Sanseverino. ~ **13. Thirsi:** cfr. le note a *Nf* 4.19 e 5.11.

Se l'amoroso tuo vecchio Titone
cangi le chiome bianche in nere o bionde,
Aurora, chiama il Sol che con Tritone
troppo posando il novo di n'asconde.

Et se non turbi mai settentrione, 5
Zefiro, a Flora tua l'aure seconde
e i gialli et persi fior ch'ella ripone
in sen per darti et le più verdi fronde,
movi un bel fiato inanzi a lei ch'adorna
la terra, acqueta l'acque e 'l ciel rischiara 10
con le bellezze sue nove et divine.

Ninfe, de' sacri boschi cittadine,
sì vengano tronche a' fauni rei le corna,
nessuna hoggi di voi si mostri avara.

2. chiome bianche] bianche chiome **A**; 8. verdi fronde] belle fronde **A**; 13. le] lei **A**.

50 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABAB ABAB CDE ECD.

Sonetto dal carattere auspicale avente l'aspetto di una preghiera indirizzata ad Aurora, Zefiro e alle ninfe driadi. L'*invocatio* augurale di tre soggetti divini, chiamati a tutelare il giorno che nasce, ci induce a credere che si tratti di un componimento d'occasione e che la finzione della preghiera alluda ad un qualche avvenimento reale.

1-4. Se l'amoroso tuo... asconde: invita l'Aurora a far sorgere rapidamente il giorno, a meno che non sia trattenuta dall'improvviso ringiovanimento dello sposo Titone, soggetto ad un continuo invecchiamento dovuto alla sua origine mortale. Il compito della dea era quello di aprire a oriente il cammino per il fratello Sole, il quale vi giungeva da occidente su una coppa che solcava l'Oceano. ~ **1. l'amoroso tuo... Titone:** cfr. almeno B. Tasso, *Rime*, 3.68.50: *il tuo vecchio Titon*. ~ **3. il Sol che... asconde:** si allude al viaggio notturno del Sole sull'Oceano, quest'ultimo rievocato dal dio marino Tritone. | **5-11. Et se non... divine:** la seconda invocazione è indirizzata al dio del vento dell'ovest Zefiro, a cui si chiede di spirare un'aura dolce, perché le gelate provenienti da nord non guastino il rigoglio primaverile a cui è preposta la sposa Flora. ~ **6. aure feconde:** cfr. *Rvf* 180.6: *aure al suo desir seconde*. ~ **9-11. lei ch'adorna... divine:** cfr. *Lucr.* 6-9: *te, dea, te fugiunt venti, te nubila caeli / adventumque tuum, tibi suavis daedala tellus / summittit flores, tibi rident aequora ponti / placatumque nitet diffuso lumine caelum*. Si tenga presente anche *Ov. Fast.* 5.195-274. ~ **11. le bellezze sue... divine:** cfr. almeno *Rvf* 42.2: *sue bellezze nove*; 208.15: *le divine lor alte bellezze*; *Char. End. son.* 154.2: *le divine bellezze al mondo prime*; *Mazzarelli, Rime*, 2.13: *bellezze alte e divine*. | **12-14. Ninfe, de' sacri... avara:** in ultimo il poeta invoca le driadi, perché si mostrino propizie al nuovo giorno, in cambio a loro viene rivolto l'augurio di non essere importunate dai fauni, la cui asprezza è mitigata nell'immagine delle corna tronche. Quello delle ninfe insediate dai satiri è un *topos* piuttosto comune del genere pastorale. Per un esempio, cfr. almeno *Sann. Sal. e Arc. pr.* 3.16-18.

Filli, Filli, ad Ollin, oimè, sì fiera,
ma non a Coridon tal et a Panto,
più tenera di croco et d'amaranto
quando spunta a mortai la Primavera.

Se punto m'ami, o rozza mia guerriera, 5
se vedi ch'i' per te piango homai tanto
che di sì lungo et miserabil pianto
far potriasi un altro Hebro hoggi, un'altr'Hera,

stasera, a l'apparir che fan le stelle,
rubati prego a la gelosa madre 10
et vien a' doni tuoi press'a quest'olmi.

Quei di premulo latte alte fiscelle
fian et la piva del mio vecchio padre
et di cose di mar tre vasi colmi.

1. Ollin] Ollino **A**; 3. et] et **A**, e **C**; 6. i'] io **A**, **C**; 7. et] et **A**, e **C**; 10. rubati] rubati **A**, t'involva **C**; 11. et vien a' doni tuoi press'] et vien ai doni tuoi press' **A**, e vien ai doni tuoi presso; 12. premulo] premulo **A**; premuto **C**; 13. et] et **A**, e **C**; 14. et] et **A**, e **C**.

51 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDE CDE.

Il componimento, verosimilmente ispirato dai versi finali della prima egloga virgiliana (*Buc.* 1.79-83), è incentrato sul tema del convegno amoroso. Si presenta quasi come un biglietto d'invito indirizzato all'amata, allettata con la promessa di abbondanti offerte di cibo e di una zampogna.

1. Filli: cfr. le note a *Nf* 1.28.1 e a 4.13. ~ **Ollin:** nome di incerta origine, per una possibile identificazione cfr. la nota a *Nf* 4.20. | **2. Coridon:** nome tipico della poesia pastorale (cfr. Verg. *Buc.* 2.1; 7.2), usato dall'autore in diversi punti della raccolta. Per un'ipotesi identificativa, cfr. la nota a *Nf* 4.8. ~ **Panto:** il nome, già attestato per un mitico sacerdote troiano (cfr. *Il.* 3.146; 15.22; 17.9-40; Verg. *Aen.* 2.318-335), viene adoperato solo in quest'occasione e potrebbe nascondere una figura reale. | **3-4. più tenera di... Primavera:** cfr. Ov. *Met.* 13.789-797: *Candidior folio nivei, Galatea, ligustri, / floridior pratis, longa procerior alno, / splendidior nitro, tenero lascivior haedo / levior assiduo detritis aequore conchis, / solibus hibernis, aestiva gratior umbra, / nobilior pomis, platano conspectior alta, / lucidior glacie, matura dulcior uva, / mollior et cygni plumis et lacte coacto / et, si non fugias, riguo formosior borto.* Il motivo dell'amata che si mostra favorevole ad altri è già in *Ruf* 210.9-14. | **5. punto:** si intenda 'un po'. ~ **o rozza mia guerriera:** cfr. *Ruf* 21.1: *o dolce mia guerrera.* | **6-8. se vedi ch'i'... Hera:** cfr. almeno Cost. *Rime*, 22.1-4: *Che farrete, occhi miei, poi che non spero / veder per tanto spatio il viso santo? / Farem con nuovo e disusato pianto / fiume maggiore del Reno e de l'Ibero.* La prima argomentazione con cui cerca di convincere l'amata consiste nel mettere pateticamente in evidenza la sua sofferenza amorosa. Il *topos* del *fletus* dà un tocco elegiaco a questa figura. ~ **7. lungo et miserabil pianto:** cfr. Char. *End.* son. 154: *eterno et miserabil pianto.* ~ **8. Hebro:** il fiume spagnolo Ebro o l'omonimo fiume della Tracia. ~ **Hera:** probabilmente il fiume Era, affluente dell'Arno. | **11. et vien a'... olmi:** il motivo dei doni per l'amato è presente già in Theoc. 3.21-23; 5.96-97, ma si veda in part. Verg. *Buc.* 2.20-55. | **12. Quei di premulo... colmi:** cfr. Verg. *Buc.* 1.80-81: *sunt nobis mitia poma, / castaneae molles et pressi copia lactis*; 2.36-39: *Est mihi disparibus septem compacta cicutis / fistula, Damoetas dono mihi quam dedit olim, / et dixit moriens: "te nunc habet ista secundum". / Dixit Damoetas, invidit stultus Amyntas.* Ollino offre tre doni: cestini pieni di formaggio, uno strumento musicale assimilabile alla zampogna e ben tre vasi di frutti di mare. Il termine *premulo* riferito a *latte* ha verosimilmente il significato di 'pressato' o 'condensato', sul modello del *lac pressum* virgiliano. Il vocabolo non sembra essere attestato in altri autori e viene riutilizzato solo in *Nf* 4.27.6. ~ **13. fian:** 'saranno'.

Del bel paterno et infelice armento
Dafni bifolco, a la taurana valle
alhor che Febo rivolgea le spalle,
così sciolse la lingua in mesto accento:
«Soffi da l'Ocean horrido vento
che le gregge, i pastor et gli antri avalle,
sia di fiamme ripien hoggi ogni calle
et di dolor quant'odo et veggio et sento,
poiché perduto ho quel ch'oimè non spero,
lasso, mai più trovar da l'indo al mauro,
in monte, in piano o dentro fiume o riva.
Ahi, crude stelle; ahi, troppo acerbo et fiero
Lico, Lico! Ma sol verdeggi et viva
l'alta memoria del mi' antico lauro».

6. ripien hoggi ogn[] ripieno hoggi ogni **A**, ripieno ogni bel **C**; 8. e di dolor quant'odo e veggio e sento **C**; 13. et[] et **A**, e **C**; 14. L'idolo mio scolpito in vivo lauro **A**, **C**.

52 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDE CED.

Il sonetto ha attratto l'attenzione di Yves Giraud (1969, p. 167), il quale – basandosi verosimilmente sull'ultimo verso della versione di **A** e **C**, riecheggiamento di *Rvf* 30.28 – lo interpreta come una modulazione del motivo dafneico della metamorfosi in albero, nonostante il componimento non sembri avere molta attinenza con questo tema. Il componimento rimanda piuttosto a qualche evento reale: un atto di disonestà intellettuale da identificare con il plagio di un'opera. Probabilmente era indirizzato al conterraneo Michele Loffreda (*cfr.* la nota a *Nf* 4.17). Il principale modello di riferimento va rintracciato in *Rvf* 269.

1-4. **Del bel paterno... armento:** preambolo con funzione introduttiva: delinea in pochi tratti la cornice pastorale in cui si svolge l'azione. Un giovane pastore, colto nell'atto di pascolare alcuni capi di bestiame, sfoga il suo dolore mentre il sole declina a occidente. Come spesso accade nella poesia bucolica il pastorello non è il proprietario degli armenti che pascola, in questo caso sono una proprietà paterna. Per questo motivo, *cf.* almeno Theoc. 8.15-16; Verg. 3.32-34. ~ 4. **infelice armento:** topica partecipazione degli animali al dolore del pastore. A riguardo, *cf.* almeno Theoc. 6.45 e LELLI, 2017, p. 236. ~ 2. **Dafni:** nome tipico della poesia pastorale (*cf.* Theoc. 1.19). Nella raccolta compare più volte come *nomen fictum* di Michele Loffreda (*cf.* la nota a Nf 4.17), personaggio morto presumibilmente prima del 1561 o in anni precedenti alla pubblicazione delle *Rime*. Il cognome, tuttora ben rappresentato a Piedimonte, Alife e nei comuni limitrofi, lascia presupporre che si tratti di una figura originaria dell'*Ager Allifanus*. Il conclusivo riferimento all'alloro, emblema della gloria poetica, ci induce a credere che anche Loffreda sia stato un giovane poeta in cerca di affermazione. Loffreda è citato da Paterno in *Rime*, 4, *Tr. Am.* 3.115-120: *E tu, Loffreda, che 'n famosa giostra / d'amor cantando i più leggiadri avanzi, / deh, fuor, se m'odi, il tuo bel volto mostra. / Dove se' bor, che meco eri pur dianzi? / Ben è l'uomo qua giù bulla che scende / in stagno et fugge tosto a noi dinanzi.* ~ **la taurana valle:** si riferisce alla valle del Torano (*Taurus* o *Thoranus amnis*), tributario del Volturno, che solca la piana dell'*Ager Allifanus*. ~ 3. **alhor che Febo... spalle:** durante il pomeriggio. Il sole che si approssima al tramonto viene figurato attraverso l'immagine classica del carro di Apollo che, avendo percorso la volta celeste da est, sembra dare le spalle alla valle una volta giunto ad ovest. ~ 4. **sciolse la lingua:** *cf.* B. Tasso, *Rime*, 2.102.160: *sciolse la lingua.* | 5. **Soffi da l'Ocean... vento:** l'immagine potrebbe derivare dal rovesciamento di un *locus* omerico in cui l'Oceano appare come il generatore di un perpetuo moto dell'aria a beneficio dell'amenità dei Campi Elisi. Si veda in part. *Od.* 4.565-568: *τῇ περ ῥήϊστη βιοτῇ πέλει ἀνθρώποισιν / οὐ νιφετός, οὐτ' ἄρ χειμῶν πολὺς οὔτε ποτ' ὄμβρος, / ἄλλ' αἰεὶ ζεφυροῖο λινὸν πνεῖοντος ἀήτας / Ὠκεανὸς ἀνήτην ἀναψύχειν ἀνθρώπους.* | 6. **avalle:** 'strappi', 'svella'. È da intendere come una variante della terza persona del congiuntivo presente di avellere, probabilmente dovuta all'esigenza di mantenere la sequenza rimica. | 9-14. **poiché perduto ho... lauro:** *cf.* almeno Rnf 269.3-4: *perduto ho quel che ritrovar non spero / dal borrea a l'austro, o dal mar indo al mauro*; Char. *End.* son. 56.3: *Qual antro, o prato, o valle, o fiume, o riva.* In questi versi sembra potersi riconoscere l'accusa di un'appropriazione indebita perpetrata da Lico a danno di Dafni. Verosimilmente si allude al plagio di un'ignota opera di Michele Loffreda. ~ 10. **da l'indo al... riva:** il tono enfatico esprime l'incapacità di recuperare ciò che è andato perduto. Gli etnonimi, relativi alle popolazioni dell'India e della Mauritania, evocano due estremi geografici che accentuano l'impossibilità. ~ 12. **crude**

stelle: il destino avverso. Si veda almeno Sann. *Arc.* cong. 12: *le crude stelle*. ~ **troppo acerbo et fiero**: cfr. Colon. *Rime*, 3.7: *nemico acerbo e fiero*. ~ **13. Lico**: menzionato altre poche volte, è con tutta probabilità un personaggio reale, verosimilmente un letterato legato agli ambienti napoletani. Il nome in greco significa 'lupo' e allude al suo *ethos* infido e ladresco, in accordo con la tradizionale rappresentazione dell'animale in ambito pastorale. A riguardo, cfr. Sann. *Arc.* egl. 2.19-21, 33-40; pr. 10.36. L'enfatica ripetizione del nome suggerisce una certa insistenza sul vero significato, suonando quasi come un'accusa che riecheggia il tradizionale richiamo d'allarme dei pastori: *al lupo, a lupo!* Per un esempio, cfr. almeno Aesop. 226; Sann. *Arc.* egl. 2.63-67. ~ **ma sol verdeggi... lauro**: l'alloro va chiaramente inteso come metafora di un poema. A Dafni non resta che la magra consolazione del ricordo del proprio lavoro.

Dov'hor, Mirtilla mia, dov'hor ti giaci?
 Dimmi se con Licinna o pur soletta?
 Se spesso in fiumicello od in valletta?
 Se corri o salti o canti o pensi e taci?
 Dimmi se con altrui fai guerre et paci? 5
 Se 'l tuo bel raggio alcun bifolco aspetta?
 Dimmi se ninfa col sonar t'alletta
 o due colombe ne' ferventi baci?
 Io, se non che 'l pensier mi ti figura
 la notte in sogno et che di me sospiri 10
 pietosa et del mio mal bella t'attristi,
 sarei già morto; o di miei lunghi e tristi,
 o d'amanti fallace instabil cura.
 Ciascun al dolor mio gli occhi homai giri.

3. in fiumicello] un fiumicello **A**, 7. sonar] suonar **A**.

53 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDE ECD.

Componimento incentrato sul tema dell'abbandono. La sequenza di interrogative incalzanti – forse ispirata a esempi come Catull. 8.16-19 o Prop. 1.8.1-8 – restituisce l'inquietudine dell'amante, in cui s'affacciano dubbi e pensieri angosciosi. La sua unica consolazione è l'immagine onirica della donna, che a malapena riesce a sottrarlo alla morte. Il sonetto probabilmente risente del *Triumphus Cupidinis* di Petrarca, in particolare della sezione 3.145-187.

1. Mirtilla: cfr. le note a *Nf* 1.36.9 e a 1.158. | **2. Licinna:** nome già attestato nella poesia latina (cfr. Hor. *Carm.* 2.12.13, 23; Prop. 3.15.6), compare in pochi altri punti della raccolta come pseudonimo di una figura reale non identificata. Una Licinna compare anche nella decima delle *Egloghe pescatorie* di Bernardino Rota. | **5. guerre et paci:** cfr. Petrarca, T.C. 3.152: *e come sa far pace, guerra e tregua*. | **6. Il tuo bel raggio:** gli occhi; cfr. B. Tasso, *Rime*, 3.48: *il tuo bel raggio*. | **7-8. Dimmi se ninfa... baci:** da riconnettere a un passo dell'*Arcadia* in cui si descrive la condizione felice dell'umanità durante l'età dell'oro. Si veda in part. Sann. *Arc.* egl. 6.106-108: *Non era gelosia, ma sollaciandosi / movean i dolci balli a suon di cetera, / e 'nguisa di colombi ognor basciandosi*. | **9-11. se non che... attristi:** per questo specifico adattamento del *topos* della *visio in somniis*, cfr. almeno *Rvf* 116.13-14: *et l'immagine trovo di quel giorno / che 'l pensier mio figura, ovunque io sguardo*; 250.1-8: *Solea lontana in sonno consolarne / con quella dolce angelica sua vista / madonna; or mi spaventa et mi contrista, / né di duol né di tema posso aitarne: / ché spesso nel suo volto veder parme / vera pietà con grave dolor mista, / et udir cose onde 'l cor fede acquista / che di gioia et di speme si disarmo*. | **12. di miei lunghi e tristi:** cfr. *Rvf* 282.5: *miei tristi giorni*; Cost. *Rime*, 57.8: *di tristi e dolenti*. | **13. o d'amanti... cura:** il biasimo dell'incostanza degli amanti è un *topos* piuttosto diffuso e in questo caso si avvale verosimilmente della sovrapposizione di due *loci* petrarcheschi: cfr. T.C. 4.133: *O di nostre fortune instabil fede*; T.C. 3.184-185 *insomma, so com'è incostante e vaga, / timida, ardita vita degli amanti*, quest'ultimo nella versione tramandata dal Vat. Lat. 3196. | **14. Ciascun al dolor... giri:** recupera l'idea già petrarchesca di offrire la propria esperienza di dolore come esempio degli effetti dell'amore; cfr. anche Bembo, *Rime*, 1.9-11: *Ché potranno talor gli amanti accorti, / queste rime leggendo, al van desio / ritoglièr l'alme col mio duro exempio*.

Fonti superbi di sì lucid'onde,
selva di pini intorno intorno cinta,
valle, ove quella ancor hoggi risponde
giocosa imago di suo vel discinta.

Qui mi diè Filli e primi baci et vinta 5
qui fu quest'alma da due treccie bionde,
qui fummi nel cantar, qui proprio, avinta
la fronte – er'alhor io picciol – di fronde.

Rimanete felici, o vaghi chiostrì,
e 'n voi scherzin le ninfe a l'aere cupo 10
et Pan invece di Liceo vi prenda.

Fera non turbi le chiar'acque et lupo
le gregge, né per ferro i tronchi vostri
geman né verno o sol giamai v'offenda.

5. et] et **A**, e **C**; 9. rimanete felici] vivete ognihor felici **A**, **C**; 11. et] et **A**, e **C**; 12. et] et **A**, e **C**; 14. né verno o sol giamai] né ghiaccio o caldo mai **A**.

54 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABAB BABA CDE DCE.

Ancora un esempio di *invocatio* agli elementi naturali (cfr. Nf1.26), pretesto che consente al poeta di rievocare la visione delle sua iniziazione poetica. Mostra qualche affinità con il sonetto *Sacro, superbo, erto, ermo, ombroso monte* del Varchi (Rime, 1.29).

1-4. Fonti superbi di... discinta: cfr. Varchi, Rime, 1.29.1-6: *Sacro, superbo, erto, ermo, ombroso monte, / che tra 'l Sieve e la Garza altero siedì, / e d'ognintorno più d'ogn'altro vedì, / di mille abeti e pin cinto la fronte: / vivo, vago, gentil, lucido fonte, / ch'orma non toccò mai di mortai piedi*; Cost. Rime, 1.3: *questo fonte di fresche e lucid'onde*. | **5-6. Et vinta qui... bionde:** cfr. Rvf 37.81: *Le treccie d'or, 196.7-8: e le chiome or avvolte in perle e 'n gemme, / allora sciolte, e sovra or terso bionde*; Bembo, Asol. 2.16.4: *trezze di fin or*; Bembo, Rime, 18.10: *che l'alma in tanto resta vinta e sgombra*; Brit. Gelos. 80.5: *l'anima vinta dal suo oggetto*. ~ **5. Filli:** cfr. le note a Nf 1.28.1 e 4.13. | **7-8. Qui fummi nel... fronde:** cfr. almeno Hes. Th. 22-34; Verg. 6.64-73. Paterno vuole ammantare la sua storia personale di predestinazione, facendo aderire alla sua figura l'abito del poeta-vate, probabilmente sulla falsa riga di Hor. Carm. 3.4.1-20. | **9-14. Rimanete felici, o... offenda:** versi a carattere auspicale, cfr. Muz. almeno Egl. 3.7.91-96: *Habbiano i vostri colli e i vostri piani / benigno il Sol, felici l'aure et l'acque, / né mai gli offenda grandine né brina. / Né lupi assalgan mai le vostre gregge / e 'l ciel vi faccia esser felici tanto / quanto noi senza voi siamo infelici*. Si veda anche Ar. Fur. 23.108-109. ~ **10. e 'n voi scherzin... cupo:** cfr. almeno B. Tasso, Rime, 1.84: *scherzin le Ninfe su per le chiar'onde. L'aere cupo*, riferito all'ombra proiettata dalla fitta vegetazione boschiva, rimanda verosimilmente alla pretesa etimologia del termine *lucus*, per la quale, cfr. Quint. 1.6.34: *lucus a non lucendo*. ~ **11. et Pan invece... prenda:** la contrapposizione tra Pan e Liceo, che in questo caso indica Apollo, va forse intesa come una preferenza per la poesia pastorale rispetto ai generi più elevati, incarnati dalla figura di Apollo. ~ **12-14. Fera non turbi... offenda:** motivo dell'inviolabile sacralità della natura; cfr. Sann. Arv. pr. 3.26-28. Richiama le restrizioni che vincolavano le aree consacrate, dove era proibito far abbeverare gli animali e abbattere gli alberi. Sull'argomento, cfr. LELLI, 2017, pp.56-57. Per il buon auspicio, oltre a Ov. Her. 5.24-30, si tenga presente anche l'opposto augurio che Petraca indirizza all'alloro in Rvf 60.12-14: *Né poeta ne colga mai, né Giove / la privilegi, et al Sol venga in ira, / tal che si secchi ogni sua foglia verde*.

Mostro infernal, che con sì finta imago
già mi guidasti al desperato gorgo,
hor, salvo di tempeste, al dolce et vago
porto mi drizzo et presso il lume scorgo.

Ecco c'homai del periglioso lago 5
esco – mercé d'amor – et gli occhi porgo
negli occhi di madonna e 'l duol appago,
et degl'inganni tardi m'accorgo.

Tu torna onde venisti, a l'empia e trista
porta d'Averno, sì senz'haver mai pace 10
egro t'affligi, egro te stesso attrista.

Qui meco in capanuola Alba si giace,
né a tuoi sospiri più fede ella acquista
et fida Notte n'accompagna e tace.

3. hor, salvo di tempeste] hor, di tempeste **A**; 10. Averno, sì] Averno, et **A**; 11. egro t'affligi, egro] ivi t'affligi, ivi **A**; 12. Poiché stanotte meco Alba si giace **A**; 13. né col fuggire a tuoi sospetti acquista **A**; 14. più fede et sol per me tutta si sfaccia **A**.

55 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABAB ABAB CDC DCD.

Componimento contro la Gelosia. Risente in varia misura di diversi modelli: Lorenzo de' Medici (*Selve*, 1.39-55); Sannazaro (*Son. e canz.*, 27); Ariosto (*Fur.* 31.1-6) e in particolar modo Giovanni della Casa (*Rime*, 8). Il sonetto mette in scena la riappacificazione di due amanti dopo una scenata di gelosia femminile, accostata all'ira del mare in tempesta (*cf.* Hor. *Carm.* 1.5).

1. Mostro infernal, che... imago: *cf.* Lor. Med. *Selve*, 1.46.1: *D'ombre vane e pensier' tristi si pasce*; 1.48.1: *O venenoso mostro al ciel dispetto*; Sann. *Son. e canz.*, 27.10: *o crudele mostro*; Ar. *Fur.* 31.4.5: *infernal peste*; 31.6.1-6: *Oh incurabil piaga che nel petto / d'un amator sì facile s'imprime, / non men per falso che per ver sospetto! / Piaga che l'uomo sì crudelmente opprime, / che la ragion gli offusca e l'intelletto, / e lo tra' fuor de le sembianze prime!* Tansil. *Canz.* Son. 101.9: *Gelosia, crudel mostro*. La definizione della Gelosia come mostro infernale è perfettamente aderente al ritratto elaborato da Lorenzo de' Medici, il quale fa della Gelosia una sorella gemella d'Amore. | **2-4. Già mi guidasti... scorgo:** Accanto alla rappresentazione tradizionale della Gelosia il poeta aggiunge quella di cattiva guida nel mare agitato. La metafora nautica è già petrarchesca (*Rvf* 80), ma in questo caso l'immagine della tempesta e dello scampato pericolo si riferisce a una lite con l'amante gelosa. ~ **3-4. dolce et vago porto... scorgo:** *cf.* *Rvf* 14.6-7: *l'amoroso camin che gli conduce / al dolce porto de la lor salute*; 80.19-20: *come lume di notte in alcun porto / vide mai d'alto mar nave né legno*; 39: *drizza a buon porto l'affannata vela*. | **6. et gli occhi... Madonna:** *cf.* Muz. *Egl.* 1.3.260-261: *o dolce il veder mio, s'eternamente / gli occhi affissassi dentro a tuoi begli occhi / et tu gli occhi affissassi agli occhi miei*; 1.7.321: *gli occhi affissar nel lume de' begli occhi*. | **8. degl'inganni tardi m'accorgo:** *cf.* Seraf. *Rime*, epist. dub. 1.19-20: *Ahi lasso me, che tardi dopo il danno / m'accorgo di tua fede impia e fallace*. | **9-11. Tu torna onde... attrista:** *cf.* Sann. *Son. e canz.*, 27.12: *Tornati giù, non raddoppiar miei mali!* Casa, *Rime*, 8.7-11: *torna a Cocito, a i lagrimosi e tristi / campi d'inferno: ivi a te stessa incresci, / ivi senza riposo i giorni mena, / senza sonno le notti, ivi ti duoli / non men di dubbia che di certa pena*. | **12-14. Qui meco in... tace:** l'ultima terzina ci restituisce l'immagine di due amanti sereni che trascorrono la notte insieme senza più dar credito a quei sospetti che derivano dalla gelosia. ~ **12. Alba:** *cf.* la nota a 1.21. ~ **13. fede ella acquista:** l'espressione ricorre due volte nel canzoniere petrarchesco: *cf.* *Rvf* 191.11 e 250.7. ~ **14. fida Notte:** *cf.* Ov. *Met.* 7.192: *Nox [...] arcanis fidissima*; Stampa, *Rime*, 104.5-6: *tu de le gioie mie sola sei stata / fida ministra*. Si tengano presenti anche Prop. 2.15.1-10 e Ar. *Rime*, cap. 8.

Vive amoroze piante, onde si sente
spirar odor che porta il vento et l'ora,
co' vostri rami ornate i colli ognihora,
poiché le nevi son fuggite et spente.

Dietr'a l'anima tua rapidamente
vola, o Cielo, e tu, Luna, in su l'aurora
scaccia degli occhi nostri i sogni fuora
ed affretta le stelle a l'occidente.

Ne la stagion che 'l sol più brevi l'ombre
stampa, o voi fonti, il vostro molle argento
dio mezo capra et huom disperda et stringa.

Ogni pastor il suo piacere ingombre,
mentr'io Iola mi doglio et prego e tento
piegar l'ingrata voglia di Siringa.

3. rami] crini **A**; 8. ed] et **A**; 9. che 'l] che 'l **A**, ch 'l **B**; 13. Iola] Tirsi **A**.

56 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDE CDE.

Immerso nella pace delle ore notturne che precedono l'arrivo del giorno, Iola (*cf.* la nota a Nf 4.6) si duole del suo amore non corrisposto per Siringa. Il componimento è accostabile a Nf 1.7 e 1.26.

1-4. Vive amoroze piante... spente: la prima quartina tratteggia la cornice dell'azione: un tipico *locus amoenus*. L'ora a cui fa riferimento è sicuramente il momento di passaggio dalla notte al giorno, quando, per effetto dell'umida rugiada, la campagna emana le sue fragranze. Questa precisazione temporale aiuta a immaginare il protagonista come il tipico amante insonne. | **5. Dietr'a l'anima... Cielo:** *cf.* almeno Guid. Rime, 42.1-4: *Sì come vola il ciel rapidamente / dietr'a l'anima sua, che 'n ogni parte / di lui la sua virtù move e comparte, / pel gran desio che d'apprestarla sente*; T. Tasso, Rime, 144.3: *mentre se 'n vola il ciel rapidamente*. | **9-10. Ne la stagion.... stampa:** la stagione calda, in cui si ha un aumento della luminosità. | **11. Dio mezo capra... stringa:** il dio Pan o Fauno. Non è ben chiaro se l'azione che deve esercitare la divinità sulle sorgenti sia benefica o meno. | **14. Siringa:** nella maggior parte dei casi il nome richiama la ninfa amata da Pan, solo in questo componimento e in Nf 5.48 potrebbe trattarsi di una figura differente. Considerando la scarsa caratterizzazione, in questo contesto potrebbe essere intesa semplicemente come un personificazione della poesia pastorale. ~ **ingrata voglia:** *cf.* almeno Buonar. Rime, 139.4: *ingrata voglia*.

Era ne l'oceano in fin al petto
 Febo e i destrieri a voce alta chiamava
 e 'l tergo al bianco suo Titon mostrava
 l'Aurora, uscita de l'aurato letto,
 quand'Eumolpo a 'nvescar un lauro schietto 5
 e tendervi sue fronde incominciava
 per ingannar uccelli et non pensava
 ch'altro nodo tendevali un vago aspetto.
 Filli, che col mirar gli animi fura,
 da l'altra parte il rimirava fiso 10
 et di sé fieramente havealo acceso
 Ed ei, poi che 'l suo cor sentì conquiso,
 disse piangendo: «O come havrò più cura
 prender altrui, s'io son legato et preso?»

12. Ed] Et **A**; 14. legato] legato, **A**.

57 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDE DCE.

Il sonetto si gioca sui motivi della cattura e della *captivitas amoris* (cfr. GIGLIUCCI, 2004, pp. 144-154). I riferimenti petrarcheschi più vicini sono Rvf 106 e 181. Molto probabilmente risente anche di Bion 13.

1-4. Era ne l'oceano... letto: motivo dell'*ortus solis*, cfr. almeno Catull. 61.89-90: *clarum ab Oceano diem / viderit venientem*, Verg. *Aen.* 4.584-585: *Et iam prima novo spargebat lumine terras / Tithoni croceum linquens Aurora cubile*; Anth. Lat. 950.1-4: *Surgit ab oceano Tithoni fulgida coniunx / et ueste ab rosea subrubet ipse polus, / cum Phoebus radiis rutilum cingentibus orbem / depellit tenebras noxque peracta fugit*; Petrarca, *Afr.* 5.693-694: *Ecce parum fausto finem positurus amori / Phebus ab Oceano radians surgebat Eos*; Petrarca, T.M. 2.178-180: *vedi l'Aurora de l'aurato letto / rimendar a i mortali il giorno, e 'l Sole / già fuor de l'oceano infino al petto*; Giral. *Fiam.* 71.1-4: *Quando lascia Titon la bell'Aurora / solo e dolente ne l'aurato letto, / e candida e vermiglia ne l'aspetto / escie da l'oceano e 'l cielo indora*; Herc. 4.85.1-4: *La bella Aurora, da l'aurato letto / venuta era nel ciel, bianca e vermiglia, / quando Ercol, visto il sole insino al petto / fuori de l'oceano, l'armi ripiglia*. Per l'immagine del sole che chiama ad alta voce i suoi cavalli, cfr. almeno Ov. *Met.* 12.77-78: *tum colla ingo candentia pressos / exhortatus equos*. | **5-8. quand'Eumolpo a... aspetto:** la quartina è chiaramente pensata per stabilire un parallelismo tra l'uccello preso nella rete e l'uomo che diviene un prigioniero d'amore (cfr. Lor. Med. *Canz.* 33) non appena scorge lo sguardo dell'amata fisso su di lui. Per questo motivo, ampiamente diffuso, cfr. almeno Rvf 257.5-8: *Il cor, preso ivi come pesce a l'amo, / onde a ben far per vivo esempio viensi, / al ver non volse li occupati sensi, / o come novo augello al visco in ramo*; Ar. *Fur.* 23.105.3-6: *come l'incauto angel che si trova / in ragna o in visco aver dato di petto, / quanto più batte l'ale e più si prova / di disbrigar, più vi si lega stretto*; Casa, *Rime*, 49.9-12: *Ma io rassembro pur sublime augello / in ima valle preso, e queste piume / caduche omai pur ancor visco invoglia, / lasso; né ragion pò contra il costume*. ~ **5. Eumolpo:** nome di derivazione mitica verosimilmente adoperato come pseudonimo per un personaggio reale. A riguardo, cfr. la nota a Nf 4.18. ~ **8. Ch'altro nodo... aspetto:** cfr. Petrarca, *Rime disp.* 68.1-4: *Il lampeggiar degli occhi alteri e gravi, / c'hanno infiammato il mio gelato petto, / e gli aurati capelli e 'l vago aspetto, / ove Amor m'allacciò con mille chiavi*. | **9-10. Filli, che col mirar... fiso:** cfr. Rvf 23.72: *Questa che col mirar gli animi fura*. Per il legame tra occhi e innamoramento, largamente attestato in poesia, cfr. almeno Soph. *Ant.* 795-798; Prop. 1.1.1-2; Caval. *Rime*, 13.1; 20.1-2; Dante, *V.N.* 21.2-4; Rvf 3.9-11; 59.4-8; Poliz. *Stanze*, 1.40. ~ **9. Filli:** cfr. le note a Nf 1.28.1 e 4.13. | **12-14. Ed ei, poiché... preso:** l'innamorato irretito acquista subito le caratteristiche dell'amante elegiaco, facendo delle sue parole un *fletus*. ~ **12. Poi che 'l... conquiso:** cfr. Rvf 77.4: *la beltà che m'have il cor conquiso*. ~ **14. legato et preso:** cfr. Bocc. *Rime*, 1.32.4: *nelle cui reti son legato e preso*.

O voi, che chiari et gloriosi andate
 portando i vostri nomi in fin al cielo
 et di cangiar di lustro in lustro il pelo,
 com'è l'uso mortal, nulla curate,
 se mai spiegaste in versi alta beltate 5
 ch'accolse alma perfetta in nobil velo,
 di colei che m'incende in mezo 'l gelo
 gli occhi, i crini et le man dolce cantate.
 Ella non degna più venir tra boschi
 al roco suon d'una palustre canna, 10
 qual già prima solea, fanciulla acerba.
 Al vostro degna, il cor non me n'inganna,
 suon ch'immortal da più profondi et foschi
 sepolchri huom tira e 'n miglior vita il serba.

4. nulla curate| poco curate **A**; 11. qual già prima| come prima **A**; 12-14. Ma 'l vostro suon, che da profondi et foschi / sepolchri huom tira e 'n miglior vita il serba, / non sprezzerà, se 'l cor non me n'inganna. **A**.

58 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDE DCE.

Il sonetto ruota intorno all'opposizione tra la lirica pastorale e la poesia tradizionalmente ritenuta più alta, potendosi presumibilmente interpretare come una polemica da toni edulcorati contro chi pretende di innalzarsi sopra gli altri per la sua adesione al codice epico. Si rivolge infatti ai cantori delle epopee dei grandi uomini, invitandoli a celebrare le bellezze della propria amata, la quale ha iniziato a prediligere questo genere al canto pastorale. Un'invettiva ben più caustica contro chi pratica male la poesia epica si può rintracciare anche in Pat. *Sat.* 2.2.17-20, dove l'autore se la prende con il poetastro Carbasio che vorrebbe essere al pari dei grandi nomi della poesia del tempo senza però avere talento.

1. O voi, che... curate: valenza eternatrice della poesia, in particolare di quella epica. Il tema è già stato più volte richiamato, *cfr.* Nf 1.46.4-10 e le note. | **5. se mai spiegaste... beltate:** *cfr.* almeno Rvf 213.4: *e 'n humil donna alta beltà divina*. L'espressione *spiegare in versi* è rintracciabile in Muz. *Art. Poet.* 3.427. | **6. Ch'accolse alma... velo:** per *velo* si intende il corpo mortale; *cfr.* almeno Rvf 268.37-44: *l'invisibil sua forma è in paradiso, / disciolta di quel velo / che qui fece ombra al fior degli anni suoi, / per rivestirsene poi / un'altra volta, et mai più non spogliarsi, / quando alma et bella farsi / tanto più la vedrem, quanto più vale / sempiterna bellezza che mortale*; Tansil. *Canz.* Son. 315.5-6: *Quanto più l'alma bella, che si spoglia / sì per tempo del casto e nobil velo*. | **7. M'incende in... gelo:** *cfr.* almeno Rvf 134.2: *ardo et son un ghiaccio*. | **8. dolce cantate:** *cfr.* almeno Rvf 312.7-8: *tra chiare fontane et verdi prati / dolce cantare honeste donne et belle*. | **9. Ella non degna... boschi:** *cfr.* Rvf 70.25: *Ella non degna di mirar sì basso*. | **10. Al roco suon... canna:** *cfr.* Varchi, *Rime*, 1.202.9-10: *rozzo e vile / e roco suon della mia canna*; Poliz. *Stanze* 1.10.5: *palustre canna*; Ov. *Met.* 4.298: *canna palustris*. | **13-14. suon ch'immortal da... serba:** torna ad insistere sul valore della poesia come datrice di immortalità per gli uomini. Per affinità, *cfr.* Prop. 2.13.37-38: *Nec minus haec nostri notescet fama sepulcri, / quam fuerunt Pthii busta cruenta uiri*. Si tenga presente anche Pat. *Sat.* 2.2.18.1.

Poiché coverti son d'horror et d'ombra
et di gelato velo
il mar, la terra e 'l cielo
e un tacito silentio il mondo ingombra,
vien, Sonno, vieni, et queste luci chiudi, 5
ché son turbate da pensieri sì crudi.
Padre corteze et pio,
tocca con dolce oblio
ambe le tempie et porta a' miei martiri
tregua, finché sospiri 10
Favonio et Chlora fugga inanzi al Sole,
fa' sia, come pur suole,
il tuo ritorno lieto.
Vieni a me, Sonno, vieni,
tu che 'l mio cor sostieni, 15
et, fra tue nebbie avolta,
portami lei che tolta
m'ha duro acerbo fato et inquieto.
Secco tutto è d'Apollo hoggi il laureto
ed io lappole mieto 20
et stecchi in nudo campo,
il mio ben giunse et sparve quasi un lampo.
Tu, poiché l'arti tue cotanto ponno,
tu che sei vero donno
di nostra requie, tu, placido Sonno, 25
quest'occhi appanna col tuo manto nero
o pur parte acqueta il mio pensiero.

7. corteze] cortese **A**; 19. tutto è d'Apollo hoggi il] è tutto d'Apollo il gran **A**; 21. in nudo campo] nel mio campo **A**.

59 Struttura metrica: madrigale secondo lo schema AbbACCddEeFfghhiiGGgLLMmmNN.

Il componimento riprende lo stesso tema del sonetto *Nf* 1.39 ed è chiaramente plasmato sull'esempio del madrigale *Questi bianci papaver', queste nere* del Fracastoro, del quale riprende anche la struttura metrica modificandola appena in alcuni punti, senza dimenticare l'illustre precedente latino del cosiddetto *Inno al Sonno* di Stazio (*Silv.* 5.4).

1-4. Poiché coverti son... ingombra: *cfr.* Verg. *Aen.* 4.522-532: *Nox erat et placidum carpebant fessa soporem / corpora per terras, silvaeque et saeva quierant / aequora, cum medio volvuntur sidera lapsu, / cum tacet omnis ager, pecudes pictaeque volucres, / quaeque lacus late liquidos quaeque aspera dumis / rura tenent, somno positae sub nocte silenti. / At non infelix animi Phoenissa neque umquam / solvitur in somnos oculisque aut pectore noctem / accipit: ingeminant curae rursusque resurgens / saevit amor magnoque irarum fluctuat aestus*; Stat. *Silv.* 5.4.3-6: *tacet omne pecus volucresque feraeque / et simulant fessos curvata cacumina somnos, / nec trucibus fluvius idem sonus; occidit horror / aequoris, et terris maria acclinata quiescunt*; Theb. 1.336-341: *Iamque per emeriti surgens confinia Phoebi / Titanis late mundo subvecta silenti / rorifera gelidum tenuaverat aera biga; / iam pecudes volucresque tacent, iam Somnus anaris / inrepsit curis pronusque ex aethere nutat, / grata laboratae referens obliuia vitae*; Ryf 164.1-4: *Or che 'l ciel et la terra e 'l vento tace / et le fere e gli augelli il sonno affrena, / Notte il carro stellato in giro mena / et nel suo letto il mar senz'onda giace*. L'idea del velo della notte origina verosimilmente da B. Tasso, *Rime*, 2.102.149-154: *Ma tosto che la notte, avendo a sdegno / ch'Espero ancor co' be' raggi d'argento / a suo mal grado prolungasse il giorno, / venne vestita di stellato manto, / l'accorta giovenetta, il vago viso / velata, uscì for del natio soggiorno. | 7. Padre corteze et pio:* *cfr.* *Nf*. 1.39.2: *padre de l'hore più felici et liete*; Rota, *Eleg.* 3.1.27: *Somme pater*. Il termine *padre* è epiteto sacrale usuale negli inni cletici. A riguardo, *cfr.* Lucil. *Sat.* 19-23. | **5. queste luci chiudi... crudì:** *cfr.* Stat. *Silv.* 5.4.16-17: *Nec te totas infundere pennas /*

luminibus compello meis. | **8-10. Tocca con dolce... tregua:** cfr. Stat. *Silv.* 5.4.18: *extremo me tange cacumine virgae;* Lor. Med. 137.5-6: *con dolce e desiato oblio fren misse / a' pianti, a' sospir tristi, alle parole;* Pat. Nf 1.39.8: *habbian tregua i martir, taccian i lai.* Si veda anche Eur. Or. 211-216: ὃ φίλον ὕπνου θέλγητρον, ἐπικούρον νόσου, / ὡς ἡδύ μοι προσῆλθεσ ἐν δέοντί τε. / ὃ πότνια Λήθη τῶν κακῶν, ὡς εἴ σοφῇ / καὶ τοῖσι δυστυχούσιν εὐκαταία θεός. / πόθεν ποτ' ἦλθον δεῦρο; πῶς δ' ἀφικόμην; / ἀμνημονῶ γάρ, τῶν πρὶν ἀπολειφθεῖς φρενῶν; Ov. *Met.* 11.263-265: *Somme, quies rerum, placidissime, Somne, deorum, / pax animi, quem cura fugit, qui corpora duris / fessa ministeriis mulces reparasque labori;* Sen. *Herc. fur.* 1065-1077: *Tuque, o domitor, Somne, malorum, / requies animi, / pars humanae melior uitae, / volucre o matris genus asteriae, / frater durae languide Mortis, / veris miscens falsa, futuri / certus et idem pessimus auctor, / pax o rerum, portus vitae, / lucis requies noctisque comes, / qui par regi famuloque venis / placidus fessum lenisque fovens, / pavidum leti genus humanum / cogis longam discere noctem;* Sann. *Son. e canz.* 62.1-4: *O sonno, o requie e tregua degli affanni, / che acqueti e plachi i miseri mortali, / da qual parte del ciel movendo l'ali / venisti a consolare i nostri danni?* | **11. Favonio et Chlora... sole:** Favonio e Chlora (cfr. Ov. *Fast.* 5.195-212) sono una coppia divina connessa alla primavera. | **14-18. Vieni a me... inquieto:** cfr. Stat. *Silv.* 5.4.16: *Inde veni;* Lor. Med. 137.7-8: *e, dormendo, allor fe' che 'l mio Sole / più che mai lieto e bello a me venisse;* B. Tasso, *Rime*, 4.15.120: *il mio fato acerbo e duro;* 4.38.12: *Abi, fato acerbo e duro!* Per il motivo della visione onirica dell'amata, presente già in Nf 1.39, si veda almeno Rvf 33; 250, 282-6; 359; Char. *End.* Sonn. 14-16; 22; sest. 1; Sann. *Son. e canz.* 1-67. Le *nebbie* qui evocate sono una memoria della fitta caligine che avvolge la dimora del Sonno in Ov. *Met.* 11.592-596. ~ **17-18. lei che tolto... inquieto:** si tratta presumibilmente di Mirzia. | **20-21. ed io lappole... campo:** cfr. Rvf 166.7-8: *conven ch'i' segua, et del mio campo mieta / lappole et stecchi co la falce adunca.* Insieme al verso che lo precede segnala probabilmente un momento in cui il poeta sente venir meno la forza motrice dell'ispirazione. | **22. il mio ben:** cfr. Rvf 331.47: *il mio ben.* | **23-27. Tu, poiché l'arti... pensiero:** vengono ripetuti gli stessi concetti espressi nei versi precedenti. Si tenga presente l'insistenza del *tu* anaforico tipico dell'inno cletico: per due volte è posto in enfatica posizione iniziale e un'ultima volta in posizione mediana. ~ **24. vero donno:** 'vero signore'. Questa definizione del Sonno si pone in contrasto con un sonetto di Erasmo da Valvasone sullo stesso tema, si veda infatti Valv. *Rime*, 68.5: *falso donno.*

O re de' lumi ardente,
 che col tuo variar distingui l'hore,
 dal cui raggio lucente
 hor prende alto splendore
 la tua sorella hor perde ogni colore, 5
 se prego in te mai suole
 destar pietate et farti men veloce,
 cagion del tutto, o Sole,
 ascolta la mia voce,
 poich'aspra lontananza è che mi noce. 10
 Hor che sproni i corsieri
 da mezo 'l ciel dov'Arethusa ha fonte
 et per torti sentieri
 con la vermiglia fronte
 scendi ad illuminar altr'orizzonte, 15
 ragiona con la mia
 donna che tanti monti et fiumi et mari
 mi vietan che qual pria
 non oda et di' ch'amari
 mi son i corsi tuoi, non lieti et chiari, 20
 poiché senza lei sono
 animal imperfetto ed infelice,
 et che, s'io canto o suono,
 Amor dal cor m'elice
 sempre quel nome de la mia fenice. 25
 O quando mai vedranno
 Quest'occhi afflicti le due vive stelle
 che lasciar hoggi è un anno?
 O quando mai con quelle,
 i crin, le guancie et l'altre cose belle? 30
 O se mai giungo in parte,
 idolo mio, ch'i' ti raggiunga et oda,
 o 'n quante piante et carte
 scriverò com'isnoda
 lo ciel miei lacci et vuol ch'io viva et goda. 35
 O che sospiri et baci
 m'usciran de le labbra, o che dolcezze
 havrò sante et veraci.
 O divine bellezze,
 quando verranno mai tante allegrezze? 40
 Ecco, se col pensiero
 del ben mi godo qui del paradiso,
 quand'i' sia giunto al vero,
 che fie? Quando più fiso
 baciando guarderò quel dolce viso? 45
 Aura, che fin qui spiri
 da la bocca amorosa et mi conforti,
 con tuoi soavi giri
 vien là sovente a porti
 onde non può mai verno o borea torti. 50

Almo benigno padre,
 che nascesti di Giove et di Latona,
 se tue rote leggiadre
 ti conserva Helicon,
 quando 'l primo pastor s'adira e tona, 55
 cortese dio de' giorni,
 ch'indori l'acque e i rapidi euri affreni,
 anzi ch'a l'alghe torni,
 conta d'Amor i pieni
 accenti a la mia donna et poi rivieni. 60

12. ciel, dov'] cielo, ov' **A**; 19. non oda] non l'oda **A**; 27. vive] chiare **A**; 30. i crin, le guancie] le guancie, i crini **A**; 44. che farà? Quando fiso **A**; 59. Amor] Amore **A**.

60 Struttura metrica: ode di dodici stanze da cinque versi, di cui tre sono settenari e due endecasillabi posti in seconda e quinta posizione, secondo uno schema aBabB. Lo stesso schema metrico è attestato già in Bernardo Tasso, *Ode*, 10; 41, 51 e 55, mentre per estensione è accostabile ai componimenti *Ode*, 46 e 50.

L'ode si apre come un inno al Sole (cfr. B. Tasso, *Ode*, 5; 9; 31; Muz. *Egl.* 1.2), ma di fatto il tema fondamentale è la lontananza della donna amata (cfr. Rvf 125-127; 129), la cui identità è però ignota. La scelta di eleggere il Sole come confidente e messaggero non è insolita (cfr. Nf 1.27): rispecchia la tendenza – piuttosto diffusa nella lirica cinquecentesca – di indirizzare un componimento ad un uditorio fittizio costituito da elementi naturali (cfr. Rvf 34.1-4; 125.49; 126.1-13). In questo caso si imita verosimilmente B. Tasso, *Ode*, 25, dove appunto si prega il dio Borea di recapitare un messaggio per l'amata.

1-5. O re de'... colore: l'inno si apre con una classica invocazione che ricorda le qualità del nume. Per alcune suggestioni, cfr. Rvf 9.1: *pianeta che distingue l'ore*; B. Tasso, *Ode*, 9.15: *padre de' celesti alti splendori*; 26-35: *Non sei tu il primo lume / del cielo e 'l più lucente, / che volando per l'aria senza piume / col tuo bel carro ardente / apri a' mortali il lucido oriente / e loro apporti il die, / che co' begli occhi sgombra / ricercando del ciel tutte le vie / dagli alti monti l'ombra / e di novella luce il mondo ingombra?* 41-45: *Senza 'l tuo chiaro raggio / non potrebbe la Luna / scorgere il breve suo torto viaggio, / ma di nebbia importuna / si vestirebbe l'aria oscura e bruna*; *Ode*, 31.58: *o pianeta del Cielo almo e sovrano*; Rime, 1.46.29-30: *come un sol, col suo lucente raggio / per quest'aere seren s'allarga e spande*; Colon. Rime, 102.10-11: *Apollo, il cui lucente raggio / rende col suo passar ciascuna stella*. La definizione del sole come *re de' lumi* ritorna anche in Mar. *Adon.* 1.22.1-2: *Pianse al pianger d'Amor la mattutina / del re de' lumi ambasciadrice stella*; ma prima ancora è attestata in un volgarizzamento delle *Heroides* di Remigio Nannini (*Epist. Or.* 6.84) per indicare Giove. | **6-9. Se prego in... voce:** chiede che rallenti il suo corso per ascoltarlo, cfr. B. Tasso, *Ode*. 9.16-22: *Febo, se ne l'ombre / selve di Cinzio sei, / se in Delfo, o ne le fresche e dilette / Tempe, dov'è colei / di cui sospiri ancora i fati rei, / fermati, e 'l nostro canto / odi cortese e grato*. Per la definizione del Sole come principio di tutte le cose, cfr. B. Tasso, *Ode*, 5.6-8: *Tu del tuo dolce foco / fai gravido il terreno, / che frutti e fior produce in ogni loco*; 5.16-17: *O figlio di Latona, / gran padre de le cose*; 31.41-45: *tu, padre de le cose, / col tuo raggio fecondo / fai de le spine fuor nascer le rose, / e dal terreno immondo / i varii frutti onde nutrici il mondo*. | **10. aspra lontananza:** cfr. Tansil. *Canz.* canz. 7.27: *aspra lontananza*. | **11-15. Hor che sproni... orizzonte:** il passo rimanda a un'ambientazione in area siciliana, dove probabilmente si trova il poeta (cfr. Nf 1.22) e non l'amata. Lodovico deve avervi soggiornato almeno per un anno (v. 28) prima del 1561, stringendo legami con i membri della nobiltà (cfr. Nf 1.32; 3.16) e degli ambienti accademici locali. ~ **11-12. Hor che sproni... fonte:** i due versi segnalano che è mezzogiorno e localizzano la scena presso la fonte Aretusa che sgorga sull'isola di Ortigia davanti a Siracusa. ~ **13. torti sentieri:** cfr. Petrarca, T.C. 4.8: *torti sentieri*; B. Tasso, *Ode*, 9.42: *il suo breve torto viaggio*. ~ **14-15. con la vermiglia... orizzonte:** cfr. Alam. Rime, 100.1-3: *Almo beato Sol, che dolcemente / l'aurate chiome e la vermiglia fronte / ne rechi sopra il bel nostro orizzonte*. ~ **16-18. Che tanti monti... oda:** cfr. Rvf 37.41-43: *Quante montagne et acque, / quanto mar, quanti fiumi / m'ascondon que' duo lumi*. | **22. animal imperfetto:** questa definizione deriva con tutta probabilità dal commento del Vellutello al *Canzoniere* di Petrarca (1557, c. 28v). | **24. elice:** 'trae fuori'. | **25. fenice:** sul tema della fenice, cfr. Nf 1.9 e le note. | **26-45. O quando mai... viso:** adattando alle proprie esigenze il riconoscibile patrimonio lessicale e sintagmatico del petrarchismo, l'autore amplia il motivo della sofferenza data dalla lontananza, a cui fa da contrappunto l'effimera gioia dell'immaginare un futuro incontro. | **33-35. o 'n quante... goda:** *topos* dell'*inscriptio corticis*. A riguardo, cfr. la nota a Nf 1.26.14. | **46-50. Aura, che fin... torti:** per il motivo del vento che spira dal luogo dove vive l'amata, unico conforto per l'amante, cfr. Rvf 15, in part. v. 3: *e prendo allor del vost'aere conforto*. Si vedano anche Rvf 270.31-36: *Fammi sentire de quell'aura gentile / di fior, sì come dentro ancor si sente; / la qual era possente, / cantando, d'acquetar li sdegni et l'ire, / di serenar la tempestosa mente, / sgombrar d'ogni nebbia oscura e vile*; Rfv 194.1-3: *L'aura gentil, che rasserena i poggj / destando i fior per questo ombroso bosco, / al soave suo spiro riconosco*. Anche in questo

caso *Aura* potrebbe essere inteso come *senhal* di Aurelia Sanseverino. | **51-60. *Almo benigno padre... rivieni***: ripresa del tono innodico (esaltazione della genealogia divina e della potenza del nume), funzionale all'esaudimento della richiesta finale. ~ **54. *Helicon***: monte tra la Focide e la Beozia sacro alle Muse. ~ **55. *quando 'l primo... tona***: Giove come re degli dei, la definizione di *primo pastor* è conforme ad un contesto di poesia pastorale.

Mentr'a Licida Filli in grembo siede
 – Licida, figlio del pastor Cefiso,
 di vaghezza qual fu Croco et Narciso,
 ma di maggior pietà, di maggior fede –,
 la bella et rugiadosa Aurora vede 5
 levarsi di bei fior superbo il viso,
 onde, cruccioso lei mirando fiso,
 con questi gridi l'aer dubbio fiede:
 «Richiama Chlōri a l'otiose piume,
 né turbar la mia gioia. Ah, così poco 10
 gli occhi chinasti al pigro sonno, Aurora?
 Ecco Cefalo qui che Procri adora
 et stringe il telo, o spengi il preso lume
 o pur asconti in qualche chiuso loco».

6. di bei fior superbo] di bei fiori ornato **A; A; 13.** o spengi il preso lume] pien di rabbia et foco **A; 14.** contra l'invido tuo fallace lume **A.**

61 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDE ECD.

Modulazione del motivo dell'invida Aurora, già incontrato in *Nf* 1.25. Risente di *Ar. Rime*, cap. 8, ma si tengano presenti anche *Rvf* 22.31-36 e 237.31-36, di tematica affine.

1. Filli. *cfr.* le note a *Nf* 1.28.1 e 4.13. ~ **in grembo siede:** rimanda al tema della lieta notte d'amore, *cfr.* almeno *Ov. Am.* 2.18.6: *in gremio sedit protinus illa meo.* | **2. Licida, figlio del... Cefiso:** Licida, citato poche altre volte nella raccolta, è verosimilmente la controfigura di un letterato ben inserito negli ambienti culturali del tempo. Quanto alla figura del padre Cefiso, verosimilmente serve solo a connotare il protagonista come novello Narciso, non a caso figlio dell'omonimo dio-fiume Cefiso. | **3. di vaghezza qual... Narciso:** la bellezza fisica di Licida, oltre a essere sottolinea anche nelle sue altre apparizioni, è enfatizzata dalla stessa scelta dello pseudonimo che richiama Verg. *Buc* 7.67: *Lycida formose.* | **4. Ma di maggior... fede:** il personaggio si distingue dalle due figure mitiche, in particolare da Narciso (*cfr.* *Ov. Met.* 3.354-355), per essere più propenso all'amore. | **5-6. La bella et... viso:** *cfr.* almeno *Ov. Met.* 2.112-114: *ecce vigil nitido patefacit ab ortu / purpureas Aurora fores et plena rosarum / atria;* 7.705: *Quid sir roseo spectabilis ore;* *Rvf* 291.1-2: *Quand'io veggio dal ciel scender l'aurora / co la fronte di rose et co' crin d'oro;* *Rota, Rime*, 179.1-2: *Sovra un bel carro d'or di rose adorno, / qual giovenetta e rugiadosa Aurora.* | **9-14. Richiama Chlōri a... loco:** *cfr.* *Ar. Rime*, cap. 8.55-64: *Deh! perché son d'amor sì rari i frutti? / deh! perché del gioir sì breve il tempo? / perché sì lunghi e senza fine i lutti? / Perché lasciasti, oimè! così per tempo, / invida Aurora, il tuo Titone antico, / e del partir m'accelerasti il tempo? / Ti potess'io, come ti son nemico, / nocer così! Se 'l tuo vecchio t'annoia, / ché non ti cerchi un più giovane amico? / e vivi, e lascia altrui viver in gioia!* *B. Tasso, Rime*, 68.445-456: *O degli altrui piaceri invida Aurora, o spietata nemica degli amanti, / perché sì tosto di tua luce vesti / la Terra, e spogli lor d'ogni diletto? / s'hai forse a schivo le canute chiome / del tuo vecchio Titon, lascialo solo / nel freddo letto, e per le verdi rive / del ricco Gange tessi al novo giorno / vaghe ghirlande di rose e di fiori; / non aprir il balcon de l'Oriente / così per tempo, e ti sovenga come / Cefalo amasti, e sospirasti amando.* ~ **9. Chlōri:** La presenza di questa dea (*cfr.* *Ov. Fast.* 5.195-212) nel corteggio dell'Aurora nasce verosimilmente da successive rielaborazioni di Caro, *Rime*, 1.1-4: *Eran l'aere tranquillo et l'onde chiare, / sospirava Favonio et fuggia Clori, / l'alma Ciprigna innanzi ai primi albori, / ridendo, empiea d'amor la terra e 'l mare.* A riguardo *cfr.* anche *Nf* 1.48; 1.6. ~ **otiose piume:** possono intendersi sia i letti (o i guanciali) sia le ali del Sonno; *cfr.* *Rvf* 7.1: *La gola e 'l sonno et l'otiose piume.* ~ **12-13. Ecco Cefalo qui... loco:** coppia di sposi in cui si era intromessa la dea Aurora per amore di Cefalo, che per errore uccise la moglie in un incidente di caccia. La rievocazione dell'episodio mitico serve a dare alla dea la caratterizzazione di nemica degli amanti. Per il mito, *cfr.* *Ov. Met.* 7.694-865.

Diverso effetto dal bel nome mostri,
de' fiumicei lucani o primo honore,
et di quei picciol occhio, almo Calore,
famoso già per tanti puri inchiostri.

Cotta, un de' primi fra Latini nostri, 5
cui mi face honorar forza d'Amore,
scrisse di te sì c'hebbi sempre il core
bramoso rimirar tuoi verdi chiostrì

et Balnio et l'amenissima Montella 10
et le valli de' fior vaghe et dipinte,
ove per fama ancor vive RUBELLA.

Sol, o fiume, da te vorrei ch'estinte
fosser mie fiamme, se fatal mia stella
vuol che dal suo contrario elle sian vinte.

2. de' fiumicei lucani o] o de l'acque lucane il A; 3. et di quei picciol occhio] picciol'ochhio de' fiumi A; 4. puri] sacri A; 7. c'hebbi] chebbi A; 8. bramoso rimirar] bramoso di mirar A.

62 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDC DCD.

È una lode del Calore, affluente del Volturno, che bagna la città di Bevento. Come già ricordato da Parenti (2020, p. 378), si ispira apertamente al componimento latino *Ad Calorem fluvium* di Giovanni Cotta (1480-1510), umanista celebre per la sua produzione latina ad imitazione di Catullo e Pontano (cfr. PIGHI, 1967).

1. Diverso effetto dal... mostri: si riferisce al fatto che il Calore, a dispetto del suo nome, sia in realtà freddo. Come già nel sonetto sulla fonte che *ha di vivo aspro carbone forza* (Nf1.34), l'autore gioca con il tema delle apparenze lontane dalla realtà dei fatti, sebbene la situazione qui delineata sia il contrario del precedente componimento. | **2. de' fiumicei lucani... honore:** i precisi rimandi alle località di Bagnuolo (Bagnoli Irpino) e Montella (v. 9) segnalano che si sta facendo riferimento – come già nel modello umanistico – al Calore Irpino, che solca esclusivamente gli antichi territori dell'Irpinia e del Sannio Caudino. L'anomala indicazione nasce verosimilmente dal ricordo del Calore Lucano, fiume omonimo che scorre per intero nella provincia di Salerno (la cui parte centro-meridionale era appunto ricompresa nella Lucania antica). È quindi possibile che Paterno, per mancanza d'informazioni sul secondo, non avesse chiara la distinzione tra l'uno e l'altro fiume. Si veda anche Nf3.10.70-87 e la nota. | **3. Picciol occhio:** cfr. Cotta, *Carm.* 7.1: *Ocellae fluminum, Calor, Calor pulcher*; Catull. 31.1-3: *Paene insularum, Sirmio, insularumque / ocellae, quascumque in liquentibus stagnis / marique vasto fert uterque Neptunus*. Il vocabolo *ocellus*, che Paterno rende alla lettera con singolare effetto straniante, può essere inteso con il valore di gemma o perla. | **4. Famoso già per... inchiostri:** si allude alle lodi scritte che il fiume ha ricevuto in passato. | **5. Cotta, un de'... nostri:** rimanda chiaramente ai letterati italiani che ebbero l'onore di comporre poemi latini ad imitazione degli antichi, tra i quali Cotta sarebbe uno dei primi sul piano della qualità. A riguardo, cfr. anche Sann. *Epigr.* 2.39. | **9. et Balnio et... Montella:** Bagnuolo e Montella, due località nei pressi della sorgente del Calore; cfr. Cotta, *Carm.* 7.4; 13. | **10. et le valli... dipinte:** può essere una rielaborazione dell'immagine dei serti floreali presenti in Cotta, *Carm.* 7.8-9: *et vel ex odoratis / pingit corollas floribus*. | **11. Rubella:** è il nome della fanciulla che il Cotta (*Carm.* 7.7) incontra presso il Calore Irpino. | **12-14. Sol, o fiume, da... vinte:** vago riecheggiamento da Cotta, *Carm.* 7.28-35: *Fontem ad tuum recurre, dic meae luci / meo te ab igne posse saepe siccari, / meo nisi de fletu identidem crescas. / Dic me amplius nequire tanta celare, / nequire ferre vulnera ac mori semper. / Tum, si ipsa prorsus haud sit immemor nostri, / si sors amara illi mea et fides grata, / dic me libenter ferre quicquid est duri*. Su questo motivo, si veda anche Nf1.40 e le note.

L'alte cime de' monti il sol indora
 et co' suoi rai fa segno al mio partire,
 onde forza mi sprona homai di gire,
 Filli, da questi boschi ombrosi fora.

Tre volte s'è mostrata in ciel l'aurora, 5
 da che fei tregua con le rabbie et l'ire.
 Deh, qui devess'io ancor hoggi finire,
 Poiché d'ogni mio mal giunt'hoggi è l'ora.

Antri amici, antri, voi che fede almeno
 potete far d'un sì felice amore, 10
 antri, ascoltate le mie note estreme.

Miser hor son, ma quando in pari ardore
 viveva meco Amarilli – ah, chiusa speme –
 er'io contento, er'io beato a pieno.

7. finire] morire **A**; 13. ah, chiusa speme] alta mia speme **A**; 14. er'io contento, er'io] era contento, era **A**.

63 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDE DEC.

Sonetto indirizzato a Filli (*cfr.* le note a *Nf* 1.28.1 e 4.13), è incentrato sul tema della partenza e del distacco dai luoghi cari. L'esiguità delle informazioni biografiche non permette di comprendere con esattezza a cosa stia facendo riferimento il poeta: dal tono mesto, ipotizziamo che possa trattarsi di un viaggio connesso alla morte di Amarilli (*cfr.* *Nf* 4.21.123-124) o alla fine del connubio con l'amata.

1. L'alte cime de'... indora: *cfr.* Amomo, *Rime tosc.* 13.2: *e il sol dei monti l'alte cime indora*. All'esempio paterniano, così come a quello di Amomo, potrebbe risalire T. Tasso, *Ger. lib.* 18.15.3-4: *del monte / le verdi cime illuminando indora*; *Ger. conq.* 21.1.1: *Il sol che l'alte cime a' monti indora*. | **5-6. Tre volte s'è... ire:** intende che sono trascorsi tre giorni dalla morte di Amarilli. | **7. Deh, qui devess'io... finire:** *cfr.* Bocc. *Tesed.* 5.4.3: *se io dovessi qui oggi morire*. Sul motivo della morte desiderata, *cfr.* GIGLIUCCI, 2004, pp. 210-215. | **9-11. Antri amici, antri... estreme:** *cfr.* *Rvf* 126.12-13: *date udienza insieme / a le dolenti mie parole extreme*. L'invocazione agli antri amici, oltre a richiamare il motivo della *sympáttheia* della natura, ricorda vagamente la benedizione segnata sulle pareti di una grotta da Medoro in *Ar. Fur.* 23.106-109. La testimonianza a cui allude potrebbe essere infatti un'iscrizione amorosa. | **13. Amarilli:** Aurelia Sanseverino (*cfr.* le note a *Nf* 1.24.6; 2.1.32), probabilmente morta prima del 1561.

Solingo augello, che ne' dolci accenti
da più riposti boschi udir ti fai,
tutte le notti piagni et ti lamenti,
né sei di lamentarti stanco homai.

Ben hora puoi co' miei dogliosi guai 5
accompagnar le voci tue dolenti.
Forse Favonio et Flora a' nostri lai
qui fermeransi per udirne intenti.

Tu sovr'un secco tronco, io sotto questi
alti cipressi assiso a la trist'ombra 10
cingerem l'aria di querele intorno,
contando con pietà quel n'adombra
il fior degli anni lagrimosi et mesti,
che tu brami la luce, io fuggo il giorno.

64 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABAB BABA CDE DCE.

Sonetto evidentemente ispirato a *Rvf* 311) e Bembo, *Rime*, 48, sviluppa il parallelismo tra il mesto canto di un uccello e quello del poeta: un motivo di larga diffusione tra i petrarchisti anteriori al Bembo, che lo ripropongo in svariate modulazioni intrise di suggestioni tratte dalla poesia classica (cfr. CARRAI, 2006). Sia per l'evidente accostamento all'usignolo del Bembo sia per la presenza dell'intertesto petrarchesco nella seconda terzina, ipotizziamo che il componimento sia stato scritto per la morte di qualche personaggio, forse per quella della stessa Amarilli (*alias* Aurelia Sanseverino) già menzionata nel sonetto *Nf* 1.63.

1-7. Solingo augello, che... lai: cfr. Bembo, *Rime*, 48.1: *Solingo augello, se piangendo vai / la tua perdita dolce compagnia, / meco ne ven, che piango anco la mia: / insieme potrem fare i nostri lai*; *Rvf* 311.1-6: *Quel rosignuol, che sí soave piagne / forse suoi figli, o sua cara consorte, / di dolcezza empie il cielo et le campagne / con tante note sì pietose et scorte, / et tutta notte par che m'accompagne, / et mi rammente la mia dura sorte*; Sann. *Arc. egl.* 11.46-48: *O Filomena, che gli antichi guai / rinovi ogni anno, e con soavi accenti / da selve e da spelunche udir ti fai*; *Son. e canz.* 25.16: *tante voci dolenti*; *Rvf* 5.4: *il suon de' primi dolci accenti suoi*; ~ **7. Favonio et Flora:** cfr. Ov. *Fast.* 5.195-212. | **8. Qui fermeransi per... intenti:** cfr. almeno B. Tasso, *Ode*, 6.8-9: *che forse i vaghi venti / si fermeranno al nostro canto intenti*. | **12-13. quel n'adombra... mesti:** cfr. *Rvf* 268.38-39: *disciolta di quel velo / che qui fece ombra al fior degli anni suoi*.

Vaghe fiamme d'Amor la figlia altera
 spargea di Giove e, 'n propria fede eretti,
 segni et pianeti i più benigni aspetti
 mostravano et Fortuna alhor quet'era.

De l'opere eccelse la non molta schiera 5
 che 'l ciel fra tutti parte e i sommi effetti
 c'hebbber nel mondo mai spiriti eletti
 possedea l'alma d'ogni parte intera.

De l'aureo Tauro l'infiammato corno
 virtù mandava giù chiara et possente 10
 ch'i campi ornasse de' be' raggi suoi.

Né più bel sol giamai più lieto giorno
 per entro i liti aperse d'oriente,
 quando la Gellia mia scese fra noi.

4. alhor] alhora A.

65 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDE CDE.

Componimento d'argomento astrologico: è in sostanza la trasposizione poetica del tema natale (o tema astrale) di Gellia, verosimilmente la controfigura di una donna reale. Va messa in relazione con Rvf 325.61-71: *Il dì che costei nacque, era le stelle / che producon fra voi felici effecti / in luoghi alti et electi, / l'una ver' l'altra con amor converse: / Venere e 'l padre con benigni aspecti / tenean le parti signorili et belle, / et le luci impie et felle / quasi in tutto del ciel eran disperse. / Il sol mai sì bel giorno non aperse: / l'aere et la terra s'allegrava, et l'acque / per lo mar avean pace et per li fiumi.*

1-2. Vaghe fiamme d'Amor... *Giove*: Venere come pianeta e stella del mattino, cfr. Rvf 33.1-2: *Già fiammeggiava l'amorosa stella / per l'oriente*, 310.6: *Giove s'allegra di mirare sua figlia*. | **2-4. 'n propria fede... era:** il poeta allude ad una condizione astrologica propizia, in cui i segni zodiacali e i pianeti favorirebbero l'indulgere della Fortuna. In astrologia si definiscono *aspetti* le distanze angolari fra i pianeti; cfr. POMPEO FARACOVÌ, 2019, p. 205. | **5-8. De l'opere... intera:** i versi della seconda quartina alludono alla capacità degli astri di influenzare le attitudini e le attività umane al momento della nascita. Sembra riecheggiare vagamente Rvf 213.1: *Grazie ch'a pochi il ciel largo destina*; B. Tasso, *Rime*, 5.124.1-2: *Mentre nel più bel Ciel or ti diporti, / fra gli spiriti eletti anima bella*. | **9-11. De l'aureo Tauro... suoi:** cfr. Nf. 1.5.4: *scaldi del Tauro hor l'uno et l'altro corno*; Rvf 9.1-4: *Quando 'l pianeta che distingue l'ore / ad albergar col Tauro si ritorna, / cade virtù da l'infiammate corna / che veste il mondo di novel colore*; Colon. *Rime*, 12.4: *Perché del Tauro l'infiammato corno*. Il riferimento alla costellazione del Toro colloca la nascita di Gellia nel periodo di aprile-maggio. | **14. Gellia:** nome adoperato in una dozzina di epigrammi di Marziale per un personaggio grottesco e postribolare, cfr. almeno Mart. 6.67; 6.90. Lo stesso Sannazaro, memore della tipizzazione attuata dal poeta latino, lo usa come pseudonimo contro una donna discutibile, cfr. Sann. *Epigr.* 2.13: *Quem tu nunc patruum, nunc patrem, Gellia, dicis; / hic tibi nec patruus, Gellia, nec pater est*. Sulla scorta di questi esempi, Paterno potrebbe aver recuperato il nome con finalità vagamente ironiche: la predominanza del pianeta Venere in Toro segnalerebbe infatti una particolare propensione alla sensualità, volendo forse connotare Gellia come una donna 'di facili costumi'. Nella presente raccolta compare soltanto in altre due occasioni: prima associata all'umanista Menelao Infrosino (Nf 4.22.93) e poi al misterioso personaggio di Idmone (Nf 5.33.5).

D'un bel lucido et vivo
 raggio infiammato, il core
 hoggi tenta segnar novella via,
 ché, se gran tempo privo
 né l'ha tenuto Amore, 5
 che sì la colmò di notte acerba et ria,
 fors'ei, volando, hor fia
 ch'a l'honorata impresa
 dia fin tra selve et boschi,
 se con gli antichi toschi 10
 Mirtilla non li fa novella offesa,
 ché spesso amante intrica
 dolce pensier de la memoria antica.

Vita beata et lieta,
 c'ho sospirato in vano 15
 tre lustri interi et sospiro hoggi ancora;
 vita tranquilla et queta,
 che con possente mano
 libera fai la leggiadretta Flora;
 vita soave ognihora, 20
 a ciascun bella et cara,
 non aspra mai né dura,
 ch'egual a la Natura
 sei, che già ti formò per cosa rara,
 vieni dopo cotanti anni 25
 a ristorar i miei passati affanni.

Vita, che d'un piacere
 l'infelice alma appaghi,
 che piacer non si trova il più giocondo
 et sol tra monti et fere 30
 con gli augelletti vaghi
 dentro qualch'antro et sasso imo et profondo
 ti stai, lasciando in fondo
 d'honor, d'argento et d'auro
 vana cura importuna 35
 et sprezzì ogni fortuna,
 aspirando a più degno alto thesauro,
 mentre di piagge et rive
 scherzano ignude intorno Aure lascive.

O ben nato bifolco, 40
 pastor, ninfa et chiunque
 di folto bosco un sacro horror alberga,
 ch'ov'ei persegue il solco
 col vomer chiaro e ovunque
 l'altro rivolta la nodosa verga 45
 o s'avien nape s'erga

dietro a rapida cerva,
non è maggior diletto.
Soavissimo aspetto,
chi sempre tanti beni in un conserva? 50
Poiché vago od assiso
tra le roccie si prova il paradiso.

A voi, col bianco piede
quando l'Aurora il giorno
rimena, a l'anitrire Eoo sentite, 55
il qual satollo riede
tirando il carro adorno
et voi de' salci, ove giaceste, usciste.
Poi, quando son finite
l'hore lucenti et belle, 60
ne l'averso orizzonte
de l'alma luce il fonte
giunger mirate e tante e tante stelle
tutto allumare 'l cielo
et l'atr'ombra apparir carica di gielo. 65

Né giorno mai trapassa
che non udiате mille
uccelli salutar l'eterna face.
Et dir con roca et bassa
voce da rotte ville 70
la cicaletta, che non trova pace
alhor che 'l sonno piace,
et la secata spica
Thestili in fascio stringe
et di sudor dipinge 75
la faccia arsa da tempo et da fatica.
Sentite, poi, la notte
d'ulule risonar pendici et grotte.

Con ambedue le palme,
non con oro o con vetro, 80
fate si spenga la noiosa sete.
Et perché in voi son'alme
humili, sì ch'indietro
ogni voglia altrui cara al fin volgete,
la mensa vi solete 85
sempre ingombrar di fioche,
poverelle vivande,
simili a quelle ghiande
le qua' seguiron pria le genti poche,
indi sovr'herba o sasso 90
gittate 'l corpo addormentato et lasso.

Poi che col fido canto
vi desta a le vostr'opre
del giorno il nuntio, il lieto uccel cristato,

cingesi 'l duro manto, 95
 che 'l fier dorso li copre,
 l'avaro zappator le mani armato.
 Riede 'l bifolco al prato
 ed al solcato suolo,
 ma prima, a' nomi suoi 100
 chiamando, accoppia i buoi
 et va più lieve che grifagno a volo
 et questo sol il preme
 et solo in questo ha l'ultima sua speme.
 Altri con falce acuta 105
 tronca i rami più secchi,
 perch'al buon poi non nocchia il manco et rio.
 Ed altri innesta et muta
 un pomo che da' vecchi
 s'è tratto in altro et forse men restio. 110
 Ed altri, accorto et pio,
 la vite giovenetta
 marita a fermo tronco,
 stringendola con gionco,
 così finch'entri 'l sole in Libra aspetta. 115
 Entrato, empie il corbacco,
 consecrando il licor al padre Bacco.
 Et, perché – lasso – un poco
 nel ragionar mi sfogo,
 a voi, fra sassi il torto rio correndo 120
 conduce a poco a poco
 sonno che sì bel giogo
 vi pon che più soave i' no 'l comprendo.
 Poi, svegliati, pascendo
 vedete errar la greggia, 125
 la qual balando accenna
 che Febo alto s'impenna
 e tempo è di raccorla in chiusa reggia.
 O fortunati a pieno,
 ch'ogni felicità vi nasce in seno. 130
 Più vorrei dir, ma veggio che più cresce
 la piaga et più mi dole,
 quanto più spargo al vento le parole.

6. che sì la colmò] colmando **A**; 11. Mirtilla] madonna **A**; 16. et sospiro hoggi ancora] et pur sospiro ancora **A**; 29. che piacer non si trova] che trovar non si puote **A**; 35. vana] ogni **A**; 36. ogni fortuna] arte et fortuna **A**; 46. nape] ninfa **A**; 50. sempre tanti beni in un] tanti beni in un pone et **A**; 69. Et dir] Poscia **A**; 72. Alhor ch'ognialtro tace **A**; 77. Sentite poi] Poi sentite **A**; 78. pendici et grotte] l'ombrese grotte **A**; 100. a] ai **A**; 104. et solo in questo ha] e 'n questo sol tiene **A**; 111. Ed] Et **A**; 113. fermo] un verde **A**; 115. sole in Libra] sole in Libra **A**; 116. Entrato, empie il] Alhor n'empie 'l **A**; 125. errar] andar **A**.

66 Struttura metrica: canzone di dieci stanze da tredici versi, nove dei quali sono settenari e quattro sono endecasillabi collocati in terza, sesta, undicesima e tredicesima posizione, secondo lo schema abC abC

(fronte) cdeeDff (sirma) con *concatenatio* e *combinatio* finale. Il congedo si compone di tre versi: due endecasillabi e un settenario in seconda posizione, secondo lo schema AbB. Questa stessa struttura è palesemente ispirata a *Rvf* 126.

Elogio dell'*agrestis vita*, tema già presente nella riflessione del Petrarca (cfr. CALIGIURE, 2016), in particolar modo nel *De vita solitaria*, poi ampiamente diffuso con l'*Arcadia* di Sannazaro. Paterno lo ripropone già nelle *Rime* (3.32) e poi nelle *Satire* (3.4), dove si ha una più forte contrapposizione tra il piacere della *rusticatio* e la spiacevole condizione degli ambienti cittadini. Le principali *authoritates* di riferimento sono Orazio (*Epod.* 2) e B. Tasso, *Ode*, 10, dei quali riverbera e amplia i contenuti, arricchendoli con suggestioni virgiliane tratte dalle *Bucoliche* e da *Georg.* 2.458-542, probabilmente l'autore doveva aver presente anche Tib. 2.3. Seppur con minore incidenza, è ben riconoscibile l'influenza del Petrarca (*Rvf* 50) e di Poliziano (*Stanze*, 1.17-20). Il componimento ha nella prima stanza un evidente valore programmatico con cui si ribadisce l'adesione al codice pastorale e un parziale distacco dalle scelte del passato.

1-13. D'un bel... antica: la prima stanza ci parla di un cambiamento, una *mutatio vitae* che è in realtà un cambio di passo rispetto alla precedente esperienza poetica delle *Rime*: una seconda *chance* si apre davanti al poeta dal cuore ispirato (vv. 1-3), che spera di percorrere il nuovo cammino – l'accenno alla via non è casuale (cfr. *Nf* 1.1 e le note) – sgombrato dall'accecamento proprio di una passione amorosa fuorviante (non certo per via di un dissidio tra amore e etica) rispetto al ben poetare. La questione è infatti tutta poetica e riguarda l'allontanamento da un certo modo di fare poesia d'amore, che lo stesso autore ha praticato. In altri termini, riconosciamo in questi versi l'inappagamento per un'opera che, elaborata a partire dall'infanzia ad sulla falsa riga del canzoniere petrarchesco, ora non soddisfa più il gusto di un uomo adulto che nel frattempo ha maturato un apprezzamento per generi diversi, nonché il rifiuto della rigida imitazione dei *Fragmenta*. Lo stesso ipocoristico Mirtilla (cfr. *Nf* 1.36; 1.158), potrebbe indicare le *Rime* (che non a caso nella seconda edizione prenderanno il titolo di *Mirzìa*) per segnalare questa presa di posizione rispetto ai risultati del *poien* giovanile. È chiaro che siamo di fronte ad una stanza dal valore programmatico di una *propositio*, non solo rispetto all'argomento dei versi che seguono, ma verso tutta la raccolta. Ai vv. 7-9, l'autore definisce il suo essere poeta un'*honorata impresa* che si augura di portare a buon fine tra selve e boschi: metafora che segna non solo la sua adesione al genere pastorale, ma ci lascia intuire le aspettative di successo che proiettava sulla seconda raccolta. Questa definizione, presente già in Bembo (*Rime*, 96.8), è propria del registro epico (cfr. almeno Ar. *Fur.* 38.67.4; B. Tasso, *Ode*, 53.22) e si deve con tutta probabilità all'esempio dell'autorappresentazione epicheggiante di Bembo nel sonetto d'apertura delle *Rime*; cfr. NOYER-WEIDNER, 1974; REGN, 20018, pp. 5-7. Ciononostante i vv. 10-13 ci fanno capire che il passato non è totalmente rigettato, come dimostra anche l'ampliamento e la revisione delle *Rime*. ~ **2. infiammato:** riferito a *core*. ~ **10. toschì:** i veleni, filtri. ~ **13. dolce pensier de... antica:** cfr. *Rvf* 317.11: *de' miei dolci pensier l'antiqua soma*. | **14-39. Vita beata et... lascive:** cfr. Hor. *Epod.* 2.1-8: *Beatus ille qui procul negotiis, / ut prisca gens mortalium / paterna rura bobus exerceat suis, / solutus omni fenore, / neque excitatur classico miles truci / neque horret iratum mare, / forumque vitat et superba civium / potentiorum limina*; B. Tasso, *Ode*, 10.96-105: *Voi quiete tranquilla / avete, e senza affanno alcun la vita, / voi non noiosa squilla / ad altrui danni invita, / ma senza guerra mai pace infinita. / Vita gioiosa e queta, / quanto t'invidio così dolce stato! / Che quel che in te s'acqueta / non solo è fortunato, / ma veramente si può dir beato*. Rilevante è anche l'esempio offerto dal prologo dell'*Arcadia*, da cui riprende il contrasto tra l'inutilità degli sfarzi e la semplicità di uno stile di vita naturale (BOILLET, 1997, pp. 113-114), una tema che Sannazaro recupera a sua volta dal secondo libro del *De rerum natura* (vv. 1-61) e dalle *Georgiche* (2.490-542). ~ **19. Flora:** divinità italica del rigoglio primaverile. ~ **26. i miei passati affanni:** cfr. B. Tasso, *Rime*, 1.87.1: *i miei passati affanni*. ~ **31. augelletti vaghi:** cfr. Ar. *Fur.* 34.50.1: *augelletti vaghi*. ~ **39. scherzano ignude intorno aure lascive:** cfr. Poliz. *Stanze*, 1.70.7-8: *u' scherzando tra' fior lascive aurette / fan dolcemente tremolar l'erbette*. | **40-52. O ben nato... paradiso:** la stanza sviluppa l'argomento della beatitudine del mondo agropastorale: non vi è infatti piacere migliore di quello che si ricava da una vita immersa nel pieno di un paesaggio che potremmo definire idillico-sacrale, una visione idealizzata dell'*agrestis vita* che ripropone la percezione virgiliana e poliziana di una maggiore vicinanza di questo stile di vita a quello della mitica età dell'oro. ~ **40-42. O ben nato... alberga:** *makarismós* che richiama sia l'*incipit* di Hor. *Epod.* 2 sia quello di B. Tasso, *Ode*, 10. Si tenga presente anche Verg. *Georg.* 2.45-459: *O fortunatos nimium, sua si bona norit, / agricolae!* ~ **51-52. Poiché vago od... paradiso:** cfr. Lucr. 2.29-33: *cum tamen inter se prostrati in gramine molli / propter aquae rivum sub ramis arboris altae / non magnis opibus iucunde corpora curant, / praesertim cum tempestas aridet et anni / tempora conspergunt viridantis floribus herbas*; Verg. *Georg.* 2.527-531: *ipse dies agitat festos fessusque per herbam, / ignis ubi in medio et socii cratera coronant, / te libans, Lenaeae, vocat pecorisque magistris / velocis iaculi certamina ponit in ulmo, / corporaque agresti nudant praedura palaestra*; *Rvf* 50.78: *questa viva pietra, ov'io m'appoggio*. | **53-78. A voi, col... grotte:** le due stanze restituiscono al lettore la visione del sereno trascorrere del dì e della notte nella loro eterna e ciclica

alternanza che scandisce i ritmi della vita contadina. In questi versi prevale sull'aspetto visivo una certa attenzione alle sonorità della campagna, delineando una sorta di paesaggio sonoro che comprende il nitrito del mitico cavallo Eoo e il canto degli uccelli al mattino, quello della cicala a mezzogiorno e i versi degli uccelli notturni al calar della sera. Questa modalità di rappresentare la campagna attraverso l'immaginifica rievocazione di sensazioni uditive è già rintracciabile nell'*Aradia* di Sannazaro (cfr. *Ar.* pr. 9.1 e VECCE, 2006, p. 83). Il rimando alle *rotte ville* è invece la spia di un gusto antiquario, probabilmente dovuto all'influenza delle vivide rappresentazioni rinascimentali della campagna italiana. Un particolare che ci lascia immaginare un paesaggio agrario in cui non mancano le tracce del passato, come del resto doveva apparire nel Cinquecento la campagna del Sannio, in particolare della Pentria, se ancora il Trutta aveva la possibilità di descrivere importanti resti archeologici entro i confini dell'*Ager Allifanus*. ~ **53-57. A voi, col... adorno:** cfr. *Ov. Met.* 2.153-155: *Interea uolucres Pyrois et Eous et Aethon, / Solis equi, quartusque Phlegon hinnitibus auras / flammiferis implent pedibusque repagula pulsant;* Verg. *Georg.* 1.249-250: *aut redit a nobis Aurora diemque reducit; / nosque ubi primus equis Oriens adflavit anbelis.* ~ **58. de' salci, ove giaceste:** i poveri giacigli fatti di salice riecheggiano probabilmente *Rvf* 50.35-38: *poi lontan da la gente / o casetta o spelunca / di verdi frondi ingiuncha: / ivi senza pensier' s'adagia et dorme.* ~ **66-68. Né giorno mai... face:** cfr. *Ar. Fur.* 25.94.1-2: *E poi ch'a salutar la nuovaluce / pei verdi rami incomiciar gli angelli.* Il sintagma *eterna face* riecheggia *eterna luce* di *Rvf* 50.14 e *aeternae facis* di *Sen. Thy.* 835. ~ **69-76. et dir con... fatica:** cfr. Verg. *Buc.* 2.8-13: *Nunc etiam pecudes umbras et frigora captant, / nunc viridis etiam occultant spineta lacertos, / Thestyli rapido fessis messoribus aestu / alia serpyllum herbas contundit olentis. At mecum raucis, tua dum vestigia lustru, / sole sub ardenti resonant arbusta cicadis.* ~ **74. Thestili:** nome tipico della tradizione pastorale (*Theoc.* 2.1), che in questo caso richiama l'omonimo personaggio virgiliano. L'aspetto contadino di Testili non viene alterato neppure nelle successive apparizioni, dove si mostra come una fanciulla bruna, a eccezione del *bianco piede* di *Nf* 1.27.2, ma piacente (su questo *topos*, cfr. DANZI, 2018, pp. 211-212), oggetto delle attenzioni di un gran numero di bifolchi. Potrebbe trattarsi di una figura fittizia. | **79-91. Con ambedue le... lasso:** anche in questa stanza il poeta insiste sulla bontà di una vita frugale in contrasto con gli eccessi del lusso, cfr. Verg. *Gerg.* 2.505-507: *hic petit excidiis urbem miserosque penates, / ut gemma bibat et Sarrano dormiat ostro; / condit opes aliis defessoque incubat auro.* ~ **82-89. Et perché in... poche:** cfr. *Rvf* 50.21-24: *et poi la mensa ingombra / di povere vivande, / simili a quelle ghiande, / le qua' fuggendo tutto 'l mondo honora.* Si veda anche Verg. *Georg.* 1.7-8: *Liber et alma Ceres, vestro si munere tellus / Chaoniam pingui glandem mutavit arista;* 1.147-149: *Prima Ceres ferro mortalis uertere terram / instituit, cum iam glandes atque arbusta sacrae / deficerent silvae et victum Dodona negaret;* Tib. 2.1.37-38: *Rura cano rurisque deos. His vita magistris / desuevit querna pellere glande famem.* | **92-130. Poi che col fido... seno:** l'ampia sezione illustra alcune delle attività abitudinali svolte dal contadino dall'alba fino al tramonto: la cura e la preparazione dei campi per la semina, la potatura degli alberi da frutto, la gestione della vigna, la vendemmia e il portare al pascolo il bestiame. Grosso modo, nonostante la mediazione di B. Tasso (*Ode*, 10.21 e segg.), la sezione riecheggia *Epod.* 2.9-28: *Ergo aut adulta vitium propagine / altas maritat populos, / aut in reducta valle mugientium / prospectat errantis greges, / inutilisque falce ramos amputans / feliciores inserit, / aut pressa puris mella condit amphoris, / aut tondet infirmas ovis; / vel, cum decorum mitibus pomis caput / Autumnus agris extulit, / ut gaudet insitiva decerpens pira / certantem et uvam purpureae, / qua muneretur te, Priape, et te, pater / Silvane, tutor finium. / Libet iacere modo in tenaci gramine; / labuntur altis interim rapis aquae, / querentur in silvis aves, / fontesque lymphis obstrepunt manatibus, / somnos quod invitet levis.* ~ **92-97. Poi che col fido... armato:** cfr. *Rvf* 50.15-20: *Come 'l sol volge le 'nfiammate rote / per dar luogo a la notte, onde discende / dagli altissimi monti maggior l'ombra, / l'avaro zappador l'arme riprende, / et con parole et con alpestri note / ogni gravezza del suo petto sgombra.* L'avaro zappador, oltre a richiamare il testo petrarchesco, va confrontato con i virgiliani *avarus agricola* (*Georg.* 1.47-48) e *robustus fossor* (*Georg.* 2.264). ~ **98-104. Riede 'l bifolco... speme:** cfr. Verg. *Georg.* 1.221-225: *Ante tibi Eoae Atlantides abscondantur / gnosiague ardentis decedat stella Coronae, / debita quam sulcis committas semina quamque / invita properes anni spem credere terrae;* 2.514-518: *agricola icurvo terram dimovit aratro: / hic anni labor, hinc patriam parvosque penates / sustinet, hinc armenta boum meritosque iuvenco. / Nec requies quin aut pomis exuberet annus / aut fetu pecorum aut Cerealis mergite culmi / proventuque oneret sulcos atque horrea vincat.* Il contadino che aggioga i buoi chiamandoli per nome ricorda l'attitudine di Apollo in *Nf* 1.57.1; immagini che potrebbero derivare da *Ov. Met.* 12.77-78: *tum colla ingo candentia pressos / exhortatus equos.* ~ **102. grifagno:** si intende un uccello rapace. ~ **105-117. altri con falce... Bacco:** La descrizione delle operazioni di potatura e di innesto sono probabilmente influenzate da diversi *loci* virgiliani, cfr. almeno *Georg.* 2.30-34; 2.47-82. Per la cura della vite, cfr. Verg. *Georg.* 2.403-410: *Ac iam olim, seras posuit cum uinea fronds / frigidus et siluis Aquilo decussit honorem, / iam tum acer curas venientem extendit in annum / rusticus, et curvo Saturni dente relictam / persequitur uitem attondens fingitque putando. / Primus humum fodito, primus devecta cremato / sarmenta, et vallos primus sub tecta referto; / postremus metito.* ~ **115. Libra:** la costellazione della Bilancia, qui viene richiamata come riferimento temporale del calendario contadino, poiché il sole entra in Bilancia in autunno, ovvero al momento della vendemmia e dei riti in onore del dio Bacco. ~ **118-130. Et perché... seno:** topica immagine del pastore assopito in un *locus amoenus*. Quasi con invidia il poeta non può che constatare la

desiderabilità di tale stato, riproponendo un secondo *makarismós*. Per i primi due versi della stanza cfr. Rvf 50.57-59: *Et perché un poco nel parlar mi sfogo*, la restante parte risente, oltre che dei già citati versi oraziani, di B. Tasso, *Ode*, 10.48-52: *là dove Eco dogliosa / sovente alto risponde / al roco mormorar di lucid' onde, / chiudete in sonni molli / gli occhi gravati*. Si veda anche Rvf 50.29-34: *Quando vede 'l pastor calare i raggi / del gran pianeta al nido ov'egli alberga, / e 'nbrunir le contrade d'oriente, / drizzasi in piedi, et co l'usata verga, / lassando l'erba et le fontane e i faggi, / move la schiera sua soavemente*. | **131-133. Più vorrei dir... parole**: il congedo chiude la canzone in maniera piuttosto tradizionale, lamentando una recrudescenza della piaga amorosa come ostacolo alla prosecuzione.

Liri, che bagni la più bella mano
di quante mai qui ne formò Natura,
sì sempre l'urna tua sia netta et pura,
sì sempre il corso tuo sia dolce et piano.

Dimmi, di nape il viso a me lontano, 5
che da lunge et dappresso il cor mi fura,
è la più vaga in terra alma figura,
sì com'io penso? O 'l mio pensier è vano?

Tu me 'l puoi dir, se con possente face 10
t'ha già tutto infiammato in mezo l'acque,
o potentia d'Amor sola infinita.

Né ti meravigliar ch'ella giù nacque
per arder Giove e 'l ciel, fiera et ardita,
et l'onda intepidir che su vi giace.

3. sì sempre l'urna tua sia netta] così l'urna tua sia tranquilla **A**; 4. sì sempre il corso tuo sia dolce] mai sempre e 'l corso tuo benigno **A**; 5. di nape il viso a me] napea, c'hor non mi sta **A**; 6. che] ma **A**; 8. penso?] penso, **A**; 9. possente] la sua gran **A**; 14. et l'onda intepidir] e 'ntepidir e 'l mar **A**.

67 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDE DEC.

Sonetto di lontananza che il poeta indirizza all'acque del Liri, eletto a suo confidente. Al fiume chiede se abbia mai visto una donna più bella della sua amata e se l'abbia già acceso d'amore.

1. **Liri:** fiume dell'Italia centro-meridionale che scorre entro i territori d'Abruzzo, Lazio e Campania. Nell'immaginario letterario della nuova mitologia umanistica di matrice pontaniana è strettamente connesso alla poesia: Pontano infatti immaginò che le Muse, fuggite dalla Grecia, abbiano trovato, dopo lungo peregrinare, riparo sulle sponde del Liri, eleggendo come propria sede il vicino monte Camino (*cfr. Parthen.* 2.10). Su questo mito *ex novo* e sul tema della *translatio Musarum*, *cfr.* almeno PARENTI, 1985, pp. 119-124. ~ **che bagni la... mano:** *cfr. Rvf* 37.116: *la bella mano*; 162.9-10: *o puro fiume / che bagni il suo bel viso e gli occhi chiari*. | 2. **Di quante mai... Natura:** *cfr. Rvf* 305.2: *che più bel mai non seppe ordire Natura*. | 3-4. **sì sempre il... lontano:** il saluto al fiume è una benedizione piuttosto usuale che può ricordare certe espressioni benauguranti della religiosità antica, si pensi per esempio l'augurio che Virgilio indirizza alla fonte Aretusa (*Buc.* 10.4-5). | 5. **nape:** napea o ninfa dei boschi. | 6. **che da lunge... fura:** *cfr. Rvf* 135.25: *furando 'l cor che fu già cosa dura*; 224.12: *s'arder dal lunge et agghiacciar da presso*; Giral. *Fiam.* 4.3: *costei che 'l cor, lasso, mi fura*. | 11. **o potentia d'amor... infinita:** *cfr. Lor. Med. Canz.* 83.12: *Amor, la tua potenza è infinita*. | 12-13. **Né ti meravigliar... ardita:** l'amata è così seducente da suscitare amore in ogni cosa, addirittura in Giove stesso. Per questo motivo, *cfr. Nf* 1.9.6-8 e la nota. | 14. **et l'onda... giace:** il *topos* del fiume ardente per amore è già presente in Petrarca, *cfr. Rvf* 171.5-6: *ché poria questa il Ren qualor più agghiaccia / arder con gli occhi*. Il *topos* potrebbe essere stato rafforzato anche dal ricordo di due *loci* della celebre favola di Amore e Psiche, in cui si descrive la potenza di Eros, capace di far ardere persino le acque dei fiumi. A riguardo, *cfr. Apul. Met.* 4.33: *Montis in excelsi scopulo, rex, siste puellam / ornatam mundo funerei thalami. / Nec speres generum mortali stirpe creatum, / sed saevum atque ferum vipereumque malum, / quod pinnis volitans super aethera cuncta fatigat / flammaque et singula debilitat, / quod tremat ipse Iovis quo numina terrificantur, / fluminaque horrescunt et Stygiae tenebrae*; 5.25: *Sed mitis fluvium in honorem dei scilicet qui et ipsas aquas urere consuevit metuens sibi confestim eam innoxio volumine super ripam florentem herbis exposuit*. Il motivo diventerà centrale nel mito di Volturno e Latina, narrato nell'egloga *Nf* 4.27.

In allegrezza il duolo, in riso il pianto
 volgimi, o grato Sonno,
 luce degli occhi miei cara et beata.
 Entr'al tuo fosco manto,
 con le due, che sì ponno, 5
 stelle portarmi homai la dolce amata
 Quintilla che cotanto
 bramo, ch'ogni hor me ne distruggo et sfaccio
 et ardo il verno, a meza state agghiaccio.
 Menami, o Sonno dolce, o Sonno amico, 10
 col tuo venir la vaga
 Quintilla che mi fugge et mi disprezza.
 Già senza lei mendico
 sarei, tu dunque appaga
 il cor ne la mentita sua bellezza. 15
 Tu sai ben quel ch'io dico
 et io ben so ch'a te non fu mai novo,
 ch'altro diletto che sognar non provo.
 Lusinghiera speranza hor mi promette
 che tu verrai stanotte 20
 del secreto Silentio in compagnia,
 però vuo' ch'ì' t'aspette
 a piè di queste grotte?
 Oh, vieni! Oh, non tardar! Oh, se ciò fia,
 sette volte et poi sette 25
 ed altre sette mi terrò felice,
 hor non posso et non deggio, alhor mi lice.
 Ma se 'l Silentio, oimè, ne verrà teco,
 perché tante parole?
 O quercie, o faggi, non le ridicete, 30
 stiansi qui tutte meco.
 Ah, non le sappia il Sole;
 ah, non – per Dio! – non tanto ben mi viete.
 Basso basso non Echo
 l'intenda forse, ma del Sol non curo, 35
 ch'ei dorme et d'Echo muta io son sicuro.
 Ah, Non l'odano i Venti, ch'essi ancora
 son protervi et fallaci
 e 'l tutto aggiungon lor veloci piume.
 Solo ciò m'addolora, 40
 che gli aspettati baci
 potria furarmi et far d'est'occhi un fiume.
 Più tosto, o Venti, i' mora
 che sì bell'ombra mi si cangi in luce,

4. Entr'al tuo fosco] Col tuo fosco et bel **A**; 5. con le] de le **A**; 9. il verno, a meza state] a meza state e 'l verno **A**; 10. dolce] grato **A**; 13. senza lei] senz'ella **A**; 15. sua] alma**A**; 17. fu mai] è già **A**; 19. speranza] speranza **A**; 23. a piè di queste] dentro quest'ime **A**; 42. furarmi] furarvi **A**.

68 Struttura metrica: ode di cinque stanze di nove versi, di cui cinque sono endecasillabi e quattro settenari in seconda, quarta, quinta e settima posizione, secondo lo schema AbCabCaDD. L'esempio più vicino a cui può essere accostata questa struttura è forse l'ode tassiana *A Pan* (Ode, 6).

Il componimento dal tono blandamente elegiaco, recupera il motivo già sviluppato nel sonetto *Nf* 1.39 e nel madrigale *Nf* 1.59: l'epiclesi al Sonno, invocato affinché gli mostri la figura della donna amata in sogno. Rispetto ai due esempi che lo precedono prevale la tematica amorosa, allontanandolo nettamente dalla forma dell'inno cletico antico: viene meno l'aura sacrale di cui era investito il Sonno che, spogliato dei tratti tipici della divinità pagana, assume il ruolo d'un confidente, di un amico che ben sa quelle che sono le pene del poeta. Persino il dar del tu al dio non è più in linea con una tensione innodica, ma diventa un semplice segnale di complicità. Il nome Quintilla, piuttosto comune, compare solo qui e in *Rime*, 3.177, rendendo impossibile qualsiasi identificazione (sembrerebbe in ogni caso che il poeta usi particolare attenzione nel non fare dell'attrazione per questa donna un motivo di pettegolezzo).

1. In allegrezza il... pianto: l'ode si apre con un gioco di contrasti che mette in evidenza le capacità del Sonno di provocare delle alterazioni nello stato d'animo umano. Questa contrapposizioni gioia-dolore, risopianto sono tipiche del *poem* petrarchista, cfr. GIGLIUCCI, 2004, pp. 201-203). | **2-3. o grato sonno... beata:** il dio viene invocato come luce degli occhi, nonostante la definizione sia in contrasto con la sua natura notturna. Tale definizione si giustifica con la facoltà di rendergli in sogno Quintilla: verosimilmente si tratta di una derivazione del motivo della donna-sole (cfr. *Nf* 1.39.10), in cui il nitore si sposta per riflesso da questa al Sonno. | **4. Entr'al tuo fosco manto:** è probabilmente il ricordo della foschia che circonda la reggia del dio, cfr. *Ov. Met.* 11.592-596. | **5-9. con le due... agghiaccio:** cfr. *Rvf* 132.14: *e tremo a mezza state, ardendo il verno*; 160.5-7: *Dal bel seren de le tranquille ciglia / sfavillan sì le mie due stelle fide, / ch'altro lume non è ch'infiammi et guide*; 217.4: *al duro cor ch'a mezza state gela*; 308.4: *or me ne struggo et scarno*. Per altri esempi cfr. GIGLIUCCI, 2004, pp. 163-174. | **12. che mi fugge... disprezza:** cfr. B. Tasso, *Rime*, 1.72.11: *e lasciar chi lo fugge e lo disprezza*. Il motivo della repulsione e della fuga è già attestato in *Rvf* 6. | **13-18. già senza lei... provo:** cfr. almeno *Rvf* 250.1-8: *Solea lontana in sonno consolarme / con quella dolce angelica sua vista / madonna; or mi spaventa et mi contrista, / né di duol né di tema posso aitar me: / ché spesso nel suo volto veder parme / vera pietà con grave dolor mista, / et udir cose onde 'l cor fede acquista / che di gioia et di speme si disarmo*; *Rvf* 270.6: *ond'io son sì mendico*; *Nf* 1.53.9-12: *Io, se non che 'l pensier mi ti figura / la notte in sogno et che di me sospiri / pietosa et del mio mal bella t'attristi, / sarei già morto*. Cerca di convincere il dio ad accogliere la sua richiesta, sottolineando la sua antica e mai tradita devozione. | **19-27. Lusinghiera speranza hor... lice:** i pensieri nutriti dalla speranza lusingano l'innamorato, facendogli presagire l'appagamento del suo desiderio mentre si fa più incalzante la supplica al dio. ~ **19. speranza:** potrebbe trattarsi di un errore sorto in fase di stampa per mano del compositore. Questa forma è comunque attestata nelle *Laude* di Iacopone da Todi (21.4; 50.26). ~ **23. a piè di... grotte:** rimando all'immaginario ovidiano di *Met.* 11.592-593, come già in *Nf* 1.39.11-14. | **28-45. Ma se 'l... traluce:** la seconda parte del componimento esprime il timore che qualcuno possa turbare la sua quiete dopo aver udito i suoi desideri: si rivolge perciò agli elementi naturali, in particolare ai Venti, chiedendo loro di non ripetere a nessuno le sue parole. Negli ultimi versi si concentrano la maggior parte delle immagini tipiche della poesia petrarchista: il fiume di pianto ~ **42. far d'est'... fiume:** cfr. almeno Cino da Pistoia, *Poesie*, 123.38-39: *la Morte, che due fonti / fatt'ha di lagrimar gli occhi miei lassì*; *Lor. Med. Canz.* 49.10: *fan gli occhi un lacrimoso fiume e largo*; *Cost. Rime*, 22.1-4: *Che farrete, occhi miei, poi che non spero / veder per tanto spatio il viso santo? / Farem con nuovo e disusato pianto / fiume maggiore del Reno e de l'Ibero*. ~ **44-45. Più tosto, o... traluce:** per il desiderio di morte e il contrasto buio-luce; cfr. GIGLIUCCI, 2004, pp. 210-215; 251-254.

Quando del Santho fuor l'alta et novella
 luce Chlori ne porti, il cor m'annoda
 la soave et leggiadra mia Nigella,
 uscendo con la greggia et vuol ch'io l'oda.

Scherza Aura alhor tra crini et gl'inanella, 5
 distende, increspa e 'ntreccia et poi gli snoda,
 et le sta in grembo et gioca in sen con ella,
 et sol di ciò par si rallegrì et goda.

Alhor la selva tace, alhor il vento
 foglia non move, alhor corre ogni monte, 10
 alhor si ferma ogni più molle argento,
 alhor par esca de la nobil fronte
 giorno con maggior luce, alhor contento
 s'ode celeste et ride il suo bel fonte.

2. porti] porta **A**; 9. tace] ride **A**; 13. alhor contento] et ardimento **A**; 14. a illuminar via più quest'orizzonte. **A**.

69 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABAB ABAB CDC DCD.

1-4. Quando del Santho... oda: l'aprirsi del giorno coinvolge alcuni personaggi del mito generalmente non connessi all'immaginario dell'*ortus solis*: infatti a portare la luce non è Eos, ma la dea dei fiori Clori (cfr. Ov. *Fast.* 5.195-212). Si tratta di una variazione che probabilmente deriva dalla rappresentazione già omerica dell'Aurora, frequentemente accostata ad immagini floreali, che nella lirica rinascimentale deve aver favorito un progressivo avvicinamento tra Clori e l'Aurora; cfr. almeno Caro, *Rime*, 1.1-4: *Eran l'aere tranquillo et l'onde chiare, / sospirava Favonio et fuggia Clori, / l'alma Ciprigna innanzi ai primi albori, / ridendo, empiea d'amor la terra e 'l mare*, Pat. *Rime*, Tr. *Fam.* 1.5: *fuggir l'ombra notturna inanzi a Chlori*; B. Tasso, *Ode*, 33.37-39: *e mentre per lo ciel Zefiro e Clori / giràn nanzi l'aurora / dal suo purpureo sen spargendo fiori*. Si vedano anche Nf 1.48.4-6; 1.61.9-10. ~ **1. Santho:** Xanto, fiume della Troade. Richiama l'oriente. ~ **2. il cor m'annoda:** cfr. Rvf 253.3: *che 'l cor m'annoda*. ~ **3. Nigella:** potrebbe essere identificata con Porzia Capece, cfr. la nota a Nf 5.27. ~ **4. uscendo con la greggia:** *topos* del pastore che esce con il gregge di primo mattino, cfr. almeno Verg. *Buc.* 8.13-17; *Georg.* 1.287-288. | **5-8. Scherza aura alhor... goda:** cfr. Rvf 90.1-2: *Erano i capei d'oro a l'aura sparsi / che 'n mille dolci nodi gli avvolgea*; Rvf 227.1-4: *Aura che quelle chiome bionde et crespe / cercondi et movi, et se' mossa da loro, / soavemente, et spargi quel dolce oro, / et poi 'l raccogli, e 'n bei nodi il rincrespe*; Poliz. *Stanze*, 1.43.3: *lo inanellato crin de l'aurea testa*; 1.70.7-8: *u' scherzando tra' fior lascive aurette / fan dolcemente tremolar l'erbette*. Su queste immagini tipicamente petrarchesche dei moti dell'aria che in vario modo esaltano le bellezze dell'amata, cfr. FENZI, 2008, pp. 95-96. | **9-14. Alhor la selva... fonte:** l'a sezione illustra le proprietà 'orfiche' del canto di Nigella, in liene con la consolidata rappresentazione della donna beatrice, che nella lirica rinascimentale spesso si arricchisce di suggestioni ricavate da Lucr. 1-43. Si ricordi inoltre che il motivo dell'amata che canta è frequente nella poesia petrarchesca (cfr. almeno Rvf 112.9; 133.12-13; 167.1-5; 220.9-11; 225.10-11; 243.1-4; 249.11; 270.31-38) e lo si ritrova ancor prima nella pastorella cavalcantiana. ~ **10-11. Alhor corre ogni... argento:** cfr. Rvf 156.8-9: *et udi' sospirando dir parole / che farian gire i monti et stare i fiumi*. Per le fonti classiche del motivo, cfr. almeno Verg. *Buc.* 8-1-4: *Pastorum Musam Damoni et Alphesiboei, / immemor herbarum quos est mirata iuvenca / certantis, quorum stupefactae carmine lunces, / et mutata suos requierunt flumina cursus*; Hor. *Carm.* 1.12.7-12: *Unde vocalem temere insecutae / Orphea silvae / arte materna rapidos morantem / fluminum lapsus celerisque ventos, / blandum et auritas fidibus canoris / ducere quercus*. Si osservino anche i passi Ov. *Met.* 10.86-144; 11.1-2.

S'hor così m'arde una maligna febre,
 Notte, con l'ali tue gelide et nigre
 ammanta il mondo et, lieve più che tigre,
 vestilo di color fosco et funebre,
 perché fuor di pensier queste palpebre 5
 alquanto i' chiuda, anzi che teco migre
 l'humida dea, le cui rote non pigre
 mai son fra le tue cieche erme tenebre.
 Notte, vien, Notte, e 'l crin d'atra cipresso
 ornato havrai, sì come 'l dio del giorno 10
 de la fronda che pria vide Thessaglia.
 O, se tanto mi fie da te concesso,
 prenderai cosa che 'l tuo don più vaglia
 e 'l dì n'abbia col sole invidia et scorno.

6. alquanto i' chiuda] alquanto chiuda **A**; 7. rote non pigre] gran rote pigre **A**; 8. mai son fra le tue cieche erme] non mai son fra le tue cieche **A**; 12. fie] fia **A**.

70 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDE CED.

Si tratta di una preghiera alla Notte con finalità simili a quelle dei componimenti *Nf* 1.39; 59 e 68: il poeta ci avverte infatti d'essere preda di una *maligna febre*, che tuttavia non è riconducibile ai patimenti d'amore. Pur essendo privo di modelli diretti, il tema ci permette di accostarlo alla canzone *Or che con fosco velo* di B. Tasso (*Rime*, 2.32) e al sonetto *O notte, o vision dolce e gioiosa* di Angelo di Costanzo (*Rime*, 18). Tematiche affini si rintracciano anche in *Rvf* 164.1-4 e *Muz. Egl.* 5.3.36-39, che restano comunque piuttosto distanti (del resto anche la tradizione mitica relativa alla Notte non offre molti spunti). Probabilmente hanno un peso rilevante i notturni virgiliani, in cui la notte è apportatrice di ristoro (*cf.* almeno *Aen.* 5.835-839), e il pontiano *Hymnus in noctem* (*Parthen.* 1.7).

1. febre: latinismo. | **2-4. Notte, con l'ali tue... funebre:** *cf.* *Muz. Egl.* 5.3.36-39: *O santa notte, o secreta fida / de' miei lamenti, a più spedito volo / l'ali fosche battendo il mondo ingombra / Vien, notte, et mena a me l'ultima notte.* ~ **2. ali tue gelide... nigre:** la dea è alata, in linea con l'immaginario classico. Inoltre è caratteristica propria della Notte l'essere fredda. A riguardo, *cf.* almeno Verg. *Buc.* 8.14-15: *Frigida vix caelo noctis decesserat umbra, / cum ros in tenera pecori gratissimus herba.* ~ **3. lieve più che tigre:** *cf.* *Rvf* 57.4: *più levi che tigre.* | **6-8. anzi che teco... tenebre:** benché la definizione di *humida dea* sia più in linea con l'immagine virgiliana della notte, non è chiaro a quale divinità faccia riferimento con precisione: potrebbe trattarsi di Selene o, con più probabilità, dell'Aurora, alla quale si addice sia l'epiteto umida (per via della rugiada) sia il non essere mai fra le tenebre notturne (*cf.* Ov. *Met.* 2.142-144), al contrario di Selene che con le sue fasi si oscura. | **9-11. e 'l crin... Thessaglia:** il cipresso viene associato alla notte per la sua fama di pianta funebre che nell'immaginario classico è comunque piuttosto tardiva, *cf.* Hor. *Carm.* 2.14.22-24. È messo in contrapposizione con l'alloro di Apollo, divinità solare che per sua natura si oppone alla Notte. ~ **11. de la fronda... Thessaglia:** allude all'episodio mitico della metamorfosi in alloro della ninfa Dafne, *cf.* Ov. *Met.* 1.452-567; *Rvf* 34.1-4. | **12-14. O, se tanto... scorno:** l'accoglimento della preghiera prevede un *ex voto* che sarà offerto come contraccambio per la grazia accordata. L'ultimo verso riadatta il motivo petrarchesco dell'invidia del sole (*cf.* *Rvf* 156.6-7) ovvero Apollo, dio della medicina, che trarrebbe dall'azione guaritrice della Notte un motivo di vergogna.

«Hor che nascendo inanzi al Sol ne mena
l'alma Ciprigna il dì sereno et lieto
et move 'l mar un fiato dolce et queto
et la terra d'amor et l'aria è piena,
questo capro, ch'aver suol tanta lana 5
et hor humil si giace et mansueto,
padre Lio, col fier corno inquieto
spesso Sileno al maggior huopo affrena.
Et spesso le tue viti ei col rio dente
rode, onde, di fresca hedra il capo ornato, 10
col sangue tingerà l'altar e 'l fuoco.»
Così Glauco cantò; poi col lucente
ferro trafisse et «Bacco, in questo loco,»
disse, «hoggi, o Bacco, a te fie consecrato».

24. amor] amore **A**; 8. maggior hupo] maggior uopo **A**; 9. rio] mal **A**; 11. e 'l fuoco] il fuoco **A**; 14. hoggi,
o Bacco, a te fie] o gran Bacco, a te fia **A**.

71 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDE CED.

Componimento incentrato sul motivo dell'offerta sacrificale di un capro a Bacco (*cf.* Verg. *Georg.* 2.376-396; Hor. *Carm.* 3.8). Si rifà manifestamente a B. Tasso, *Rime*, 1.144 e a Varchi, *Rime*, 1.353, con i quali condivide con tutta probabilità il valore metapoetico, potendo essere interpretato come augurio di sopravvivenza della propria poesia.

1-4. **Hor che nascendo... piena:** la scena si colloca all'alba, quando la stella del mattino, identificata con Venere (Ciprigna), annuncia la venuta del giorno nuovo con luce più brillante. La descrizione del mattino risente di diverse influenze, cfr. almeno Lucr. 1.8-9: *tibi rident aequora ponti / placatumque nitet diffuso lumine caelum*; Verg. Buc. 8.17: *Nascere praeque diem veniens age, Lucifer, almus*; Rif 33.1-2: *Già fiammeggiava l'amorosa stella / per l'oriente*; 310.7: *l'aria et l'acqua et la terra è d'amor piena*; Char. End. Canz. 6.305: *Questa n'adduce il dì lieto et sereno*. Anche in Tasso e Varchi l'ambientazione è mattutina, ma lo spazio riservato alla delineazione della cornice è molto ridotto. | **5-14. Questo capro... consecrato:** cfr. B. Tasso, *Rime*, 1.144: *Un irco bianco che la fronte adorna / avea di bei corimbi e di fiorita / vite, cotanto a lui cara e gradita, / allor che 'l Sol col novo raggio torna, / tenendo Alcippo per le lunghe corna / con la man manca, e con la destra ardita / il nudo ferro, il suo Marato invita / dov'un altar di verdi fronde adorna / Lìcida bello, e grida: A te sia sacro / il vecchio duce del gregge caprino, / perch'abbian seco l'uve eterna pace. / Indi di puro e di maturo vino / bagnando il capo suo, col ferro audace / ferillo, e disse: A te, Bacco, il consacro*; Varchi, *Rime*, 1.353: *Cinto d'edra le tempie intorno intorno / sopra un tirso appoggiato allor, che 'l Sole / spunta dal ciel, dicea queste parole / il buon Damon di mille fiori adorno: a te, padre Lieo, consagro e adorno / di bianchi gigli e candide viòle, / questo capro, ch'ognor far tronche suole / tue sante viti or col dente, or col corno. / Così detto, il terren tutto tremante / sparse di sangue, e con pietosa mano / le viscere al gran Dio lieto raccolse: / poscia fermato in piè soave e piano, / colmo un vaso di vin puro spumante, / si mise a bocca, e gl'occhi al ciel rivolse.* ~ **5-6. Questo capro... mansueto:** l'animale pronto per il sacrificio, avvinto in lacci è incapace di opporre resistenza. ~ **7. Lieo:** Bacco, dio dell'ebbrezza, è invocato con l'epiteto cultuale greco Λυαῖος ('liberatore'). ~ **7-8. col fier corno... affrena:** si fa riferimento a un duello frontale tra il capro e Sileno: un motivo tipico dell'arte figurativa antica a tema dionisiaco. È diffuso con diverse varianti sia nella pittura ellenistica sia nella scultura. Per un esempio, cfr. almeno BARBANERA-FRECCERO, 2008, p. 216. ~ **9-11. Et spesso le... fuoco:** cfr. Georg. 2.376-380: *Frigora nec tantum cana concreta pruina / aut gravis incumbens scopulis arentibus aestas, / quantum illi nocuere greges durique venenum / dentis et admorso signata in stirpe cicatrix. / Non aliam ob culpam Baccho caper omnibus aris.* ~ **12-14. Così Glauco cantò... consecrato:** la scena potrebbe avere qualche affinità con Il. 3.292-294: ἦν, καὶ ἀπὸ στομάχους ἄρνων τάμε νηλεῖ χαλκῷ / καὶ τοὺς μὲν κατέθηκεν ἐπὶ χθονὸς ἀσπαίροντας / θυμοῦ δευόμενους ἀπὸ γὰρ μένος εἴλετο χαλκός. Anche il sintagma *lucente ferro* sembra essere un calco dalla formula omerica αἶθοψ χαλκός. ~ **12. Glauco:** il nome compare anche in altri componimenti per indicare l'omonimo

divinità marina, in questo caso potrebbe essere semplicemente un personaggio fittizio o un *alter ego* dell'autore.

Mentre fra Lelba, la campagna et l'acque,
nova angioletta qui dal ciel discesa,
con un lauro dal sol ti fai difesa,
che più d'altro arboscel sempre ti piacque,
satiro che poc'anzi in grembo giacque 5
a quest'herbette et fior, con voce intensa
cantando, minacciò far grave offesa
a molte e te fra quelle ancor non tacque.
«O Nigella,» dice, «che col bel piede
stampi gigli et viole et prendi a sdegno 10
me, perché ne la fronte ho queste corna,
tosto ch'un'altra volta a noi ritorna
il sol, habbiti pur forza et ingegno,
farò di tua beltà secure prede».

1. l'acque] l'acque **A**, lacque **B**; **11.** ne la] nella **A**; **12-13.** fiera nemica mia, d'ira et di sdegno / sempre, et di rabbia, et del mio male adorna, **A**; **14.** farò di tua beltà] hoggi farò di te **A**.

72 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDE EDC.

Sonetto giocato sul luogo comune del satiro libidinoso, dalla sessualità esuberante e persino predatoria (*cf.* Hor. 3.18.1), tanto da arrivare a manifestare apertamente propositi di stupro rivolti alle fanciulle e in particolare a Nigella (*cf.* le note a *Nf* 5.27). All'origine del componimento è possibile che vi siano sia fonti letterarie (o fonti iconografiche): si pensi in particolare al passo ovidiano *Her.* 5.135-138, a Sann. *Arcadia*, pr. 3.16-18 o al poemetto latino *Salices*, sempre del Sannazaro, interamente incentrato sulla metamorfosi in alberi di salice di alcune ninfe insidiate da un gruppo di satiri.

1. **1. *Libba*:** *vox nihili* immutata sia in **A** che in **B**. Verosimilmente va corretta con *l'erba*, ma potrebbe anche trattarsi di un *nomen fictum* di una località a noi ignota. | 2. ***nova angioletta qui... discesa*:** cfr. Rvf 106.1-2: *Nova angeletta sovra l'ale accorta / scese dal cielo in su la fresca riva*. | 3-4. ***Con un lauro... piacque*:** un'immagine tipicamente petrarchesca che segnala una stretta connessione tra la figura di Nigella e la poesia simboleggiata dall'alloro. Per il motivo della donna seduta sotto l'alloro, cfr. Rvf 30.1-3: *Giovene donna sotto un verde lauro / vidi più bianca et più fredda che neve / non percossa dal sol molti et molt'anni*. Mentre per il ripararsi all'ombra dell'alloro, cfr. Rvf 142.1-6: *A la dolce ombra de le belle frondi / corsi fuggendo un dispietato lume / che 'nfin qua giù m' ardea dal terzo cielo; / et disgombrava già di neve i poggi / l'aura amorosa che rinnova il tempo, / et fiorian per le piagge l'erbe e i rami*. | 9-12. ***O Nigella... corna*:** cfr. almeno Sann. Part. Virg. 2.17-25: *Queque pedes movet, haec casiam terra alma ministrat, / pubentesque rosas, nec jam moestos hyacinthos, / narcissumque, crocumque, et quicquid purpureum ver / spirat hians, quidquid florum per gramina passim / subgerit, immiscens varios natura colores*; Poliz. Stanze, 1.101.4-5: *stampata dal piè sacro e divino, / d'erbe e di fior l'arena si vestissi*. Il tema del rifiuto dovuto a tratti ferini dell'amante verrà ripreso e ampliato anche nel discorso tenuto dal dio Pan per sedurre la Luna nell'egloga Nf 4.8.

Tosto ch'a 'mpalladir cala i bei rami
la grave ombra notturna e ogniun si giace,
impetrando dal sonno requie et pace,
vieni, Licori mia, se punto m'ami.

Vieni, Licori mia, dov'hor son gli hami 5
di Chromi, a cui sì l'onda e 'l lito piace.
Vedi tu non mi sia com'hier fallace,
se ch'io sempre t'adori, o mio sol, brami.

E t'empierò (pur no 'l risappia poi
la tua gelosa madre) il sen d'un pesce 10
c'ho preso et vivo in nova conca serbo.

Et se felice sorte a mio ben cresce
et mi fa dolce et piano il mar acerbo,
tanti sempre n'harai quanti ne vuoi.

1. 'mpalladir] 'mpallidir **A**; 3. requie] et requie **A**; 7. Vedi tu] vedi poi **A**; 12. a mio ben cresce] avanza et cresce **A**; 14. tanti sempre n'harai quanti ne] sempre n'havrai, quanti ne chiedi, et **A**.

73. Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDE DEC.

Variazione del sonetto Nf 1.51, da quale si distingue soprattutto per l'ambientazione marinaresca: si tratta infatti di un invito ad una serata galante, accompagnato dalla topica offerta di doni alimentari che ha un evidente doppio senso.

1-3. Tosto ch'a... pace: cfr. Rvf 164.1-4: *Or che 'l ciel et la terra e 'l vento tace / et le fere e gli angelli il sonno affrena, / Notte il carro stellato in giro mena / et nel suo letto il mar senz'onda giace*. Si tenga presente anche Verg. *Aen.* 4.522-524 | **5. Licori:** nome piuttosto comune (cfr. Verg. *Buc.* 10.2), probabilmente cela una donna reale connessa agli ambienti letterari del tempo. **6. Chromi:** nome maschile tipico della poesia pastorale (cfr. Verg. *Buc.* 6.13), nella raccolta compare poche volte come fratello di Dafni (cfr. Nf 4.25.10), ovvero Michele Loffreda (cfr. le note a Nf 1.52.2 e 4.17). La sua predilezione per i paesaggi marinareschi va probabilmente interpretata come preferenza per il genere piscatorio. Farne menzione in questo sonetto potrebbe non essere casuale, poiché Licori in 5.18.14 è associata anche Dafni. | **8. mio bel sol:** cfr. Rvf 141.5: *fatal mio sole*; 326.10: *un più bel sol*. | **9-14. E t'empierò... vuoi:** probabili allusioni erotiche. Sulla metafora del pesce, cfr. almeno il burlesco *Capitolo delle anguille* del Berni (*Rime*, 8).

Sott'un fronzuto faggio Iola assiso,
mentre ruminava a l'ombra il ricco armento,
così dolce cantò, tenendo il viso
volto onde lievemente aspira il vento:

«Nigella co' begli occhi et col bel riso 5
move, qualhor ei vuol, ogni elemento
et apre in terra il vero paradiso
col suo divin leggiadro portamento.

Nigella vince con quell'auree gote,
molli via più de le minute piume, 10
i bianchi gigli et le vermiglie rose.

Ma poco ascolta le mie tante note
che spargo ai soli et a l'argenti brume,
già poc'anzi era qui poi mi s'ascose».

13. che spargo] ch'io spargo **A**; 14. già poc'anzi era qui] se dianzi la vedea, **A**.

74 Struttura metrica: sonetto scendo lo schema ABAB ABAB CDE CDE.

1-4. Sott'un fronzuto...vento: cfr. almeno Verg. *Buc.* 1.1: *Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi*; 2.1-4: *Formosum pastor Corydon ardebat Alexin, / delicias domini, necquid speraret habebat. / Tantum inter densas, umbrosa cacumina, fagos / adsidue veniebat*; 8.1-2: *Forte sub arguta consederat ilice Daphnis, / compulerantque greges Corydon et Thyrsis in unum*. Per Iola, cfr. la nota a Nf 4.6. | **5-8. Nigella co' begli... portamento:** cfr. Rff 126.57: *il divin portamento*; 267.2: *il leggiadro portamento altero*; 292.5-7: *le cresse chiome d'or puro lucente / e 'l lampeggiar de l'angelico riso, / che solean fare in terra un paradiso*; Poliz. *Stanze*, 1.44.1-4: *Folgoron gli occhi d'un dolce sereno, / ove sue face tien Cupido ascose; / l'aier d'intorno si fa tutto ameno / ovunque gira le luce amorose*; Varchi, *Rime*, 2.7.11: *apre in terra il Paradiso*. Sull'identità di Nigella, cfr. la nota a Nf 5.27. La sua figura mantiene anche in questo caso i tratti che la caratterizzano nelle precedenti apparizioni in Nf 1.69 e 72. | **9-14. Nigella vince con... ascose:** al profilo della donna si aggiunge anche l'essere schiva, sul modello della nereide Galatea di teocritea e ovidiana memoria. L'intera sirma è influenzata da Ov. *Met.* 13.789-807, ma si vedano in particolare i vv. 789-790: *Candidior folio nivei, Galatea, ligustri, / floridior pratis*; 796: *mollior et cygni plumis et lacte coacto*. Si tenga presente anche B. Tasso, *Rime*, 1.7.8: *argenti brume*.

Dolce mio foco ardente,
 se mai sempre mi dite
 che tutta siete mia,
 perché fiera da poi sì mi fuggite?
 Voi, rara leggiadria,
 sarete ognihor più ria?

5

75 Struttura metrica: madrigale di cinque versi setenari e un endecasillabo in quarta posizione, secondo lo schema abcBcc.

Questo piccolo componimento ha probabilmente la natura di un biglietto, un breve messaggio indirizzato a qualche amante per richiamarne l'attenzione. Giocato sul motivo dell'attrazione e della fuga, recupera facilmente un lessico petrarchesco denunciato già nell'*incipit*; cfr. almeno *Rvf* 203.12: *dolce mio foco*; 352.5: *foco ardente*.

Quel ch'empie l'aria di dolcezza et l'onde,
 la qual per sette canne uscì di fori
 quando vinse i più dotti almi pastori
 che già cantar con lui su queste sponde,
 due rare treccie fuggitive et bionde 5
 segue nel maggior caldo et se tu morì,
 Egon, che più gentil de' nostri amori
 voce si può sperar che s'oda altronde?
 Nape, c'hor questo cangi hora quel loco,
 né mai ti posi, o qual pensier t'ingombra? 10
 Nape, deh, non fuggir! Deh, nape, aspetta!
 Il di si parte et cede a l'humid'umbra,
 come di via fuggir sì ti diletta?
 Come se' tu di ghiaccio egli di foco?

2. fori] fuori **A**; 6. morì] muori **A**; 7. Egon] Tirsi **A**; 9. hora quell] hor quel bel **A**; 10. t'ingombra?] t'ingombra;
A; 11. aspetta.] aspetta? 12-14. Fuggi pur, nape, che, di serpi et foco / armata et d'ira et d'odio et di vendetta,
 / di Tirsi a lato havrai notte et di l'ombra. **A**.

76 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDE DEC.

Ammonimento contro la passione smisurata (fronte) e l'eccessiva ritrosia (sirma). Il principale modello di riferimento va presumibilmente riconosciuto in un sonetto d'argomento omoerotico del Varchi (*Rime*, 1.374). Si tenga presente anche *Rvf* 6.

1-6. *Quel ch'empie... caldo*: allude ad un poeta di non facile identificazione, la cui vicenda è segnalata come caso esemplare di un vano errare dietro all'immagine sfuggente del suo amore. Il miraggio delle *treccie bionde* richiama *Rvf* 67 in cui Petrarca racconta della sua caduta in un fosso nascosto dall'erba nel tentativo di cogliere un ramo di alloro, *cfr.* in part. *Rvf* 67.5-8: *Amor, che dentro a l'anima bolliva, / per rimembranza de le treccie bionde / mi spinse, onde in un rio che l'erba asconde / caddi, non già come persona viva.* ~ **6. *nel maggior caldo*:** rimanda alla torrida campagna estiva delineata in Varchi, *Rime*, 1.374.1-7: *Or ch'al più lungo e più cocente giorno / giaccion per li boschi e per li dumi / sovra l'erbe distesi, e presso i fiumi / gl'animai stanchi alle fresche ombre intorno; / Egon per selve e monti entro e d'intorno / dietro l'orme tue vaghe e i chiari lumi / te segue, o Cromi.* Si tenga presente anche Verg. *Buc.* 2.1-13. | **7. *Egone*:** nome ampiamente utilizzato nella tradizione bucolica (*cfr.* Verg. *Buc.* 3.2), nella presente raccolta, dove compare in poche altre occasioni, nasconde con tutta probabilità la figura di un intellettuale rinomato. | **9-14. *Nape, c'hor... foco*:** la sirma è interamente indirizzata all'amata di Egone, invitata ad arrestare la sua fuga e ad essere meno ritrosa. Il *topos* della fuga è sviluppato in maniera piuttosto simile a *Nf* 1.47 e al sonetto *Filli, deb! Non fuggir, deb! Filli* (Varchi, *Rime*, 1.335). ~ **14. *Come se' tu... foco*:** *topos* petrarchesco; *cfr.* GIGLIUCCI, 2004, pp. 163-174.

«Toro di vaghi fior l'orecchia e 'l corno
leggiadramente coronato et cinto,
appress'un bianco altar d'herbette adorno,
a gloria tua sarà cagendo estinto,
ove 'l tuo viso, come quando 'l giorno 5
rimeni al mondo, fia sì ben dipinto
che o dirassi ch'a l'arte huom fe' già scorno
o che da l'arte il natural fu vinto,
se per te, Febo, de l'eterne et chiare
virtù del mio Menalca hoggi la scorza 10
vergherò di quest'alto ombroso faggio.»
Il dotto Elpin cantava in riva al mare,
del dì spuntando alhor il primo raggio,
queste note che Filli a ciò lo sforza.

5. come] come, **A**; 6. fia sì ben dipinto] fia visto et dipinto **A**; 10. Menalca] GONZAGA **A**.

77 Struttura metrica: Sonetto secondo lo schema ABAB ABAB CDE CED.

Richiesta d'assistenza al dio Apollo in qualità di nume tutelare della poesia, a cui Elpino (*cfr.* le note a *Nf* 1.44.22 e 4.18) promette in contraccambio il sacrificio d'un toro.

1-4. Toro di vaghi... estinto: potrebbe risentire di Prud. *Perist.* 10.1021-1025: *huc taurus ingens fronte torva et hispida / sertis revinctus aut per armos floreis / aut impeditis cornibus deducitur, / nec non et auro frons coruscat hostiae, / saetasque fulgor brattealis inficit.* Ricorda inoltre l'immagine del capro coronato d'edera in *Nf* 1.71. | **5-8. ove 'l tuo... vinto:** il motivo dell'altare dipinto è già in Pat. *Rime*, 1.36.13-14. | **6-8. fia sì ben... vinto:** il confronto tra l'artificio dell'uomo e la natura è argomento tipico del discorso poetico volto all'esaltazione di un'opera d'arte; *cfr.* BOLZONI, 2008. | **9-11. Se per te... faggio:** l'azione è di certo una metafora per indicare una fase di stesura di un'opera. ~ **10. Menalca:** nella raccolta l'uso del nome non è coerente: può indicare verosimilmente figure reali (Alessandro de' Medici) o fittizie, compare inoltre in *Mirt. ter.* 161.13 per una figura dall'identità sfuggente. La lezione della *princeps* ci segnala che, almeno originariamente, faceva riferimento ad un'opera celebrativa per un membro della famiglia Gonzaga. | **10-11. hoggi la scorza... faggio:** *inscriptio in cortice*; *cfr.* la nota a *Nf* 1.26.14. | **14. che Filli a... sforza:** la donna potrebbe aver avuto un ruolo di tutela sull'ignota opera. Per quanto riguarda la possibile identità del personaggio, *cfr.* le note a *Nf* 1.28.1 e 4.13.

Se per volger di ciel, Luna, non hai
 posto in oblio quel buon pastor ch'amasti,
 quando con sonno i sensi suoi legasti
 grave sì ch'ei non si destasse mai,
 copri le corna tue lucenti homai, 5
 per cui sì spesso al tuo fratel contrasti,
 d'un atro nuviletto, finché basti
 a tor di questa parte i tuo' bei rai,
 perché poi, solo et sconosciuto, io possa
 per gli amici silenti de la notte 10
 irmen sicuro in grembo al mio bel sole.
 Ecco, l'houra s'appressa e un giel per l'ossa
 tacito corre et spesso il tempo suole
 far le speranze altrui nel mezo rotte.

8. tuo'] tuoi A.

78 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDE CED.

La tematica avvicina il sonetto al componimento *Nf* 1.6 con cui in parte condivide gli stessi modelli di riferimento (*Anth. pal.* 5.123; *Flam. Carm.* 3.29), affini sono anche i componimenti *Nf* 1.13 e 14. Si tratta di una preghiera alla Luna, a cui l'orante chiede di oscurare la sua luce per non rendere visibili i suoi amori. Una riscrittura, caratterizzata dall'opposta richiesta di illustrare il cammino dell'amata, si legge nel sonetto 2.53 della *Mirtia*.

1-4. *Se per volger... mai*: *captatio benevolentiae* tesa a stabilire una concordanza tra sé e la Luna amante, ricordandole la relazione con il mitico pastore Endimione. L'attacco è paragonabile alla prima quartina di *Rvf* 34, in cui Petrarca cerca di ottenere la benevolenza di Apollo rievocando il suo amore per Dafne, cfr. *Rvf* 34.1-4: *Apollo, s'anchor vive il bel desio / che t'infiammava a le thesaliche onde, / et se non ài l'amate chiome bionde / volgendo gli anni, già poste in oblio.* | **5-11. *copri le corna... sole*:** cfr. *Flam. Carm.* 3.29.5-8: *Tu, mea ne quisquam valeat deprendere furta, / conde precor lucem, candida diva, tuam. / Sic tibi sic proprio splendescere lumine: sic par, / et magni radiis aemula Solis eas.* Il riferimento alle corna rimanda chiaramente alla falce lunare, mentre l'amata è chiamata come di consueto *bel sole*; cfr. *Rvf* 141.5: *fatal mio sole*; 326.10: *un più bel sol.* | **12-14. *Ecco, l'houra... rotte*:** l'ultima terzina allude al motivo della rapidità con cui si consuma il tempo di una notte d'amore e al doloroso distacco che segue con l'apparire dell'alba. ~ **12-13. *un giel per... corre*:** cfr. almeno *Ov. Epiced. Drusi*, 153: *Me miseram, extimui, frigusque per ossa cucurrit*; *Pat. Mirt. ter.* 36.5: *tremor che va per l'ossa è'l freddo gielo.* ~ **14. *le speranze altrui... rotte*:** cfr. *Nan. Epist. Ov.* 15.354: *e le speranze mie rotte nel mezzo.*

Talhor presso al Metauro, ove le sponde
 ambe son di smeraldi, Acmona ardente
 ode l'Aura spirar soavemente,
 l'Aura ch'al canto suo mesta risponde.

Dic'ei: «Corinna mia, l'aurate et bionde 5
 trecchie far bianche il verno immantinente
 vedrete alhor che Febo a l'occidente
 i suoi corsier da be' vostri occhi asconde.

Deh, non armate incontr'Amor il petto
 di freddo ghiaccio et non v'insuperbite 10
 che d'oro habbate il crin, di neve il viso.

Già de' ligustri cade il bianco aspetto
 sì tosto e 'l pianto segue appresso il riso.
 Ahi, quanto brevi son l'humane vite.»

13. pianto segue appresso il riso] tempo ancor l'alte e 'nfinite A; 14. beltà, conduce a la vecchiezza in seno. A.

79 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDE CED.

Componimento incentrato sul tema dello scorrere del tempo e del *carpe diem*, già ampiamente sfruttato nella letteratura classica e in quella umanistico-rinascimentale latina e volgare. In questo caso l'autore si è servito soprattutto di spunti oraziani, catulliani e virgiliani. Si tengano presenti anche *Ruf* 45-46, Bembo, *Rime*, 57 e Muz. *Egl.* 5.4.159-189.

1-4. Talhor presso al... risponde: cfr. almeno *Ruf* 279.1-6: *Se lamentar augelli, o verdi fronde / mover soavemente a l'aura estiva, / o roco mormorar di lucide onde / s'ode d'una fiorita et fresca riva, / là 'v'io seggia d'amor pensoso et scriva;* Bembo, *Rime*, 39.1-4: *Verdeggi a l'Appennin la fronte e 'l petto / d'odorate felici arabe fronde, / corra latte il Metauro e le sue sponde / copran smeraldi e rena d'oro il letto;* Guid. *Rime*, 87.5-6: *t'adorna or di smeraldi e di zaffiri / ambe le sponde, o Tebro;* B. Tasso, *Rime*, 1.136.9: *pint'ba di bei smeraldi ambe le sponde.* La prima quartina offre la visione della verdeggiante campagna marchigiana bagnata dal Metauro (*locus amoenus*), in cui si staglia la figura del protagonista, la cui sola voce portata dal vento riesce a creare l'effetto polifonico di un canto amebeo, un'immagine richiamante il *topos* di Eco, cfr. almeno B. Tasso, *Rime*, 1.128.5-6: *ti chiama Alcippo, a cui solo risponde / Eco con mesti e dolorosi accenti;* Pat. *Rime*, 3.139.12-13: *Et s'ode spesso a miei pietosi accenti / mesta risponder Echo.* ~ **2. Acmona:** nome di derivazione mitica, Paterno lo adopera solo in questo componimento, verosimilmente per un letterato connesso con il territorio marchigiano. | **5-14. Corinna mia... vite:** la sezione è sia un *memento* della transitorietà del fulgore giovanile sia un invito a mostrarsi meno ostile: non sempre infatti l'amata potrà permettersi di essere così altera per una bellezza che è destinata ad annullarsi in vecchiaia. I motivi che l'alimentano derivano da una vasta tradizione, cfr. almeno Verg. *Buc.* 2.17-18: *O formose puer, nimum ne crede color: / alba ligustra cadunt, vaccina nigra leguntur;* Catull. 8.12-19: *Vale, puella. Iam Catullus obdurat / nec te requirit nec rogabit invitam. / At tu dolebis, cum rogaberis nulla. / Scelestas, vae te! quae tibi manet vita? / Quis nunc te adibit? cui videberis bella? / Quem nunc amabis? cuius esse diceris? / Quem basiabis? cui labella mordebis? / At tu, Catulle, destinatus obdura;* Tib. 1.8-41-46: *Heu sero revocatur amor seroque iuventas, / cum vetus infecit cana senecta caput. / Tum studium formae est: coma tum mutatur, ut annos / dissimulet viridi cortice tincta nucis; / tollere tum cura est albos a stirpe capillos / et faciem dempta pelle referre novam;* 69-78: *Oderunt, Pholoe, moneo, fastidia divi, / nec prodest sanctis tura dedisse focis. / Hic Marathus quondam miseros ludebat amantes, / nescius ultorem post caput esse deum: / saepe etiam lacrimas fertur risisse dolentis / et cupidum ficta detinuisse mora: / nunc omnes odit fastus, nunc displicet illi / quaecumque obposita est ianua dura sera. / At te poena manet, ni desinis esse superba. / Quam cupies votis hunc revocare diem!* Seraf. *Stram.* 206: *Dispensa ben, Madonna, i giorni et l'hore, / ricordandoti el ben, so che non pecco; / passa la nostra età come un bel fiore, / el quale in breve torna arrido stecco, / ché hora tu il vedi in sì vago colore, / doman poi senza odor languido e secco. / Hor vedendo volar la tua beltade / habbi se non di me, di te pietade; Navagero, Se sempre ha da durar vostra beltate, / perché, Donna gentil, sì avara sete / di quel che eterno posseder devete? / E se questa fiorita e verde etate / è come in bel giardin tenero fiore, / che il mattino, a l'aprirsi d'Oriente, / tutto vermiglio e pieno di vigore, / ogni erbetta che*

ha intorno rider face, / languido e secco poi la sera giace / e perde il vago suo dolce colore, / perché lieta e gioiosa non godete, / prima che sian vostre bellezze spente, / quel che deve perir sì agevolmente? ~ **5. Corinna:** nome di ovidiana memoria, utilizzato nella maggioranza dei casi come *senhal* di una donna dall'identità sfuggente. Orgogliosa del sua bellezza, aderisce all'*ethos* dell'amante crudele e superbo. ~ **6. treccie far bianche... immantinente:** cfr. Rvf 12.5: *i cape' d'oro fino farsi d'argento*. Sia la proiezione dell'amata nel futuro sia l'accostamento della vecchiaia all'inverno sono espedienti rintracciabili già in Hor. *Carm.* 1.25. ~ **7-8. vedrete alhor che... asconde:** cfr. Catull. 5.4-6: *Soles occidere et redire possunt: / nobis cum semel occidit brevis lux, nox est perpetua una dormienda*; Rvf 37.21-27: *a pena spunta in oriente un raggio / di sol, ch'a l'altro monte / de l'adverso orizzonte / giunto il vedrai per vie lunghe et distorte. / Le vite son sì corte, / sì gravi i corpi et frali / degli uomini mortali.* ~ **9-10. Deh, non armate... ghiaccio:** cfr. Rvf 206.21-22: *il fiero ardor che mi desvia / cresca in me quanto il fier ghiaccio in costei*; Sann. *Son. e canz.* 100.149: *armate il petto incontro a la Fortuna*; B Tasso, *Ode*, 11.6-7: *s'armata il cor di mattutino gelo / sprezza il tuo dolce foco*. L'attitudine glaciale trova corrispondenza nell'incarnato niveo. ~ **10-11. et non vi... viso:** i colori tenui ne fanno una donna perfettamente conforme all'immaginario estetico del passato, cfr. almeno Rvf 30.1-3: *Giovane donna sotto un verde lauro / vidi più bianca et più fredda che neve / non percossa dal sol molti et molti anni*; 127.77: *le bionde treccie sopra 'l collo sciolte*; 157.9: *La testa òr fino, et calda neve il volto*; 219.5: *Quella ch'è neve il volto, oro i capelli*. Per il motivo della donna orgogliosa della sua bellezza si rimanda ai summenzionati sonetti Rvf 45 e 46, cfr. in particolare 45.10-11: *non doveva specchio farvi per mio danno, / a voi stessa piacendo aspra et superba*. Si mostra inoltra particolarmente vicino Galli, *Canz.* 129.8: *voi ve insuperbite de voi stessa*; 130.1-8: *Fo mai facta da Dio sì bella cosa, / non già che in sé portasse mortal vita? / Ché, fino al dì che la fo partorita, / la gloria del mondo stecte ascosa. / Ben sel conosce, ond'ella è più sdegnosa / quanto più vede sua beltà infinita / et ènne d'essa tanto insuperbita / ch'a nullo degna d'essere amorosa.* ~ **12-14. Già de' ligustri... vite:** terzina di tono sentenzioso che insiste sul tema della fugacità della vita. Il v. 13 è presumibilmente un riecheggiamento edulcorato della contrapposizione tra triste vecchiaia e ridente gioventù in Hor. *Carm.* 1.25.13-20: *cum tibi flagrans amor et libido, / quae solet matres furiare equorum, / saeviet circa iecur ulcerosum / non sine questu, / laeta quod pubes hedera virenti / gaudeat pulla magis atque myrto, / aridas frondes hiemis sodali / dedicet Euro*. Per il motivo del fiore che appassisce, si tenga presente anche l'analisi del *topos* in GIANNARELLI, 2000.

Alcon ardea per la su'amata Filli
 sì che spesso tra questi horridi monti
 ad aure, ad onde, a pietre, a piante, a fere
 così dicea, cantando ad alta voce.
 Et è fama ch'ancor le nostre selve 5
 chiamino Filli quando spira il vento.

«Tu sai, ché voli in ogni parte, o Vento,
 che la più bella ninfa et vaga è Filli,
 o fra le nostre o fra le stranie selve
 o fra questi d'Arcadia o d'altri monti, 10
 et perdonimi Cinthia, a la cui voce
 scendon sì spesso et orni et antri et fere.

Sparsa vestigia di silvestre fere
 segue veloce più che strale o vento
 et s'ha Cinthia di lei miglior la voce, 15
 di Cinthia più leggiadra et degna è Filli.
 Certo, più volte han detto et boschi et monti
 che vince ogni beltà ch'alberghi in selve.

Finché ameranno ombrose valli et selve
 ninfe, fauni, pastor, satiri et fere 20
 et finché si vedrà per tutti i monti
 nascer bei fiori a lo spirar del vento,
 pregando chiamerò l'aspra mia Filli
 con le cerate canne et con la voce.

Deh, tanto rimbombasse hoggi mia voce, 25
 ch'uscendo ardito de le vostre selve,
 portasse agl'Indi e 'n ciel l'aurea mia Filli
 perché fosse ancor nota a quelle fere
 che si nutrican sol d'aere et di vento.
 O quante rare cose han piagge et monti! 30

O fiumi, o poggi, o campi, o colli, o monti,
 se la rustica mia negletta voce
 ripien ha l'aria di dolcezze e 'l vento
 et rallegrato insieme et boschi et selve,
 pregovi ch'ad ucelli, a sassi, a fere 35
 contiate, com'Alcon arde per Filli.

Tu fuggi, o Filli, per campagne et monti,
 ma se vengon le fere a la mia voce,
 ché in queste selve non si ferma il vento?»

8. la più bella ninfa et vaga] la più vaga et bella ninfa **A**; 12. scendon sì spesso] scendono spesso, **A**; 17. et boschi et monti] i boschi e i monti **A**; 33. ripien ha l'aria di dolcezze] ha l'aria pieno di dolcezza **A**; 39. in queste selve non si ferma] non s'arresta in queste selve **A**.

80 Struttura metrica: sestina lirica canonica, consta di sei stanze da sei endecasillabi, più un congedo di tre endecasillabi. Le parole terminali di ogni verso della prima stanza vengono riprese secondo il meccanismo della *retrogradatio cruciata* nelle stanze successive. Il congedo riutilizza le sei parole-rima ponendole tre entro ogni singolo verso e tre in posizione terminale.

Il componimento è una *lamentatio* per un amore non corrisposto, che il protagonista Alcone (*cf.* la nota a *Nf* 4.16.186-193) indirizza in primo luogo ad un immaginario uditorio composto dai singoli elementi di un paesaggio arcade e poi all'amata Filli (*cf.* le note a *Nf* 1.28.1 e 4.13). Verosimilmente i modelli più vicini sono costituiti dalle sestine petrarchesche *Rvf* 22 e 237.

1-6. *Alcon ardea per... selve*: la prima stanza è una breve *propositio* con cui si delineano contenuti, personaggi e cornice: la situazione descritta è tipicamente bucolica, accostabile a Verg. *Buc.* 1.4-5: *tu, Tytire, lentus in umbra / formosam resonare doces Amaryllida silvas.* | **7-12. *Tu sai, ché... fere*:** l'apostrofe al Vento potrebbe dipendere da B. Tasso, *Ode*, 25, in cui viene affidato un messaggio per l'amata al dio del vento del nord. In questo caso il Vento, per la sua natura di perpetuo viaggiatore, è chiamato a testimoniare l'impareggiabile bellezza di Filli, che supera addirittura quella della dea Artemide-Diana (qui chiamata con l'epiteto *Cinthia*, dal monte Cinto dell'isola di Delo). ~ **11-12. *Et perdonimi Cinthia... fere*:** vengono attribuite alla dea abilità canore estranee ai miti che la riguardano. Esiste la possibilità che questa connotazione derivi anche dal patrocinio sulle pratiche incantatorie, spesso descritte in termini del tutto simili all'azione che viene qui attribuita alla dea; *cf.* almeno Ov. *Met.* 7.193-209; Sil. 8.498-501. | **13-18. *Sparse vestigia di... selve*:** *cf.* almeno *Rvf* 304.4-5: *di vaga fera vestigia sparse / cercai per poggi solitarii et hermi;* Casa, *Rime*, 4.6: *più veloce al suo mal che strale o vento.* La stanza amplia l'argomento della precedente, continuando ad insistere sulla maggiore bellezza di Filli, caratterizzata come una ninfa cacciatrice del corteggio di Artemide-Diana. | **19-30. *Finché ameranno ombrose... monti*:** la sezione vuole evidenziare l'assoluta dedizione dell'amante, pronto a celebrare il nome di Filli in un canto pastorale che estenda la sua voce fino alle più remote regioni della terra e del cielo. Mentre le estreme parti della terra sono usualmente ricordate dall'etnonimo *Indi*, quelle del cielo vengono richiamate mediante il riferimento a delle *ferè* capaci di nutrirsi di sola aria, volendo verosimilmente alludere con ciò alle antiche credenze riguardanti il camaleonte, *cf.* Ov. *Met.* 15.411-412: *Id quoque, quod ventis animal nutritur et aura, / protinus adsimulat, tetigit quoscunque, colores;* Cec. *Acer.* 3.5.13-19: *camaleonte che vive nell'aria, / quale è soggetto di tutti gli uccelli, / se la sua chiaritate si fa varia, / sopra le nubi volando s'adduce / e passa quelle parti delli cieli / in fin che trova l'aria in pura luce: / ivi si pasce ed ivi si nutrica.* ~ **19-24. *Finché ameranno ombrose... voce*:** l'impiego dell'*adynaton* è frequente nelle promesse di fedeltà. Per un esempio, *cf.* almeno Ov. *Her.* 5.29-30. ~ **30. *O quante rare... monti*:** probabile allusione a Ov. *Met.* 15.356-417, dove sono descritti diversi *mirabilia* del mondo animale. | **31-39. *O fiume, o... vento*:** l'ultima sezione è indirizzata agli elementi del paesaggio naturale, ai quali si chiede di dare diffusione alla vicenda del suo infelice amore. Si noti il gusto per l'accumulo che avvicina questa parte ad alcuni esempi petrarcheschi come *Rvf* 161 e 303. Gli ultimi versi del congedo sono rivolti direttamente alla fuggitiva Filli, pregandola di mostrarsi più disponibile. ~ **33. *ripien ha l'aria... dolcezza*:** *cf.* almeno Varchi, *Rime*, 1.362.4: *l'aria di dolcezza piena.*

«Questi per Thirsi mio, questi bei fiori
gialli et vermigli, a questi prati adorni
furo, ei tutti gli harà, s'avien ei torni,
pur come suol, a' tralasciati amori.

Di questi, ai primi ancor gelati albori, 5
sue porte spargerò quattro et sei giorni
perché Thirrenia et Alba se ne scorni,
ma più di tutti Albinio se n'accori.

Deh, perché non è qui, s'io tanto l'amo,
prego sempre et adoro? I furti nostri 10
coprirebbon quest'alni et questi pini.»

Così, di rose et gigli ornata et d'ostri,
d'ostri pendenti da felice ramo,
Filli dice, spargendo a l'aura i crini.

4. suol] suole **A**; 8. et l'una et l'altra il volto poi n'infiori **A**.

81 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDE DCE.

Il componimento si presenta come un monologo di Filli (*cfr.* le note a Nf1.28.1 e 4.13), amante abbandonata, colta nell'atto di raccogliere fiori da donare al suo amato Tirsi (*cfr.* le note a Nf4.19 e 5.11) nel tentativo di riconquistarlo. Mostra una certa affinità con Varchi, *Rime*, 1.423, sonetto incentrato sul motivo della fanciulla intenta a raccogliere fiori da donare al proprio innamorato.

1-8. Questi per Thirsi... accori. *cfr.* almeno Rvf 114.5-8: *Qui mi sto solo; et come Amor m'invita, / or rime et versi, or colgo herbette et fiori, / seco parlando, et a tempi migliori / sempre pensando: et questo sol m'aita*; 121.4-5: *et ella in treccie e 'n gonna / si siede, et scalza, in mezzo i fiori et l'erba*. I versi possono avere qualche remota affinità con B. Tasso, *Rime*, 1.140.1-2: *Queste purpuree rose ch'a l'Aurora / a l'apparir del dì cadder di seno*; 2.104.1-2: *Vostri sian questi fiori, e vostre queste / vermiglie rose, aure soavi e liete*. ~ **5-6. Di questi, ai... giorni:** la figura della protagonista aderisce perfettamente al *ethos* dell'*exclusus amator* elegiaco, così come l'intenzione di ornare la soglia dell'amato di ghirlande è un evidente ripresa del *paraklausithyron*. Per un esempio, *cfr.* almeno Lucr. 4.1177-1179: *At lacrimans exclusus amator limina saepe / floribus et sertis operit postisque superbos / unguis amaracino et foribus miser oscula figit*. ~ **7. Thirrenia:** *cfr.* la nota a Nf 1.44.5 ~ **Alba:** *cfr.* la nota a Nf 1.21 ~ **8. Albinio:** non si possono avanzare ipotesi identificative, essendo questo il solo componimento che ne fa menzione. Come le precedenti figure femminili, ha verosimilmente il ruolo di contendente in amore rispetto a Filli. | **10. furti** si intendono gli atti d'amore da celare alla vista altrui. | **11. coprirebbon:** 'coprirebbero'. | **12-14. Così, di rose... crini:** *cfr.* Rvf 90.1: *Erano i capei d'oro a l'aura sparsi*; 347.4: *d'altro ornata che di perle o d'ostro*. ~ **12. ostri:** fiori di colore rosso.

Ove col Mincio et con cent'altri insieme
rende 'l suo dritto il re de' fiumi al mare,
Elio pastor, tra l'herbe fresche et chiare,
dicea, qual chi 'n un tempo et parla et geme:
«O gran lombardo, ch'a sì viva speme
alzasti le tue voci ardite et rare,
ch'oltra l'Ibero e 'l Gange ancor appare
che 'l tuo grido immortal ogni altro preme,
come tolto ti sei dal nostro aspetto
sì tosto per veder più verdi boschi,
più vaghi prati et più fioriti monti
et noi lasciati hai qui dogliosi et foschi?
O fortunati rivi, o lieti fonti,
ove 'l bel nome tra bei fior è letto».

3. l'herbe fresche] le fresc'herbe **A**; 6. voci] note **A**; 7. Ibero] Hiberno **A**; 12. foschi?] foschi. **A**.

82 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDE DEC.

Componimento per la morte di qualche personaggio illustre originario della Val Padana, in particolare dei territori in prossimità del delta del Po. L'estrema popolarità della personaggio rendere addirittura superflua l'indicazione del nome, sicché siamo portati ad avanzare l'ipotesi che si tratti di Lodovico Ariosto, al quale ben si adatterebbe il profilo di un poeta famoso dall'Ebro al Gange. Per quanto riguarda la figura di Elio, è verosimilmente un *alias* di Paterno.

«Deh, quando sarà mai quel giorno, o Dafne,
che non seguirai più l'orme di Dafni?
S'ancor ti sprezza il giovinetto Dafni,
volgiti ad altr'obietto, o stolta Dafne.

Hier finì de l'altr'anno un mese, o Dafne, 5
ch'ad ognihor hai pregato il tuo bel Dafni,
né ti vuo' raveder che t'odia Dafni,
tanto in un grave error t'induri, o Dafne.»

Ciò volgea fra sé stessa et, ecco, Dafni 10
le sovragiunse da man destra e «o Dafne
eterno», disse, «amico ti fie Dafni.»

Invece di risposta corse Dafne,
come folgor ardente a baciare Dafni,
ma ratto egli sparì beffando Dafne.

11. fie] fia A.

83 Struttura metrica: sonetto con schema ABBA ABBA BAB ABA detto continuo (*sonetus continuus*), si tratta di una struttura inusuale che recupera uno schema già attestato in Cino da Pistoia (cfr. BELTRAMI, 2011, p. 275), dal quale comunque differisce per l'uso di due sole parole-rima che si alternano per tutto il componimento (cfr. anche *Nf* 1.164). Anticipa le tendenze alla sperimentazione in campo metrico del manierismo, non a caso questa stessa struttura e l'uso di due parole-rima tornerà anche in Torquato Tasso (cfr. MAGRO-SOLDANI, 2017, p. 98).

Componimento giocato essenzialmente sugli effetti di suono dati dall'anafora e dall'assonanza dei nomi dei protagonisti, adoperati come parole rima. Il tema sviluppato è quello dei giochi d'attrazioni e repulsione, visti però attraverso la prospettiva di un personaggio femminile. Mentre Dafni potrebbe anche identificarsi con il piedimontese Michele Loffreda (cfr. la nota a *Nf* 4.17), il personaggio di Dafne va inteso probabilmente come un'emanazione dell'omonimo personaggio mitico (cfr. *Ov. Met.* 1.452-567). L'intento dell'autore è proprio quello di capovolgere l'*ethos* della ninfa fuggitiva, facendo di lei un'amante ardente e beffata. Le parole di biasimo che Dafne rivolge a sé medesima, oltre ad avere dei punti di contatto con il discorso di Elpino in 1.44.21-40, dipendono presumibilmente da *Rvf* 122, che costituisce in effetti il modello per la fronte del sonetto.

1-2. Deh, quando sarà... Dafni. cfr. *Rvf* 122.9-11: *Oimè lasso, e quando fia quel giorno / che, mirando il fuggir degli anni miei, / esca del foco, et di sí lunghe pene?* Per il motivo dell'amante che segue le orme dell'amato, cfr. *Verg. Buc.* 2.12-14: *At mecum raucis, tua dum vestigia lustrò, / solesub ardenti resonant arbusta cicadis;* *Rvf* 50.39-41: *Ahi crudo Amor, ma tu allor più mi 'nforme / a seguir d' una fera che mi strugge, / la voce e i passi et l'orme.* Si tengano presenti anche *Rvf* 74.10; 108.10. | **5-8. Hier finì de... Dafne:** la quartina è stata elaborata ampliando probabilmente le suggestioni ricavate da *Rvf* 122.1-2: *Dicesette anni à già rivolti il cielo / poi che 'mprima arsi, et già mai non mi spensi.* ~ **8. grave error.** l'amore come errore è ovviamente un motivo di matrice petrarchesca (cfr. *Rvf* 1.3) che potrebbe riconnettersi da un punto di vista etimologico alla prima immagine dell'*amator* che erra sulle tracce dell'amato, cfr. almeno Petrarca, *Buc.* 3.97-99: *Error Amorque trabunt; sector vestigia dure, / beu michi! sparsa fere; fugit illa, meosque dolores / nescit.* | **9-14. Ciò volgea fra... Dafne:** l'atteggiamento di Dafni nei confronti di Dafne è in qualche modo paragonabile a quello tenuto dalla Galatea virgiliana in *Buc.* 3.64-65: *Malo me Galatea petit, lasciva puella, / et fugit ad salices et se cupit ante videri.*

Lidi amici, alghe verdi, onde spumose,
 solinghi scogli et fortunate arene,
 piangete per pietà di tante pene
 ch'Amor negli occhi et dentro 'l cor mi pose.

Monti superbi et alti, ime et ombrose 5
 valli cinte di fior, d'aurette piene
 porgete orecchie al tristo suon che viene
 da sol voci interrotte et dolorose.

Pinti augelletti, ch'in su questi rami
 così soavemente vi lagnate 10
 o forse allegri il vostro canto aprite;

fonte, le cui bell'acque inargentate
 fan sì che 'l gregge ogni hor le cerchi et brami,
 le mie dure querele un poco udite.

7. viene] tiene **A**; 9. da sol voci] Voci sol **A**; 14. le mie] Queste **A**.

84 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDE DCE.

Semplice invocazione al paesaggio naturale (*locus amoenus*), a cui chiede di ascoltare il suo sfogo di dolente amante. L'andamento catalogico è riconducibile in parte a modelli come *Rvf* 161 e 303, sebbene siano più vicini *Rvf* 162 e 301. Probabilmente risente anche del componimento *De le ricche, beate e chiare rive* di Gaspara Stampa (*Rime*, 244). Il sonetto può essere confrontato per affinità con *Nf* 1.7 e 26.

1-2. Lidi amici, alghe... arene: i primi due versi delineano un'ambientazione marina che richiama Stampa, *cfr. Rime*, 244.1-2: *De le ricche, beate e chiare rive / d'Adria, di cortesia nido e d'Amore*. | **3-4. tante pene... pose:** la connessione tra l'amore-sofferenza che penetra dagli occhi nel poeta-amante è un *topos* lirico piuttosto comune, *cfr.* almeno *Rvf* 84. | **5-8. Monti superbi et... dolorose:** *cfr. Stampa, Rime*, 244.25-30: *E tu, che 'n cave e solitarie grotte, / Eco, soggiorni, il suon de' miei lamenti / rendi a l'orecchie sue con voci rotte. / E voi, dolci aure ed amorosi venti, / miei sospir accolti in lunga schiera / deh fate al signor mio tutti presenti*. | **9-11. Pinti augelletti... aprite:** *cfr. Rvf* 279.1-4: *Se lamentar augelli, o verdi fronde / mover soavemente a l'aura estiva, / o roco mormorar di lucide onde / s'ode d'una fiorita et fresca riva*. Si osservi anche Stampa, *Rime*, 244.10-24: *Tu, che volando vai di rama in rama, / consorte amata e fida tortorella, / e sai quanto si tema e quanto s'ama, / quando, volando in questa parte e 'n quella, / sei vicina al mio ben, mostragli aperto / in note, ch'abbian voce di favella: / digli quant'è 'l mio stato aspro ed incerto, / or che, lassa, da lui mi trovo lunge / per ria fortuna mia e non per merto. / E tu, rosignuolin, quando ti punge / giusto disio di disfogar tuoi lai / con voce ove cantando non s'aggiunge, / digli, dolente quanto fossi mai, / che la mia vita è tutta oscura notte, / essendo priva di quei dolci rai*. Per altri esempi del motivo che vede gli uccelli come presenze tipiche del paesaggio idilliaco, *cfr.* almeno *Apul. Met.* 6.6; *Caval. Rime*, 1.10-13; *Rvf* 301.3; 323.25-29. ~ **9. Pinti augelletti:** *cfr. Verg. Aen.* 4.525: *pictae volucres*.

De l'atre ch'el tuo viso han tutto ingombro
 crespe et de l'aureo crin fatto d'argento,
 Santilla mia, che co' miei versi adombro
 et sol in quest'oprar vivo contento,
 non ti molto attristar ch'in quelle attento 5
 sempre, et non già di suo valor mai sgombro
 siede Amor – ecco, i' 'l veggio et odo et sento –
 talché di nova fiamma il petto ingombro.
 Et d'una de le trecce in neve accolta
 tesse calda per l'arco et doppia corda 10
 et de l'altra fa laccio ond'altrui stringe.
 Così, chi mai ti mira et chi t'ascolta,
 vede che con l'età dolce s'accorda
 quant'Amor ne' begli occhi apre et dipinge.

14. scorge che con l'età tutto s'accorda **A**.

85 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABAB ABAB CDE CDE.

Componimento incentrato sul tema dell'invecchiamento: contrariamente a quanto viene detto in *Nf* 1.79, i segni del tempo non costituiscono alcun ostacolo all'amore e con parole di conforto l'amante assicura a Santilla che né le rughe né i capelli imbiancati possono far scemare i suoi sentimenti, che anzi trovano nuovo ardore. Dato il tema, può avere qualche vaga affinità con *Rvf* 12 e con la dichiarazione di dedizione oltre il tempo che Petrarca consegna all'amata in *Rvf* 90.

2. crespè: rughe. | **3. che co' miei... adombro:** cfr. Nan. *Rime*, 47.5-6: *fiamma d'amor, / cui forse ne' miei versi adombro e velo*. ~ **Santilla:** figura enigmatica, il nome sembrerebbe un adattamento del gr. Ξάνθιλλα (affine a *Xanthia*; cfr. Hor. *Carm.* 2.4.2) e allude verosimilmente alla caratteristica dei capelli biondi. | **5. attento:** latinismo che recupera il significato di *ad tendo* 'rivolgo l'attenzione'. | **6-14. Et non già... dipinge:** cfr. almeno *Rvf* 29.3-7: *né d'òr capelli in bionda treccia attorse, / sì bella com'è questa che mi spoglia / d'arbitrio, et dal camin de libertade / seco mi tira, sì ch'io non sostegno / alcun giogo men grave*; 59.4-5: *Tra le chiome de l'òr nascose il laccio, / al qual mi strinse, Amore; 106.4-8: Poi che senza compagna et senza scorta / mi vide, un laccio che di seta ordiva / tese fra l'erba, ond'è verde il camino. / Allor fui preso; et non mi spiacque poi, / sì dolce lume uscia degli occhi suoi*; 198.1-4: *L'aura soave al sole spiega et vibra / l'auro ch'Amor di sua man fila et tesse / là da' belli occhi, et de le chiome stesse / lega 'l cor lasso, e i lievi spirti cribra*; 270.56-60: *i tuoi lacci nascondi / fra i capei crespì et biondi, / ché 'l mio volere altrove non s'invesca, / spargi co le tue man' le chiome al vento, / ivi mi lega, et puo' mi far contento*.

Hor che di vaghi fior pinga et colora
l'aperto cielo e i poggi rasserena
la bianca Chlora et la vermiglia Aurora,
va', greggia mia, dove 'l desio ti mena.

Intanto col garrir di Filomena, 5
cui l'antico pensier mai sempre accora,
et col bel mormorar de l'onda amena
s'accorderan le mie parole ancora.

Spiega qui d'or la treccia, o Mirtia, homai
ne' lumi al chiaro dio figlio di Giove, 10
hor ch'è mezo nel Gange et fuor è mezo.

Così, quand'ei farà co' dolci rai
che 'l novel anno i bifolchi suoi rinove,
venga Amor de begli occhi a starsi al rezo.

6. mai sempre accora] sempre addolora **A**; 11. fuor è mezo] mezo fore **A**; 12. co'] con **A**; 14. venga ne' tuoi begli occhi a starsi Amore **A**.

86 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABAB BABA CDE CDE.

Componimento per l'amata Mirzia.

1-4. Hor che di... mena: cfr. Verg. *Buc.* 1.74: *Ite meae, quondam felix pecus, ite capellae*; Rvf 194.1-2: *L'aura gentil, che rasserena i poggi / destando i fior' per questo ombroso bosco*; Polz. *Rime*, 102.3: *vaghi fior novelli*; B. Tasso, *Rime*, 2.102.122-124: *la vermiglia Aurora / di gigli ornata il crin, cinta di rose, / il ciel di bei colori avea dipinto*. Cfr. anche Nf 1.48.1-8; 69.1-4 e le note. | **5-8. Intanto col garrir... ancora:** *topos* del canto poetico accordato con quello dell'usignolo; cfr. Rvf 311; Bembo, *Rime*, 48; Pat. *Mirt.* 2.97; Nf 1.64. Sul tema si veda anche CARRAI, 2006. ~ **5. Filomena:** il personaggio mitico mutato in usignolo; cfr. Ov. *Met.* 6.412-674; Rvf 310.3. | **9. Spiega qui... treccia:** cfr. almeno Rvf 29.3: *d'or capelli in bionda treccia attorse*; 67.6: *le trecce bionde*; 90.1: *Erano i capei d'oro a l'aura sparsi*; 127.77: *le bionde trecce sopra 'l collo sciolte*; 83-84: *e 'l primo di ch'i' vidi a l'aura sparsi / i capei d'oro*; | **10. chiaro dio figlio di Giove:** Apollo. | **11. Gange:** nell'immaginario antico il fiume dell'India figura nei confini orientali più estremi da cui sorgeva il carro del sole, cfr. almeno B. Tasso, *Rime*, 3.76.161-163: *Allor vedrete fuor del Gange il giorno / dietro la vaga moglie di Titone / portarvi il dì più de l'usato chiaro*. Si vedano anche Iuv. *Sat.* 10.1-2; Lucan. *Phars.* 3.229-234; Ov. *Met.* 4.20-21. | **12-13. Così, quand'ei... rinove:** allude alla consuetudine del passato di far iniziare l'anno nuovo in primavera. ~ **12. dolci rai:** cfr. Rvf 154.9: *dolci rai*. | **14. venga Amor de... rezo:** cfr. almeno Rvf 71.7: *Occhi leggiadri dove Amor fa nido*. ~ **rezo:** 'ombra'.

Voce del velo human già scossa et priva,
 ch'altrui gli estremi accenti in dietro torni
 ed hor fra valli misera soggiorni,
 hor in spelunca hor sott'opaca riva,
 deh, se mai teco il crudo amante viva, 5
 tornimi 'l vero o vuo' ch'i' me ne scorni?
 Ché quando'io grido: «verran lieti i giorni»,
 di te conforme imago et suon deriva.
 Se miei dì verran lieti, ancor diviso
 da te sia 'l duolo et le tue poco amiche 10
 stelle drizzin ver te sereno il volto,
 Giunon ti renda pia quel che t'ha tolto
 et Giove al vago figlio di Cefiso
 ed a te renda le sembianze antiche.

3. ed] et **A**; 8. conforme imago e suon di te deriva **A**; 11. drizzin ver] drizzino in **A**; 14. ed] et **A**.

87 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDE ECD.

Epiclesi alla ninfa Eco (*cfr.* Ov. *Met.* 3.339-510), invocata affinché – nel ripetere il grido *verran lieti i giorni* – dia alle parole del poeta forza di verità realizzandole. Come contraccambio le offre l'augurio di riottenere ciò di cui è stata privata: la piena capacità locutoria e le fattezze umane, sue e dell'amato Narciso.

1. velo human: *cfr.* Rvf 264.114: *corporeo velo*. | **12. Giunon ti renda... tolto:** la dea rese Eco incapace di parlare correttamente per aver cercato di distogliere la sua attenzione da uno dei soliti tradimenti del marito. | **13. vago figlio di Cefiso:** Narciso, figlio del dio-fiume Cefiso.

Luna santa triforme, a te ragiono,
 a te volgo la lingua et le parole.
 Tu, che spesso gir mesta
 dietr'a gli horti d'Efesta,
 m'hai veduto et chiamar con debil suono: 5
 «Scendi, Coridon mio, scendi, mio sole».
 Tu, fida testimon di tante asprezze,
 odi ne' pianti miei le sue bellezze.
 Et s'io cominciar vo' da biondi crini,
 che con tua pace invidia a tuo fratello 10
 fanno qual gemma ad oro,
 onde mi discoloro,
 rai dal lume di Dio chiari et divini,
 mentre che guardi, Luna, hor questo hor quello,
 rispondi, prego, e 'l mio desir appaga, 15
 vedesti mai cosa mortal più vaga?
 Et se mai gli occhi suoi fiso mirasti,
 né t'abbagliò quell'infinito lume,
 opra del mastro eterno,
 che state mai né verno 20
 né mortal velo è che l'appanni o guasti,
 onde vien d'allegrezza un vivo fiume,
 così fuggan da te nube et horrore,
 vedesti mai nel ciel tanto splendore?
 Et se mai fra le guancie aperte et molli, 25
 in cui si scerne il giovenetto aprile,
 scendesti col bel raggio
 quand'egli a piè d'un faggio,
 volto ai sempre fioriti hemonii colli,
 cantava lieto in boschereccio stile, 30
 così tu sia più bella et gloriosa,
 toccasti mai più delicata cosa?
 Et s'a le note sue mai desti orecchi,
 sì sagge, accorte et dolcemente altere,
 ch'arrestar ponno i venti 35
 e trar de' grati accenti
 al suon pin, faggi, orni, olmi o novi o vecchi,
 gelide pietre et fuggitive fere,
 così sia fortunato il tuo camino,
 sentisti mai contento più divino? 40
 Lassa, ché piagni e ti lamenti in vano,
 membrado quel che poco homai si spera?
 Filli, che l'altrui bene
 riconti et fuor di spene
 vivi nel tuo sperar fallace et vano 45
 et di lui canti ognihor mattino et sera

– deh, così vinca Amor questo tiranno –,
provasti mai più ben gradito affanno?

Sott'un gelato sasso,
là presso ond' esce un più gentil Eurota,
canzon mia, nata e al raggio de la Luna,
se qualche pietà fosse in quel bel viso,
harei ne le mie pene il paradiso.

50

3. mesta] sola **A**; 4. Efesta] Iola **A**; 15. desir] desire **A**; 49. gelato] vivo gran **A**; 50. presso] press' **A**; 51. il] il **A**, in **B**.

89 Struttura metrica: canzone di sei stanze da otto versi: sei endecasillabi e due settenari in terza e quarta posizione, secono lo schema ABc (fronte) cABDD (sirima); il congedo è di cinque versi di cui uno è un settenario in prima posizione, secondo lo schema aBCDD. Questa struttura metrica ha qualche attestazione nel Quattrocento nella poesia del Badoer (cfr. GRIGNANI, 1973, pp. 111-112).

Il componimento è verosimilmente ispirato a Theoc. 2, in particolare ai vv. 65-166. Si presenta infatti come un *fletus* femminile – un monologo dal tono malinconico e rassegnato – che Filli (cfr. le note a Nf 1.28.1 e 4.13) indirizza alla Luna, eletta a confidente dei suoi tormenti d'amore (cfr. anche Nf 1.6; 13; 14, 78). Benché la canzone sia priva di un *refrain* vero e proprio, presenta alla fine di ogni stanza un'interrogativa sempre diversa rivolta alla Luna, un espediente che probabilmente richiama da lontano l'efimnio teocriteo *φράζεό μευ τὸν ἔρωθ' ὅθεν ἔκτετο, πότνα Σελάνα*. Non è stato invece accolto il tema della magia, di cui però si può riconoscere un vestigio sia nel vagabondare notturno di Filli, tipico dei personaggi che attendono a pratiche incantatorie, sia nell'epiclesi *Luna santa triforme*.

1-6. Luna santa triforme... bellezze: cfr. Theoc. 2.10-16: ἄλλά, Σελάνα, / φαῖνε καλόν· τὴν γὰρ ποταεῖσομαι ἄσυχᾶ, δαῖμον, / τῇ χθονίᾳ θ' Ἑκάτᾳ, τὰν καὶ σκύλακες τρομέοντι / ἐρχομένην νεκρῶν ἀνὰ τ' ἡρίᾳ καὶ μέλαν αἴμα. / χαῖρ', Ἑκάτα δασπλήτι, καὶ ἐς τέλος ἄμμιν ὀπάδει, / φάρμακα ταῦτ' ἔρδοισα χερεῖονα μήτε τι Κίρκας / μήτε τι Μηδείας μήτε ξανθᾶς Περίμηδας. Fin da subito il personaggio di Filli – come già in Nf 1.81 – veste i panni dell'*exclusus amator*, grazie alla rievocazione della scenda di una sorta di *paraklausithyron* che la vede vagare nel cuore della notte intenta a chiamare il suo Coridone (cfr. la nota a Nf 4.8). ~ **1. triforme:** rimanda chiaramente all'identificazione con Ecate, divinità che presiede alla *goetia*, raffigurata di sovente con tre corpi o tre teste. ~ **4. gli horti d'Efesta:** non è chiaro a cosa o a chi si stia facendo riferimento: il nome Efesta non è segnalato altrove. Potrebbe alludere a una proprietà signorile. ~ **5-6 m'hai veduto... sole:** cfr. almeno Muz. Egl. 5.3.36-37: *O santa notte, o secreta fida / de' miei lamenti*; Stampa, *Rime*, 104.5-6: *tu de le gioie mie sola sei stata / fida ministra*. I versi annunciano quello che è il contenuto dell'intero componimento. ~ **6. mio sole:** cfr. almeno Rvf 141.5. | **9-40. Et s'io... divino:** in questo breve catalogo delle bellezze di Coridone riconosciamo una variazione del *topos* della *descriptio puellae* (cfr. almeno Rvf 37; 325; Muz. *Rime*, 3-12), rimodulato all'occorrenza in una *descriptio pueri*. Nonostante si tratti di un uomo, vengono ripresi tutti i caratteri della *mulieris pulchritudo* (il biondo dei capelli che fa invidia allo splendore del sole, la luminosità degli occhi, il candido incarnato, nonché le straordinarie capacità canore), delineando l'immagine idealizzata di una bellezza efebica o addirittura effeminata. Per una dettagliata analisi del *topos* nella lirica rinascimentale italiana, cfr. almeno DE LAS NIEVES MUÑIZ MUÑIZ, 2015; RIGO, 2017; MOTTA, 2018. ~ **25-26. Et se mai... aprile:** cfr. almeno Becc. *Rime*, 81.93-95: *Paradiso terreno e celeste orto / dirò le guance, dove eterno aprile / tra rose e gigli siede a suo diporto*. ~ **33-40. Et s'a... divino:** cfr. almeno Verg. *Buc.* 8.1-5; Hor. *Carm.* 1.12.7-12; Ov. *Met.* 10.86-144; 11.1-2. ~ **28-30. Quand'egli a... stile:** cfr. almeno cfr. Verg. *Buc.* 1.1-2. L'incanto elegiaco viene attenuato dall'immagine pastorale. ~ **29. hemonii colli:** i colli dell'Emonia, regione storica della Tessaglia. Intende verosimilmente le cime del Pindo. | **41-53. Lassa, ché piagni... paradiso:** la canzone si chiude con la rassegnazione della protagonista a cui non resta che constatare l'inutilità del suo struggimento, da cui ricava nonostante tutto un certo compiacimento (*topos* della *voluptas dolendi*; cfr. GIGLIUCCI, 2004, pp. 181-198). ~ **50. Eurota:** il nome del fiume che attraversa Sparta, qui indica verosimilmente il fiume Galeso di Taranto (cfr. Polyb. 8.33), un tempo chiamato Eurota dai coloni spartani in ricordo della madrepatria. Per la sua valenza simbolica, cfr. Verg. *Georg.* 4.125 e segg.

O rosignuol, che 'n ramo hor dolcemente
saluti al novo maggio il primo albore,
deh, prega meco Apollo che'esca fore
hoggi quanto più puote almo et lucente.

Apri l'aurata porta d'oriente, 5
vivo pianeta che distingui l'hore,
et col divino tuo santo splendore
scaccia la notte homai verso occidente.

Sì vederem poi questo gentil ruscello
tocco da' raggi tuoi per l'erba verde 10
mormorando fuggir più chiaro et bello.

Et quel che per tempesta mai non perde
le foglie, il tuo thessalico arboscello,
prender virtù, ch'è già condotto al verde.

2. novo] nuovo **A**; 11. più chiaro] soave **A**; 14. condotto] condotta **A**.

90 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDC DCD.

Componimento incentrato sui temi dell'*ortus solis* e del *locus amoenus*, si tratta d'una semplice esercitazione che giustappone immagini ricorrenti del repertorio petrarchista. Possibili punti di riferimento per la modulazione del tema del sole nascente sono due sonetti dell'Alamanni: *Quando l'un vago Sol verso occidente* (Rime, 7) e *Almo beato Sol, che dolcemente* (Rime, 100). È affine a Nf 1.60.

1-4. O rosignuol, che... lucente: il *topos* dell'usignolo (cfr. Rvf 311; Bembo, Rime, 48 e Nf 1.64) è contaminato con quello del saluto al sole degli uccelli; cfr. almeno Ar. Fur. 25.94.1-2: *E poi ch'a salutar la nuova luce / pei verdi rami incomiar gli augelli*; Alam. Rime, 100.1-8: *Almo beato Sol, che dolcemente / l'aurate chiome e la vermiglia fronte / ne rechi sopra il bel nostro orizzonte, / onde già intepidir l'aura si sente, / ciascun dal sonno lieto si risente / mentre tu poggi il diletto monte; / e gli angelletti in voci chiare e pronte / cantan le lodi tue soavemente*. Si tengano presenti anche Pg. 28.13-21; Rvf 239.1-3. | **5-8. Apri l'aurata... oriente:** cfr. Alam. Rime, 7.1-7: *Quando l'un vago Sol verso occidente / scende veloce per via lunga e torta, / e cedendo alla notte, ne riporta / la desiata luce ad altra gente, / in più tranquillo e lucido oriente / apre l'Aurora allor l'aurata porta / a più bel Sol*. Si veda anche Rvf 9.1-4: *Quando 'l pianeta che distingue l'ore / ad albergar col Tauro si ritorna, / cade virtù da l'infiammate corna / che veste il mondo di novel colore*. | **9-11. Si vedrem poi... bello:** affine alla visione del rivo che serpeggia tra l'erba in 1.45.1-2, elemento tipico del *locus amoenus*. | **12-14. Et quel che... verde:** si riferisce all'alloro, pianta sacra d'Apollo. Si veda almeno Rvf 34.1-4: *Apollo, s'anchor vive il bel desio / che t'infiammava a le thesaliche onde, / et se non ài l'amate chiome bionde / volgendo gli anni, già poste in oblio*. ~ **12-13. mai non perde... foglie:** cfr. Ov. Met. 1.565-566: *utque meum intonsis caput est iuvenale capillis, / tu quoque perpetuos semper gere frondis honores*; Rvf 23.39-40: *vivo lauro verde, / che per fredda stagion foglia non perde*; 181.3: *l'arbor sempre verde ch'i' tant'amo*; 195.4: *l'arbor che né sol cura né gielo*; Varchi, Rime, 1.386.14: *l'alma pianta che mai foglia non perde*. ~ **13. thessalico:** rimanda al luogo di svolgimento della vicenda di Dafne; cfr. Ov. Met. 557-565.

Lieti colli di Nirbia, ove Mirtilla
 tutte spese le notti in grembo a Iola,
 la cui beltà sì sempre unica et sola
 fu che Tempo da noi mai non partilla;
 aperte piagge, ove soave squilla 5
 dietr'al suo dolce mal più non l'invola
 et quindi et quindi Amor non arde et vola
 per far di rogo tal breve favilla;
 ombrosi boschi, che 'l suo dolce stato 10
 veder poteste alhor ch'ei sassi et piante
 giva arricchendo del bel nome amato;
 ahi, chi vi priva de l'altere et sante
 luci di quella ninfa? Over qual fato
 volge da voi del buon pastor le piante?

2. tutte spese] spese tutte A; 5. soave] suave A.

91 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDC DCD.

Componimento di non facile comprensione: ruota principalmente intorno al motivo del distacco e può dirsi in qualche modo affine a *Nf* 1.37 e 63. Protagonista di questa separazione è la coppia formata da Mirtilla (*cf.* le note a *Nf* 1.36.9 e a 1.158) e Iola (*cf.* la nota a *Nf* 4.6). Il sonetto sembra riecheggiare da lontano *Rvf* 162, da cui potrebbe derivare l'idea di invocare i singoli elementi del paesaggio naturale (*cf.* anche *Nf* 1.7; 26; 54). La finzione amorosa cela presumibilmente un tema di altro tipo.

1. Lieti colli di... Mirtilla: *cf.* almeno *Rvf* 162.1: *Lieti fiori et felici, et ben nate herbe*. ~ **Nirbia:** località ignota; *cf.* la nota a *Nf* 1.37.13 | **2. tutte spese le... Iola:** motivo elegiaco della lieta notte d'amore; *cf.* almeno *Ov. Am.* 2.18.6: *in gremio sedit protinus illa meo*. Il verso (così come l'intero componimento) potrebbe avere un significato diverso: se per Mirtilla si intende una personificazione delle *Rime*, Iola va visto semplicemente come un lettore di Paterno. | **3. la cui beltà... sola:** *cf.* *Rvf* 185.11: *bellezza unica et sola*. | **4. fu che Tempo... partilla:** la bellezza di Mirtilla è tale che lo scorrere del tempo non ne può appannare la memoria. | **6. dolce mal:** *topos* della *voluptas dolendi*; *cf.* GIGLIUCCI, 2004, pp. 107-122; 181-200. | **7-8. et quindi et... favilla:** si riferisce ad un amore non goduto a pieno. | **10-11. ch'ei sassi... amato:** per questo motivo, *cf.* la nota a *Nf* 1.26.14. Si tenga presente anche *Ar. Fur.* 23.102-110.

Tanto i begli occhi vostri honoro et amo
 che ciechi sono i miei,
 né mai per arte haver più li potei.
 Così m'ha concio Amore
 fra tenebre et dolore,
 che fuor di speme al fin rimedio chiamo
 e 'n vano i vostri e i miei sospiro et bramo.

5

92 Struttura metrica: madrigale di quattro endecasillabi e tre settenari in seconda, quarta e quinta posizione, secondo lo schema AbBccAA.

Componimento incentrato sul nesso occhi-amore (*cfr.* almeno *Rvf* 71-73), e sul *topos* già classico della cecità dell'innamorato (*cfr.* *Rvf* 70.41-50; TOSI, 2018, pp. 1273-1275). Lo sguardo femminile, altrove rasserenante – in ossequio alla tradizionale rappresentazione della donna beatrice – non salva, ma al contrario getta l'amante in un disperato stato di tormento che lo spinge a ricercare rimedio al suo accecamento negli stessi occhi amati.

1-3. Tanto i begli... potei: *cfr.* almeno *Rvf* 264.77: *e 'l lume de' begli occhi che mi strugge*. L'accecamento, nonostante l'indubbia connessione con gli occhi dell'amata, trae la sua prima origine dal soverchio amore che lo stesso poeta-amante riversa su di essi, presentandosi come il primo responsabile del suo male. Su questo *topos*, *cfr.* GIGLIUCCI, 2004, pp. 204-209. | **4-5. Così m'ha... dolore:** *cfr.* Dante, *Rime*, 53.61: *Così m'hai concio, Amore, in mezzo l'alpi*; *Rvf* 359.23-24: *Io non piango altro che me stesso / che son rimaso in tenebre e 'n martire*. | **6-7. Che fuor di... bramo:** *cfr.* almeno *Rvf* 75.1-2: *i begli occhi ond'ì fui percosso in guisa / ch'e' medesmi porian saldar la piaga*. Si fa riferimento al motivo già antico del *chi ferisce risana* (*cfr.* GIGLIUCCI, 2004, pp. 175-178), per il quale si individua la cura al proprio male nella stessa fonte che lo ha prodotto (*cfr.* *Rvf* 29.17), ora ricondotta agli occhi della donna.

2. ove indivina] ov'indovina **A**; 4. parli et canti et] canti, hor piangi hor **A**; 9. Porginilla] Pausillipo **A**; 10. altero] ogni gran **A**.

93 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDE ECD.

Il componimento è un'*invocatio* ad Apollo, richiamante da lontano lo stile dell'inno cletico. Presumibilmente mira all'esaltazione delle memorie euboiche dell'antica Cuma (*cf.* almeno Verg. *Aen.* 6.9-155; FERRARI, 2011, pp. 303-306; 817-818), seppur nel solco di una rivalutazione italo-centrica delle antichità magnogreche (*cf.* almeno SALMERI, 1996; TATEO, 1996, p. 149; FEDERICO, 2016), che affonda le sue radici nella nozione di *Graecia Maior* (*cf.* Cic. *De or.* 3.130; Liv. 31.7.11; Ov. *Fast.* 4.64). Si ricordi inoltre che quest'area della Campania, nella rievocazione dei vari letterati italiani, era favorita dall'interesse 'archeologico' dello stesso Petrarca (*cf.* LONGO, 2007, pp. 58-62; TOSCO, 2011, pp. 61-66). Il sonetto va confrontato con *Nf* 1.105, variazione sullo stesso tema.

1-4. ***Apollo, che di... scrivi***: la quarta evoca le principali caratteristiche della divinità: da ciò che le è sacro alle sfere di influenza del nume. Del dio si sottolinea soprattutto la sua connessione con la dimensione artistica e poetica, a tale aspetto rimandano: il Pindo, sacro al dio come alle Muse; i *vivi lauri* (cfr. *Rvf* 318.9), emblema della gloria poetica; infine le sue abilità artistiche. ~ 2-3. ***press'a quel'antro... indivina***: cfr. *Rvf* 166.1-2: *la spelunca / là dove Apollo diventò profeta*. Si riferisce al patrocinio del nume sulla *μαντική τέχνη*, esercitato soprattutto nel santuario oracolare di Delfi, implicitamente contrapposto a quello cumano. ~ 2. ***antro***: ἄδρυον dove profetizzava la Pizia; cfr. Lucan. *Phars.* 5.65-224; 6.425. Sull'argomento, si veda anche PISANO, 2014. | 5. ***mio bel monte***: presumibilmente si riferisce ancora al Pindo o al Parnaso, meno probabile la possibilità che si riferisca a Cila, dove pur esisteva un tempio di Apollo. | 6. ***Albina***: personaggio dall'identità sfuggente citato in quest'unica occasione. | 9-11. ***Natura in grembo... Hippocrene***: l'abbandono del Parnaso e della fonte Ippocrene a favore dell'area cumana rimanda al tema umanistico della *translatio studii* da riconnettere ad un rapporto dialettico tra Italia (ovvero *Graecia Maior*) e Grecia. Il motivo della *nuova Grecia* umanistica viene chiaramente riproposto da Paterno anche in *Mirt. ter.* 141.5-8: *mentre in lungo desio me stesso affanno / per riveder la nova Grecia vostra, / le più chiar'alme de la patria nostra*: | ROTA *et* COSTANZO. ~ 9. ***Porginilla***: località (un'altura) in prossimità della fascia costiera a nord-ovest di Napoli, come suggeriscono la lezione *Pausillipo* della *princeps*, il riferimento alla marina e il sonetto *Nf* 1.150. Il nome, coniato da Paterno, deriva presumibilmente da πῶρος ('tufo', 'calcare', 'pietra', 'concrezione petrosa') e γίγνομαι, allude al materiale tufaceo che si estrae nella zona dei Campi flegrei. Si ricordi che la zona era stata frequentata dall'autore in diverse occasioni: cfr. Pat. *Sat.* 2.1.3.5; 2.3.20-29.

O più casta di quante
 dee chiude il ciel sereno,
 o cacciatrice, che fra tue cotante
 per l'erimanthio seno
 mai sempre roti et non sai venir meno, 5
 a te sampogne et chori
 piaccion di pastorelle;
 tu, da che sparge i matutini fiori
 l'Alba infin a le stelle,
 cacci le fere solitarie et snelle. 10
 Ma, poi che 'l tuo gran frate
 lascia in tenebre il mondo,
 da l'ocean le rote alzi bagnate
 et col vago et giocondo
 carro l'ethra circondi allegra a tondo. 15
 Quel poi gli ardenti lumi
 con bianco piè seguendo,
 obliar mai non ponno i suoi costumi,
 lascivetti movendo
 i balli et l'ombra co' bei raggi aprendo. 20
 Alhor i tronchi et l'herbe
 di rugiadosa pioggia
 pasci et le frondi pargolette acerbe,
 alhor in alto poggia
 la vite ch'al suo palo i rami appoggia. 25
 Tu l'implacabil mare
 queti e i venti più fieri;
 tu, tre volte chiamata, fai calare
 i parti più leggieri;
 tu mandi i sogni men fallaci et neri. 30
 Io ti saluto, o bona
 amatrice de' monti,
 benigna dea, figliuola di Latona.
 Tu, per mille a te conti
 voti, fa' chiare homai le nostre fonti. 35

94 Struttura metrica: ode oraziana di sette stanze da cinque versi: tre settenari e due endecasillabi in seconda e quarta posizione, secondo lo schema abAbB (*cf.* Nf1.44), già adoperato da B. Tasso in *Ode*, 5; 7; 8; 9; 14; 28; 31.

Si tratta di un vero e proprio inno a Diana, verosimilmente una riscrittura del *Hymnus in Dianam* del Flaminio (*Carm.* 1.4), con cui va confrontato integralmente. Si tengano presenti anche Call. *Dian.*; Catull. 34; B. Tasso, *Ode*, 3 e Flam. *Carm.* 1.34.

1-10. O più casta... snelle: *cf.* Flam. *Carm.* 1.4.1-8: *At te quis tacitam sinat, / o castissima caelitum, / cultrix o Erymanthii, / Cynthiique recessus? / Te chori, et citharae iuvant, / te iuvat strepitus canum / audire, et celeres feras / acri figere cornu*; 1.34.1: *Casta Latonae soboles Iovisque / Quae pharetratis comitata Nymphis, / Cynthium collem peragras, nigrique / silvam Erymanthi*. La verginità intatta è un attributo distintivo del nume, costantemente ricordato

dalla tradizione antica insieme alla sovranità sulle selve e al patrocinio sull'arte venatoria, *cfr.* almeno *Hymn. Hom.* 27.2-10; Call. *Dian.* 1-3. Qui la si immagina circondata dal suo seguito di ninfe vergini, impegnata nella caccia sulle balze dell'Erimanto; *cfr.* FERRARI, 2011, pp. 398-400. ~ **6-7. a te sampogne... pastorelle:** aspetto rituale del culto di Diana che viene spesso messo in evidenza dalla poesia latina (*cfr.* almeno Catull. 34; Hor. *Carm.* 1.21; *Carm. saec.* 1-8; Prop. 2.28.60), del resto la stessa Artemide appare coinvolta nel coro di Muse e Cariti in *Hymn. Hom.* 27.11-22. Nonostante l'evidente ripresa dell'esempio flaminiano, il riferimento alle *sampogne* sembra rimandare al coro di Amazzoni in onore della dea descritto in Call. *Dian.* 237-245. | **11-25. Ma poi che... appoggia:** *cfr.* Flam. *Carm.* 1.4.9-20: *At cum Sol abit aureus, / tu perfusa liquentibus / undis Oceani, vago / lustras aethera curru. / Currum lucida sidera / sectantur pede candido, / lascivas meditantia / pura nocte choreas. / Tunc silvae memor, aureos / flores, et violaria, / et parvas segetes levi / nutris humida rore*; B. Tasso, *Ode*, 3.8-21: *O bella Luna, tu col bianco raggio, / or cornuta, or rotonda, / sovente fai a l'atra notte oltraggio, / per non esser seconda / a colui che già fronda / la sua Donna vedeo, / onde piagnendo ancor duolsi Peneo. / Tu, di mille lucenti e chiari lumi / il crine coronato, / questo nostro emispero e l'altro allumi, / e d'umor dolce e grato / l'erbette in ciascun lato / umida nutri, e rendi / fecondo ovunque i tuoi bei raggi estend.* Si veda anche la figura della Notte in B. Tasso *Rime*, 3.68.473-475: *Così più volte col gelato carro, / pieno di stelle di color d'argento, / girò la notte il bel nostro emispero.* La dea, sincretisticamente identificata con Selene, è esaltata come divinità lunare che si alterna con il Sole, ovvero Apollo, nel perpetuo ciclo del giorno e della notte. L'immagine delle stelle in corteo che seguono il carro della dea (che spesso condivide la stessa caratterizzazione della Notte) non è inusuale nella lirica cinquecentesca, mentre è insolito che lo facciano danzando sotto la sua guida: si tratta di una prerogativa che nell'immaginario classico appartiene a Dioniso, *cfr.* almeno Soph. *Ant.* 1146-148. ~ **24-25. alhor in alto... appoggia:** possibile riferimento alla sapienza contadina che mette in connessione lo sviluppo delle piante con le fasi della luna. L'associazione potrebbe essere scaturita dal ricordo di Artemide che si dirige con il suo carro verso Claro ricca di viti, *cfr.* *Hymn. Hom.* 9.3-4: ἥ θ' ἵππους ἄρσασα βαθυσχοίνιοι Μέλητος / ῥίμφα διὰ Σμύρνῃς παγχρύσειον ἄρμα διώκει / ἐς Κλάρον ἀμπελόεσσιν. | **26-27. Tu l'implacabil... ferì:** *cfr.* Flam. *Carm.* 1.4.21-22: *Tu ferum mare temperas, / tu Noti, et pluviae potens.* Un simile potere, affine a quello della Venere lucreziana, non è mai attestato nella rappresentazione antica della dea. Con tutta probabilità deriva dalla vicenda di Ifigenia (*cfr.* Call. *Dian.* 228-232), che ha contribuito ad associare alla dea l'idea di un dominio sui venti e sul mare. | **28-30. Tu, tre volte... nerì:** *cfr.* Flam. *Carm.* 1.4.23-24: *Tu partus aperis prece / ter vocata puellae.* Si allude alla tutela che esercitava sulle partorienti, ben attestata nella tradizione antica (*cfr.* almeno Catull. 34.13-16), mentre appare del tutto estranea alla caratterizzazione antica del nume quella sui sogni, ma che può essere giustificata come riferimento alla luce lunare che rischiarla la notte. | **31-35. Io ti saluto... fontì:** *cfr.* Flam. *Carm.* 1.4.25-28: *Salve, dux bona siderum; / aliorum dea montium, / salve; votaue virginum / audi rite precantum.* Il saluto e la richiesta finali richiamano lo stile dell'inno cletico, ripreso anche nell'uso delle formule.

Deh, quando fia, leggiadro amato sole,
 che mi rimeni il desiato giorno?
 Deh, quando fia che scuoti appresso un orno
 l'ombra del petto mio ch'altro non vuole?
 O quando verrà mai perpetua notte 5
 ad appannarmi gli occhi in questi boschi?
 Quand', oimè, non saran sì sordi et loschi
 tanti pensier né tante voci rotte?
 Quando si scioglierà l'attorto laccio
 che mi conduce a dolorosa morte? 10
 Quando vedrommi in più benigna sorte
 l'ardor estinto da ben freddo ghiaccio?
 Potess'io dir: «Quest'è quel caro ghiaccio
 di che tu mi colmasti, o mio bel sole,
 alhor nacque il principio di mia sorte, 15
 di mio duol primo e 'nsieme ultimo giorno.»
 Tu sorella d'Amor, tu, ladra Morte,
 tu 'l fianco m'impiagasti – il sa quest'orno –
 et poi legasti con sì grato laccio
 che nova libertate altra non vuole. 20
 Quando da' venti son commosse et rotte
 l'onde del verno a la più fosca notte,
 veggio i miei versi andarsen tardi et loschi
 per le bagnate piagge et per li boschi.
 Chiudon i boschi il mio lasciato sole, 25
 ch'a me sempre dà notte altrui fa giorno
 e 'l laccio ordisce che mi tragge a morte.

7. saran] fian **A**; 12. da ben] mai **A**; 13. Potess'io dir] Quest'è proprio **A**; 16. di] del **A**; 25. Chiudon] Chiudono **A**; 27. tragge] tiri **A**.

95 Struttura metrica: canzone composta di sei stanze di quattro versi endecasillabi con schema ABBA CDDC EFFE EAFB FBEA CCDD, più un congedo di tre versi endecasillabi con schema ABF. L'insolita struttura – apparentemente senza altre attestazioni – possiede caratteristiche che la accostano al sonetto, alla canzone petrarchesca e alla sestina lirica (cfr. BELTRAMI, 2011, pp. 241-284; INGLESE-ZANNI, 2011, pp. 31-33, 101-103, 107-111). Quest'ultima sembra essere il principale modello di riferimento, mostra infatti la stessa suddivisione in sei stanze, l'uso di dodici parole-rima, la *retrogradatio cruciata* e la ripresa delle parole-rima nel congedo. L'organismo metrico può essere diviso in due unità, che potremmo definire, sul modello della canzone, 'fronte' e 'sirma'. Nella prima (ABBA CDDC EFFE) ciascuno dei tre quadernari di cui si compone sembra adottare la soluzione schematica più comune per la quartina del sonetto, diversamente da quanto accade nella 'sirma' (EAFB FBEA CCDD), la cui impalcatura viene costruita sulla base della 'fronte', sfruttando il meccanismo della *retrogradatio cruciata*. È inoltre possibile che la combinazione di rime baciata raggiunta nell'ultima stanza – anche se attribuibile alla *retrogradatio* – sia studiata per ottenere un raddoppiamento della *combinatio* propria della canzone petrarchesca, della quale in effetti sembra riprendere anche la *concatenatio*. Crescimbeni (I, 1731, pp. 146-147), notando la singolarità del componimento, afferma: *A somiglianza delle sestine si truovano fatte [...] più stravagantemente alcune quartine da Lodovico Paterno nelle sue Nuove Fiamme, le quali sono sei: le loro voci sono dodici distribuite ne' primi tre quadernarii, e rimate insieme, e poi ripetute negli altri tre e rimate quasi ad uso di sestina. Chiudono poi con una ripresa di tre versi, ne' quali si ripigliano sei delle*

medesime voci che sono in desinenza de' suddetti tre primi quadernarii, nella guisa seguente; cosa per vero dire stravagantissima. Anche Dal Cengio (2020, pp. 77-78), pur non considerando tale testimonianza, è giunta a simili conclusioni e propone la schematizzazione ABCD EFGH ILMN NAMB LCID HEGF, congedo (F) A (E) B (I) L, in cui ciascuna lettera indica non la rima, ma una parola-rima.

Il componimento è un lamento d'ispirazione petrarchesca, divisibile in due sezioni: nella prima (vv. 1-12) sono ben riconoscibili, seppur variamente rielaborati, i più comuni motivi della lirica petrarchista: la donna-sole, il contrasto luce-ombra, il vagheggiamento della morte, l'amore come prigionia e l'immane oppposizione caldo-freddo (cfr. GIGLIUCCI, 2004). La sirma (vv. 13-24) amplia gli argomenti della fronte, riproponendoli in ordine speculare. Il linguaggio petrarchesco è invece ridotto ad un minuto pulviscolo, i cui singoli elementi possono essere ricomposti a piacimento.

1-12. *Deh, quano fia... ghiaccio*: cfr. almeno Rvf 122.9-14: *Oimè lasso, e quando fia quel giorno / che, mirando il fuggir degli anni miei, / esca del foco, et di sì lunghe pene? / Vedrò mai il dì che pur quant'io vorrei / quell'aria dolce del bel viso adorno / piaccia a quest'occhi, et quanto si conviene?* ~ **5-6. *O quando verrà... boschi*:** il motivo della morte agognata come fine delle proprie sofferenze è richiamato dalla metafora della notte che oscura gli occhi, riecheggiamento di Catull. 5.3-6: *Soles occidere et redire possunt; / nobis cum semel occidit brevis lux, / nox est perpetua una dormienda*. Un gioco di rimandi intertestuali che, evocando il contrasto tra sole e notte del carme latino, accentua la contrapposizione dei vv. 1-4 tra la luce lontana della donna-sole e l'oscurità in cui è immerso il poeta. | **13-20. *Tu, sorella d'Amor... vuole*:** la stanza riprende i temi esposti poco prima, stabilendo un legame di parentela ancor più stretto tra Amore e Morte, la reale colpevole del suo stato di prigionia. ~ **18. *quest'orno*:** l'albero, testimone del suo innamoramento, sottolinea la dimensione bucolica del componimento, con possibile rimando al *topos* dell'iscrizione sulla corteccia. Allo stesso tempo la scena dell'innamoramento come cattura avvenuta nei pressi di un albero può richiamare Rvf 30 o 181, dove troviamo la rete d'Amore tesa all'ombra d'una pianta. ~ ***et poi legasti... vuole*:** per il motivo dell'amata prigionia, cfr. GIGLIUCCI 2004, pp. 144-154. | **21-24. *Quando da' venti... boschi*:** il vagabondare dei versi per boschi e spiagge (oltre ad essere una rappresentazione metaforica dello stato d'animo del poeta) allude a due aspetti tematici della raccolta: quello propriamente bucolico e quello piscatorio. ~ **21-22. *Quando da' venti... notte*:** cfr. almeno Bocc. *Rime*, 1.110.1-4: *Assai sem raggirati in alto mare, / e quanto possan gli empiti de' venti, / l'onde commosse e i fier accidenti, / provat'abbiamo*. L'accostamento della notte alla tempesta marina deriva probabilmente da Verg. *Aen.* 1.81-131. | **25-27. *Chiudon i boschi... morte*:** cfr. Rvf 22.13-14: *Quando la sera scaccia il chiaro giorno, / et le tenebre nostre altrui fanno alba*.

Nice, favilla mia, la chioma eguale
a le mature et ondeggianti spiche;
Nice, dolce cagion di mie fatiche,
boschereccio sobietto e trionfale.

Hoggi ch'al tuo Bathillo apre il natale 5
Febo, hoggi vien su queste piagge apriche
de' pensier nostri secretarie antiche,
né tardar, se di lui punto ti cale.

Qui con dardo potrai fere selvagge
o con fionda assalir, poscia bagnarti 10
nel rio che mormorando i campi inonda.

Qui, se del tuo Bathillo ardor ti tragge,
così chiara potrai cantando farti,
ché di te poi raggioni e terra et onda.

8. lui] me **A**; 9. fere selvagge] selvagge fere **A**; 11. inonda] gira **A**; 12-14. Se però Filli alhor non se n'adira, / che 'n guardia da le ninfe il suole havere, / ma, volendo, potresti ascosa starti **A**.

96 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDE CDE.

Sonetto indirizzato a Nice (Vittoria Colonna, *cfr.* la nota a Nf1.10.13), invitata a trascorrere il compleanno di un certo Batillo tra attività sportive e canti. Il tema del *dies natalis* lo avvicina a Nf1.33, mentre la sequenza rimica denuncia l'influenza di Rvf 303. Essendo la Colonna morta nel 1547, il componimento dovrebbe essere antecedente a questa data, ma non va esclusa la possibilità che si tratti di una finzione che non aderisce alla cronologia reale (come accade già in Pontano).

1-4. Nice, favilla mia... trionfale: la prima quartina è incentrata sulla figura della destinataria, definita *favilla* e dolce causa dei suoi patimenti amorosi. ~ **2-3. la chioma eguale... spiche:** il facile parallelismo cromatico tra la chioma e il grano è arricchito da un'immagine ampiamente diffusa nella letteratura latina, *cfr.* almeno Sen. *Herc. fur.* 699: *fluctuat Zephyro seges*. Si vedano anche Poliz. *Stanze*, 1.18.8: *e le biade ondeggiar come fa il mare*; Sann. *Arc. egl.* 5.29: *e l'ondeggianti biade ai lieti campi*. Sul *topos* della chioma bionda, *cfr.* MOTTA, 2018. ~ **4. boschereccio sobietto e trionfale:** vuole alludere alla vastità delle opere dedicate alla Colonna: dal genere pastorale a quelli più elevati. ~ **trionfale:** l'aggettivo è anche un probabile richiamo al nome Vittoria. | **5. Bathillo:** il nome va presumibilmente interpretato come un omaggio al mecenatismo di Vittoria Colonna, volendo ricalcare quello del Batillo storico, artista della cerchia di Mecenate (*cfr.* Tac. *Ann.* 1.54). Ipotizziamo che nasconda la figura dell'autore, *cfr.* anche la nota a Nf4.6. | **6. Febo:** Apollo nella sua ipostasi di divinità solare. ~ **piagge apriche:** *cfr.* Rvf 303.6: *piagge apriche*. | **9-11. Qui con dardo... inonda:** luogo comune della ninfa cacciatrice, è alimentato dai tanti esempi poetici che descrivono l'attitudine di Artemide-Diana, *cfr.* almeno Ov. *Met.* 3.131-182. ~ **11. rio che mormorando... inonda:** *cfr.* Rvf 128.30: *per inondar i nostri dolci campi*; 176.10-11: *et l'aque / mormorando fuggir per l'erba verde*. | **14. raggioni:** questa grafia si oppone all'*usus scribendi* del Paterno che predilige latinismi e pseudolatinismi con consonanti scempie.

Press'un lucido fonte
 et sott'un lauro schietto,
 che 'l luogo fea parer di paradiso,
 con intrepida fronte,
 un pastor giovenetto 5
 volto cantava a l'oriente il viso.
 Meri, ch'iv'era assiso
 et che l'intese a pieno,
 me 'l raccontò da poi
 con que' bei modi suoi 10
 – sì che ne venni per dolcezza meno –,
 drizzando inver del Sole
 la lingua et le parole:
 «Esci col giorno fuore,
 che poc'anzi s'ascose 15
 teco dentr'a muscosi amari spaldi,
 Sol, che col tuo splendore
 tutte l'humane cose
 produci, tempri, apri et scaldi;
 portane i chiari et caldi 20
 tuoi raggi a gli occhi avante
 e 'l principio de l'ombra
 in un momento sgombra,
 ché, se ben ti rimebra, acceso amante,
 seguisti hor mesto hor lieto 25
 Ciparisso et Admeto.
 Esci fuor, esci homai
 et quest'amena valle
 fa' lieta et questa spiaggia et questo colle,
 Sol, che d'eterni rai 30
 t'orni i crini et le spalle,
 così 'l ciel ordinò, così Dio volle.
 Fa' questo vivo et molle
 fonte, che sempre ride,
 satio del dir di mille 35
 bifolci d'este ville
 che sai, ché spesso di lassù ti vede
 a pasco tua sorella
 condurre una vitella.
 Esci fuor et ascolta 40
 i nostri ardenti preghi,
 porgendo l'orecchie a tante amiche ninfe,
 Sol, che la luce accolta
 tra' pesci né dinieghi,
 così piace a te starti in tetre linfe. 45
 Odi Resine et Pinfe,

le due spose d'Adrasti,
 che ne ripregan tanto
 il tuo bel lume santo.
 E tu, se te 'n ricordi, ancor pregasti 50
 la figlia di Peneo,
 che verde allor si feo.

Esci fuor co' destrieri
 conforme a desir miei,
 creando inanzi tempo un vago aprile, 55
 Sol, che, fra' lumi alteri
 del ciel, gran lume sei
 et degli altri più degno et più gentile.

Corri da Gange a Thile
 et a' fauni nascosti 60
 et a napee d'intorno,
 rimena et rendi 'l giorno,
 ché tu – si sa per tutto – il primo fosti
 ch'a pastor qui riveli
 come 'l bel latte geli. 65

Ecco, il Sol esce, or voi, Sirene, ancora
 cantando in voci chiare,
 uscite hoggi del mare».

2. et sott'un] sott'un bel **A**; 27-28. Esci fuor, esci homai, et quest'amena valle **A**; 38. a pasco] ai paschi **A**; 42. Porecchie a tante amiche] ancor Porecchie a tante **A**; 45. tetre] dure **A**; 47. spose] mogli **A**; 54. a'] ai **A**; 56. fra'] frai **A**; 57. gran lume] il primo sei **A**; et degli altri più degno et più] e 'l più chiaro e 'l più degno e 'l **A**.

97 Struttura metrica: canzone di cinque stanze da tredici versi ciascuna: dieci settenari e tre endecasillabi in terza, sesta e undicesima posizione, secondo lo schema abC abC (fronte) cdeeDff (sirma) con *concatenatio* e *combinatio* finale. Il congedo si compone di due settenari e un endecasillabo in prima posizione, secondo lo schema Abb. Tale struttura differisce da Nf1.11 solo per il numero di stanze.

La canzone è un inno al Sole (*cfr.* Nf1.27 e 60), invocata affinché rechi un nuovo giorno che anticipi la primavera. L'organizzazione strofica mostra di avere qualche affinità con Nf1.89, potendosi distinguere all'inizio di ogni stanza (ad eccezione della prima) la ripetizione di un nesso (*esci/esci fuor*) che dà alla canzone il tono della cantilena religiosa. Quest'aspetto, nonostante la probabile derivazione dal *versus intercalaris* tipico della poesia bucolica antica, potrebbe accentuare una tendenza già presente nei *Salmi* di B. Tasso.

1-13. Press'un lucido... parole: preambolo isagogico: del giovane protagonista questa volta non conosciamo il nome, sappiamo semplicemente che il suo canto, udito da Meri, è stato riportato al poeta in un secondo momento (espediente non estraneo al codice pastorale). La situazione delineata è uno schema più o meno fisso che si regge su dei motivi ricorrenti: il pastore fanciullo intento al canto mentre pascola le mandrie, il *locus amoenus* e l'*ortus solis*. Per la combinazione di questi tre elementi, *cfr.* anche Nf1.27; 1.52; 1.69; 1.86. ~ **1-3. Press'un lucido... paradiso:** *cfr.* Rnf323.25-30: *In un boschetto novo, i rami santi / fiorian d'un lauro giovenetto et schietto, / ch'un delli arbor' pareva di paradiso; / et di sua ombra uscian sì dolci canti / di vari augelli, et tant' altro diletto, / che dal mondo m'avean tutto diviso.* ~ **5. volto cantava a... viso:** *cfr.* B. Tasso, Ode, 5.28-29: *volgendo verso il cielo il molle viso / chiamar: – O Sole, o Sole.* ~ **7. Meri:** nome tipico della tradizione pastorale (*cfr.* Verg. *Buc.* 8.96; 9.1). Nella raccolta compare di rado e per personaggi presumibilmente sempre diversi: *cfr.* le note a Nf1.6.10; 4.11.138 e 4.27. ~ **11. sì che ne venni... meno:** *cfr.* Lor. Med. *Rime ball.* 3.12: *per la troppa dolcezza verre' meno.* | **15-26. Esci col giorno... Admeto:** *cfr.* B. Tasso, Ode, 5.6-8: *Tu del tuo dolce foco / fai gravido il terreno, / che frutti e fior produce in ogni loco; 5.16-17: O figlio di Latona, / gran padre de le cose; 9.26-35: Non sei tu il primo lume / del cielo e 'l più lucente, / che volando per l'aria senza piume / col tuo bel carro ardente / apri a' mortali il*

lucido oriente / e loro apporti il die, / che co' begli occhi sgombra / ricercando del ciel tutte le vie / dagli alti monti l'ombra / e di novella luce il mondo ingombra? 31.41-45: tu, padre de le cose, / col tuo raggio fecondo / fai de le spine fuor nascer le rose, / e dal terreno immondo / i varii frutti onde nutrisci il mondo. I vv. 15-16 fanno riferimento al viaggio notturno per mare affrontato dal Sole per tornare da occidente a oriente. Come nella prima quartina di *Nf* 1.27, vengono richiamate le avventure amorose del dio, presumibilmente sul modello di *Tib.* 2.3.11-32, con particolare riferimento agli amori pederastici per Cipariso e Admeto. La connotazione amorosa data al rapporto con il re Admeto è la spia di una dipendenza da Callimaco (*Ap.* 47-49) o da *Ov. Her.* 5.151-152. | **27-39. Esci fuor, esci... vitella:** mentre l'immagine antropomorfa del Sole rimanda all'iconografia classica, quel che segue dipende da B. Tasso, *Ode*, 5.11-15: *i bifolci, le chiome / irsute coronati / di bionde spiche, il tuo pregiato nome / cantan ne' verdi prati, / del tuo cortese don ricchi e beati*; 31.26-38: *tu con ordine eterno, / dentr'un aurato nembro, / quand'arde il cielo e quand'agghiaccia il verno, / ci porti il giorno in grembo, / che riversando dal ceruleo lembo / luce per ogni spiaggia, / per ogni campo e monte, / fa la parte più oscura e più selvaggia / lieta mostrar la fronte / e rimirar le tue bellezze conte; / tu fai col vago lume / tra 'l bel colle fiorito / correr lucente ogni tranquillo fiume.* ~ **37-39. ché spesso di... vitella:** cfr. *Tib.* 2.3.17-18: *O quotiens illo vitulum gestante per agros / dicitur occurrens erubuisse soror!* | **40-42. Esci fuor et... ninfe:** cfr. B. Tasso, *Ode*, 5.18-20: *vedi con l'irto crin senza corona / le Ninfe lagrimose / che ti chiaman con voci alte e dogliose.* | **43-45. Sol, che la... linfe:** fa riferimento alla capacità della luce di penetrare fin sotto il pelo dell'acqua torbida. È possibile che rielabori un'immagine dantesca, cfr. *Pd.* 9.114: *come raggio di sole in acqua mera.* | **46-49. Odi Resine et... santo:** versi enigmatici, la vicenda e i personaggi citati ci sono ignoti. Il solo nome Adrasti potrebbe rimandare al mitico Adrasto (cfr. GRIMAL, 2004, pp. 18-19), mentre Resine e Pinfe non hanno altre attestazioni. | **50-52. E tu, se... feo:** cfr. B. Tasso, *Ode*, 31.59-63: *s'ancor vive in parte / la fiamma ch'ha tante faville sparte / del tuo pregiato alloro, / di cui la fama va da l'Indo al Mauro / con grido alto e canoro.* Si riferisce al mito di Dafne, cfr. *Ov. Met.* 1.452-567. | **53-62. Esci fuor conforme... girono:** l'orante richiede alla divinità un giorno che sia pari a quelli del mese di aprile, probabilmente per scaldarsi durante le ore di lavoro al pascolo invernale. Per l'esaltazione del primato del nume, cfr. ancora B. Tasso, *Ode*, 9.26-35. | **59. da Gange a Thile:** i due toponimi (il primo del noto fiume indiano e il secondo di un'isola dell'Europa settentrionale) sintetizzano il concetto ampiezza geografica, richiamando quelli che per l'immaginario antico erano due punti estremi del mondo. Per l'isola di Tule, cfr. FERRARI, 2011, pp. 959-960. | **60-61. et a fauni... intorno:** il riferimento ai fauni e alle ninfe delle montagne vuole rimarcare la dimensione pastorale del componimento. L'attitudine dei fauni, delineata dall'aggettivo *nascosti*, dipende dalla caratterizzazione di Pan; cfr. almeno GRIMAL, 2004, pp. 474-476. | **63-65. ché tu... geli:** cfr. *Tib.* 2.3.14b-16: *Et miscere novo docuisse coagula lacte, / lacteus et mixtus obriguisset liquor. / Tum fiscella levi detexta est vimine iunci, / raraque per nexus est via facta sero.* | **66-68. Ecco, il Sol... mare:** il congedo chiude la canzone con una sollecitazione al canto rivolta alle Sirene (frequente anche nei componimenti successivi).

Del verde arboscel mio, ch'a la grat'ombra
 con le frondose chiome ogni huom invita
 sovra la tenerella herba fiorita,
 apersi un dì quel che 'l mio petto ingombra,
 et dissi: «Ahi, veggia o 'n tutto nuda et sgombra 5
 Cila d'horror o 'n tutto scolorita,
 ciò che lieta sorte ha la mia vita
 un canuto pensier guasta et adombra.
 La tema, ch'alza incontr'a quel ch'io godo
 le torte corna, nel più dolce mele, 10
 ch'in Hibla nasca, amaro assentio mesce».

Ciò dissi a pena et, ecco, alta voce odo:
 «Tutto avien che sei troppo a te crudele
 et ch'egualmente il ben, il mal t'incresce».

6. horror] horrore A.

98 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDE CDE.

Componimento dal tono moraleggiante: mentre il poeta confessa a sé stesso di esser preda di un cupo stato d'animo, ostacolo alla bellezza della vita, riceve l'ammonimento di una voce sconosciuta che gli rimprovera l'accanimento contro sé stesso e l'attitudine che lo porta a essere amareggiato tanto dal male quanto insoddisfatto del bene. Il sonetto sembra riecheggiare un preciso passo del secondo libro del *Secretum* (pp. 176-180) sul tema dell'accidia (cfr. SANTAGATA, 2014, pp. 143-147).

1-4. Del verde arboscel... ingombra: *locus amoenus*. La situazione delineata è topica, comune sia al genere pastorale che al modello petrarchesco. Il *verde arboscel* può essere identificato con un arbusto di mirto o una pianta d'alloro. | **6. Cila:** cima del Matese, ai suoi piedi si stende il più antico quartiere di Piedimonte d'Alife. | **8. canuto pensier:** triste pensiero, cfr. Petrarca, T.P. 88: *Penser canuti in giovanile etate*. L'aggettivo *canuto* – che propriamente si riferisce ai capelli bianchi – ha il significato di grave e rimanda alla tradizionale visione della vecchiaia come età triste. | **11. Hibla:** indica sia un'antica città greca di Sicilia sia le vicine montagne, fin dall'antichità era nota per la qualità del miele che vi si produceva; cfr. FERRARI, 2011, pp. 481-482.

Tu ch'in aquila, in donna, in nube, in oro,
 in tauro, in cigno, in satiro ingannasti,
 scendendo in terra dal supremo choro,
 gli animi spesso semplicetti et casti,
 poiché si parte chi cotanto honoro, 5
 folmina, tona et piovi finché basti
 a far ch'indietro torni il mio thesoro
 et sian que' suoi pensier turbati et guasti.
 Giunon, se gelosia più non t'assaglia,
 fa' l'aer pregno de terrestri inganni; 10
 Eolo, spregiona i furiosi venti.
 Ma tu, se sospirando ancor Thessaglia
 miri 'n memoria de' passati affanni,
 Febo, ascondi i tuoi rai belli et ardenti.

8. et sian que'] et fiano i A.

99 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABAB ABAB CDE CDE.

Invocazione a un gruppo di divinità: Giove, Giunone, Eolo e Apollo, tutti invocati per la loro capacità di agire sulle condizioni atmosferiche affinché suscitino una tempesta che renda sfavorevole la partenza di una persona cara, ben ferma nella suo proposito di partire. Si ispira a *Rvf* 41.

1-8. Tu ch'in... guasti. cfr. almeno *Anth. pal.* 9.48.1-2: Ζεὺς κύκνος, τᾶῦρος, σάτυρος, χρυσὸς δι' ἔρωτα / Ἀήδης, Εὐρώπη, Ἀντιόπη, Δανάη; Poliz. *Stanze*, 1.107: Or si fa Giove un cigno or pioggia d'oro, / or di serpente or d'un pastor fa fede, / per fornir l'amoroso suo lavoro; / or trasformarsi in aquila si vede, / come Amor vuole, e nel celeste coro / portar sospeso il suo bel Ganimede, / qual di cipresso ha il biondo capo avinto, / ignudo tutto e sol d'ellera cinto. La fronte del sonetto è interamente indirizzata a Giove, nume sovrano che detiene il controllo dell'atmosfera. La sua figura è richiamata mediante le innumerevoli imprese erotiche che lo vedono assumere forme diverse per sedurre dee e donne mortali. ~ **6. folmina, tona et... basti.** cfr. *Rvf* 41.5: il qual or tona, or nevicha et or piove. | **9-11. Giunon, se gelosia... venti.** Eolo e Giunone sono compresi nella stessa terzina in ossequio a *Rvf* 41.12-14 e Verg. *Aen.* 1.12-123; 4.117-124; 160-168. ~ **10. terrestri inganni.** non è chiaro a cosa stia facendo riferimento, potrebbe dipendere dal coinvolgimento di Tellus, al fianco di Giunone pronuba, nelle nozze di Enea e Didone o riferirsi ad un altro episodio mitico. | **13-14. Ma tu, se... ardenti.** cfr. *Rvf* 34.1-4: Apollo, s'anchor vive il bel desio / che t'infiammava a le thesaliche onde, / et se non ài l'amate chiome bionde / volgendo gli anni, già poste in oblio.

Luci, luci beate,
 luci, luci, che date luce al sole,
 luci, c'hor m'agghiacciate hor m'accendete.
 Vive luci, che fate
 le rose et le viole 5
 co' vostri raggi liete,
 beato chi vi mira et chi vi cole,
 luci, sopra 'l mortal foco sì chiare,
 voi, voi non foste mai di luce avere
 – Così Iola cantò, baciando alhora 10
 i duo begli occhi a la sua vaga Flora –.
 Valle, ov'un tempo del mio caldo humore
 bagnai l'herbette in su 'l fervido giorno,
 che bramavano spesso
 pioggia sottil ch'intorno 15
 temprasse 'l fiero ardore,
 se ti rimembra che quel mio dolore
 già da lunge et da presso
 «Flora» gridava et tu «Flora» sonavi,
 manda questi men gravi 20
 accenti fuor d'un bel cortese amore:
 «Indarno Iola da' pastor si chiama
 fra quest'ombre et si brama».
 Tu, bella che simigli
 chi ti fe' così bella, 25
 com'egli è bello sovr'ogni altra cosa,
 di pensar mi consigli,
 sorvolando ogni stella,
 giunger al gran Motor che mai non posa.
 Et, se pur le bell'alme 30
 cingon le belle membra,
 qual fia la tua che n'ha sì degne palme?
 Così ben si rimembra
 huom et scorge di Dio,
 quant'ad huom qua giù lice 35
 Glaura santa et felice,
 a cui sola s'attene
 il paradiso de l'human desio,
 alta et vera cagion d'ogni mio bene.

4. fate] fatte **A**; 13. in su 'l] al più **A**; 17. che quel mio] che 'l mio gran **A**; 32. tua,] tua? **A**; 35. qua giù lice]
 qui lice, **A**; 36. Glaura] donna **A**.

100 Struttura metrica: madrigale di anomala lunghezza (*cf.* MARTINI, 1981; BELTRAMI, 2011, pp. 142.144; 361-362; INGLESE-ZANNI, 2011, pp. 72-73) realizzato mediante l'accostamento di tre unità, di estensione più o meno canonica, simulanti l'articolazione in strofe. Per questa sua caratteristica può essere considerato una forma ibrida tra il madrigale e la canzone. Forse l'autore aveva in mente il tipo della canzone ode pindarica, a cui l'organizzazione trimembre l'assomiglia vagamente. La prima 'stanza' è di undici versi: sette

endec sillabi e quattro settenari in prima, quarta, quinta e sesta posizione, secondo lo schema aBCabcBDDEE; la seconda è di dodici versi: sei settenari e sei endecasillabi in prima, seconda, sesta, ottava, decima e undicesima posizione, secondo lo schema ABcBaADdAEe; la terza si compone di sedici versi: undici settenari e cinque endecasillabi in terza, sesta, nona, quindicesima e sedicesima posizione, secondo lo schema abCabCdeDefgghFH. Verosimilmente i modelli più vicini per estensione e organizzazione strofica sono i tre madrigali *Quand'io viddi, madonna; Quel vago animalletto; Io qui, Signor, ne vegno* (Tansill. *Canz. madr.* 7; 12; 18), ma si tenga presente anche *Questi bianchi papaver', queste nere* del Fracastoro. Altri componimenti con una struttura affine si possono rintracciare nei *Madrigali* di Giovanni Battista Strozzi il Giovane, sebbene siano esempi tardivi.

Apparentemente è una dichiarazione d'amore per una Flora (forse l'omonima divinità), che Iola (cfr. la nota a Nf4.6) indirizza a tre destinatari: gli occhi dell'amata, il paesaggio circostante e la donna stessa. In realtà è un espediente che permette al poeta di veicolare un'importante riflessione della dottrina neoplatonica di matrice ficiniana sul valore della bellezza e dell'amore (cfr. KATINIS, 2019). Il componimento può essere diviso in due sezioni tematiche tese ad illustrare gli effetti dei due generi di amore individuati da Ficino (cfr. KATINIS, 2019, p. 30): la prima (vv.1-23) recupera i più comuni motivi della lirica d'amore (la donna beatrice, capace di rasserenare tanto l'amante quanto la natura circostante; la donna-sole; il contrasto freddo-caldo; l'affannoso corteggiamento) e concentra il concetto dell'amore-*furor* (cfr. Ficino, *Libr. am.* pp. 135-137) soprattutto nella seconda stanza con l'immagine dell'amante vagabondo, incurante della canicola estiva; la seconda sezione (vv. 24-39) tratta invece degli effetti positivi dell'amore voltosi alla contemplazione di Dio, l'unico vero bene assoluto (cfr. Ficino, *Libr. am.* pp. 178-9). Probabilmente il madrigale risente anche delle petrarchesche *cantilena oculorum* (Rvf71-73), che ben possono accordarsi con il messaggio neoplatonico qui contenuto, in particolare Rvf72.

1-11. Luci, luci beate... Flora: per effetto dell'accumulo anaforico di *luci* la prima stanza è dominata dal motivo degli occhi (cfr. Nf1.92), associati a delle stelle verso le quali il sole stesso si pone come debitore della sua luce, delineando lo stesso rapporto di dipendenza che lega la luna al sole. La particolare attenzione per questa parte del corpo, tipica della *descriptio puellae* (cfr. POZZO, 1979; DE LAS NIEVES MUÑOZ MUÑOZ, 2015), rimanda al ruolo attribuito loro da Ficino nella fase iniziale dell'anamnesi. Questi versi possono avere qualche affinità con il madrigale paterniano *Lumi, che m'ascondete* (Mirt. ter. 39). ~ **1. Luci, luci beate:** cfr. Rvf71.57: *luci beate et liete*. ~ **3. luci, c'hor... accendete:** cfr. GIGLIUCCI, 2004, pp. 163-174. ~ **8. luci, sovra l'... chiare:** cfr. Rvf71.50: *occhi sopra 'l mortal corso sereni*. | **12-19. Valle, ov'un... sonavi:** cfr. Verg. *Buc.* 2.7-13: *O crudelis Alexi, nihil mea carmina curas? / Nil nostri miserere? Mori me denique cogis? Nunc etiam pecudes umbras et frigora captant, / nunc viridis etiam occultant spineta lacertos, / Thestylis et rapido fessis messoribus aestu / alia serpyllumque herbas contundit olentis. / At mecum raucis, tua dum vestigia lustris, / sole sub ardenti resonant arbusta cicadis*; Varchi, *Rime*, 1.374.1-7: *Or ch'al più lungo e più cocente giorno / giaccion per li boschi e per li dumi / sovra l'erbe distesi, e presso i fiumi / gl'animai stanchi alle fresche ombre intorno; / Egon per selve e monti entro e d'intorno / dietro l'orme tue vaghe e i chiari lumi / te segue, o Cromi*. | **20-23. manda questi men... brama:** raggiunta finalmente l'amata, vuole goderne indisturbato. Il messaggio rende a tutti noto il suo desiderio di non essere reperibile. | **24-29. Tu, bella che... posa:** la bellezza della donna non è solo percepita come divina (manifestazione della benefica azione ordinatrice di Dio), ma è un vero e proprio strumento di avvicinamento alla divinità. | **30-39. Et, se pur... bene:** si fa riferimento alle teorie della metempsicosi e dell'anamnesi, per la quale le anime – che conservano un blando ricordo della contemplazione divina prima dell'incarnazione – possono avviare il processo di ascesa verso Dio grazie alla bellezza che accende l'eros. ~ **36. Glaura:** sostituito alla lezione *donna* della prima edizione, compare stranamente laddove ci si aspetterebbe il nome Flora. Lo pseudonimo è frequente nella poesia latina umanistica, nella presente raccolta non ha altre attestazioni.

Fiori bianchi, sanguigni, azzurri et gialli
 press'un bel rio se 'n gia Filli cogliendo
 quando Mopso la vide, alhor le valli
 ei fea sonar la greggia sua pascendo,
 et si n'arse ch'al fin poi, com'intendo, 5
 tosto che volse il vomer per li calli
 del ciel la licaonia prole, uscendo
 fe' con lor Himeneo gli usati balli.
 «Indi nasca di voi», disse, «chi solo
 il fren de' vostri boschi accolga in mano 10
 et domi ogni superbo orgoglio altero.
 Nasca chi con Dittinna a mano a mano
 tenga, fra mille ninfe, eterno impero
 et noto sia da l'uno a l'altro polo».

9. solo] sempre **A**; 14. Et col desio le mie voci contempre. **A**.

101 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABAB BABA CDE DEC.

Sonetto composto in occasione del matrimonio di due figure reali, con tutta probabilità una coppia dell'alta nobiltà.

1-8. Fiori, bianchi, sanguigni... balli: la situazione delineata potrebbe richiamare l'incontro di Iulo e Simonetta in Poliz. *Stanze*, 1.37-55. ~ **1. Fiori, bianchi, sanguigni... gialli:** cfr. Poliz. *Rime*, 127.35-37: *sceglie tra verdi erbe / per tesser ghirlandette, / gli bianchi e rossi fior, gli azzurri e' gialli*; *Stanze*, 1.55.7-8: *ma l'erba verde sotto i dolci passi / bianca, gialla, vermiglia e azzurra fassi*. | **2. press'un bel.... cogliendo:** per un'immagine simile, cfr. almeno Poliz. *Stanze*, 1.47. Si tenga presente che una Filli intenta a intrecciare dei serti è già presente in Verg. *Buc.* 10.40-41. ~ **Filli:** verosimilmente è un personaggio diverso da quello omonimo dell'egloga Nf 4.13. | **3. Mopso:** nome tipicamente pastorale (cfr. Verg. *Buc.* 5.1), nella raccolta è adoperato poche volte, presumibilmente come *nomen fictum* per una o più figure reali. | **6-7. tosto che volse... prole:** appena tramontata l'Orsa maggiore; cfr. Ar. *Fur.* 20.82.3-4: *a pena avea la licaonia prole / per li solchi del ciel volto l'aratro*. La costellazione viene indicata con una perifrasi che rimanda al mito arcadico di Callisto, figlia di Licaone; cfr. GRIMAL, 2004, pp. 102-103. | **8. Himeneo:** divinità preposta alle nozze. | **12. Dittinna:** la ninfa Britomarti, figura assimilabile ad Artemide-Diana, spesso è un semplice epiteto della dea.

Com'hor tue treccie bionde al vento sparse
 non mai vidi, o Terilla, in sì bei giri,
 che benedetti sien quanti sospiri
 nacquer da l'alta fiamma che poi m'arse.

Et benedetto Amor, quando m'apparse, 5
 lieto fin promettendo a' miei desiri,
 et benedetto il dolce de' martiri,
 dove 'l pensier cercò sempre acquetarse.

La stagion, il paese, il tempo e 'l loco 10
 sien benedetti e 'l dì che festi 'l giorno
 a le tenebre mie celeste aurora.

Le piante ch'a Toran crescon d'intorno
 fioriscan perle et l'acque in vario gioco
 corran di mel, crescan di latte ognihora.

1. tue] le **A**; 2. non mai vidi, o Terilla] tue, non vidi, madonna **A**; 3. sien] sian **A**; 6. a'] ai **A**; 12. crescon] sono **A**.

102. Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDE DCE.

Sonetto ispirato interamente a *Rvf* 61, del quale riprende l'uso del *makarismós*, in particolare la benedizione della negatività (*cfr.* GIGLIUCCI, 2004, pp. 141-154). Dall'ultima terzina si ricava un'ambientazione nell'*Ager Allifanus*.

1. Com'hor tue... sparse. *cfr.* *Rvf* 90.1: *Erano i capei d'oro a l'aura sparsi*; 127.77: *le bionde treccie sopra 'l collo sciolte*. | **2. Terilla:** *cfr.* la nota a *Nf* 1.12.12. | **12-14. Le piante ch'a... ognihora:** il Torano è il fiume che attraversa la piana alifana. L'augurio che gli viene indirizzato richiama la descrizione dei fiumi della mitica età dell'oro; *cfr.* almeno *Ov. Met.* 1.111-112: *flumina iam lactis, iam flumina nectaris ibant, / flavaque de viridi stillabant ilice mella*.

Tutte provo le pene ad una ad una,
 che giù nel basso inferno
 a condannati spirti Esaco aduna.
 Neve che giamai foco non disperde
 et foco che per neve mai non perde. 5

Affamato ad ogni uccello eterno
 col becco afferra et spolpa
 petto, ai pomi et ai fior, la state e 'l verno,
 et perché sia perpetua l'aspra pena,
 col cibo cresce ancor l'odio et la lena. 10

Alma il presto sparir dogliosa incolpa
 de l'acque et de' bei rami,
 tormento egual a l'infinita colpa,
 né la meschina sente altro ch'odore,
 ma fassi ciò per doglia assai maggiore. 15

Un'altra par che 'n su la cima brami
 fermar d'horrido monte
 gravoso disco et sol ciò segua et ami.
 Cade, il prende et riprende, che fa? In tanto
 duol non trova altro che miseria et pianto. 20

Alza timida al ciel ombra la fronte
 et fiera selce mira
 che con ruina dal suo loco smonte.
 Ah, finir non è meglio una sol morte
 ch'aspettar sempre il caso acerbo et forte? 25

L'infide empie sorelle il desio tira
 de l'urne empier cui manca
 il fondo, sì c'han poi fatica et ira.
 Lasciate ogni speranza, o voi ch'imbianca
 il solfo et preme il fumo et l'aria stanca. 30

4. neve] ghiaccio **A**; 5. neve] ghiaccio **A**; 10. non li manca giamai cibo né lena. **A**; 19. cade il peso, ella se 'l riprende, e 'n tanto **A**; 20. duol non trova altro che miseria] dolor non trova altro che rabbia **A**.

103 Struttura metrica: ode di sei stanze da cinque versi: quattro endecasillabi e un settenario in seconda posizione. Come *Nf*1.46 presenta la peculiarità di far rimare il secondo verso di ogni stanza con il primo e il terzo di quella successiva, secondo lo schema AbACC BdBEE *etc.*, identico all'ode 11 di B. Tasso. La struttura e l'estensione (che potrebbe essere influenzata dall'ode 51 del Tasso), sembrano essere pensate per dare al testo una vaga apparenza di una sestina lirica.

Rassegna dei più celebri castighi della letteratura, paragonati dal poeta al suo tormento amoroso. Verosimilmente ha come primo riferimento la canzone *Qual pena, lasso, è sì spietata e cruda* (Sann. *Son. e canz.* 75), alla quale si affiancano suggestioni dantesche. L'ordine con cui le pene vengono esposte richiama quello della catabasi di Odisseo (*cf.* *Od.* 11.576-600).

3. **Esaco:** figlio di Priamo con un ruolo marginale nella vicenda troiana; *cf.* GRIMAL, 2004, p. 259. Risulterebbe piuttosto inusuale per questa figura un ruolo di giudice delle anime (non attestato né nella tradizione mitica antica né in rielaborazioni tardive), probabilmente il poeta intende additarlo come esempio che in sé raccoglie tutti i patimenti d'amore sulla base di Ov. *Met.* 11.749-795. | 4-5. **Neve che giamai...**

perde: cfr. Sann. *Son. e canz.* 75.1-8: *Qual pena, lasso, è sì spietata e cruda / giù nel gran pianto eterno, / che nel mio petto interno / via maggior non la senta l'anima stanca? / La qual, dannata in questo vivo inferno, / trema nel foco ignuda, / e nel ghiaccio arde e suda, / e tra speme e paura arrossa e 'mbianca.* Si allude da un lato alla perpetua pioggia di grandine e neve che cade sui dannati del terzo cerchio (cfr. *Inf.* 6.7-12), dall'altro alla pena degli eretici (cfr. *Inf.* 9.106-133) o a quella dei lussuriosi (Pg. 24.109-139). Le immagini dantesche sono riutilizzate per richiamare il motivo tipicamente petrarchesco del contrasto freddo-caldo; cfr. GIGLIUCCI, 2004, pp. 163-174. | **6-10. Affamato ad ogni hor... maggiore:** cfr. Sann. *Son. e canz.* 75.97-110: *Al fin conven che per l'antiche colpe / stia resupina in terra, / a sostener la guerra / d'un voltor famulento, aspro e rapace; / lo qual, poi che col becco il petto afferra, / par che la snerve e spolpe; / unde è ragion che incolpe / se stessa e 'l suo pensier vano e fallace, / che la fe' troppo audace / in cercar, per suo male, / tentar cosa immortale. / E, per più doglia, il cor sempre rinasce, / e del suo danno pasce / quel fier, che, più degiuno, ognor l'assale.* Si riferisce alla punizione subita dal gigante Tizio, dilaniato da due avvoltoi; cfr. *Od.* 11.576-581. Lo stesso castigo fu assegnato anche a Prometeo, il cui fegato era divorato di continuo da un'aquila; cfr. *Hesid. Theog.* 521-534. ~ **8. ai pomi et ai fior:** in autunno e in primavera. ~ **10. col cibo cresce... lena:** nutrendosi accresce il suo accanimento e la voracità. | **11-25. Alma il presto sparir... forte:** cfr. Sann. *Son. e canz.* 75.49-80: *Al dolce suon de' rivi freschi e snelli / sitibunda poi sede; / e, quando ber si crede, / l'acqua da' labri s'allontana e fugge. / Né meno intorno agli occhi ancor si vede / da' bei rami novelli / frutti pender sì belli, / che, sol mirando, si consuma e sugge. E chi così la strugge, / perché 'l duol sia maggiore, / li fa sentir l'odore / inchinando vèr lei li carchi rami; / onde conven che brami / e sol d'ombra si pasca e del suo errore, / non stringendo altro mai che vento e fronde, / e sia Tantalo posta in mezzo l'onde. / Né questo ancor, quantunque acerbo e forte / sia 'l martir che sostiene, / l'afflige in tante pene, / ma via maggior agli altri un se n'aggiunge: / ché, se 'l di mille volte a pianger vène / la sua spietata sorte, / mille sente la morte / che con finto terror l'assale e punge; / e parli or presso or lunge / vedersi in su la testa / una selce funesta / con ruina cadere e con spavento, / né scema un sol momento / la paura e 'l dolor che la molesta. / Misera, or non è meglio un chiuder d'occhi / c'a tutt'or aspettar che 'l colpo scocchi?* Si tratta del supplizio di Tantalo, cfr. *Od.* 11.582-592. Nella *Commedia* un tormento simile viene assegnato alle anime penitenti dei golosi, cfr. Pg. 23.64-69; 24.100-114. | **16-23. Un'altra par... pianto:** rimanda al supplizio di Sisifo, cfr. *Od.* 11.593-600. Lo stesso tipo di punizione è assegnata da Dante agli avari e ai prodighi, cfr. *Inf.* 7.25-35. | **26-28. L'infide empie sorelle... ira:** cfr. Sann. *Son. e canz.* 75.17-28: *Tra le infide sorelle al mesto fiume / (abi fatiche diuturne!) / il di mille e mill'urne / torna ad empir, tutte di fondo scosse; / né per riposo mai d'ore notturne, / per caldi né per brume, / cessa dal suo costume, / sì com'ella di lor pur una fosse; / e se mai duol la mosse, / trovando esauste e vòte / di tristo umor le gote, / subito torna indietro sospirando.* Si riferisce alle Danaidi, condannate a riempire senza posa un otre bucato; cfr. GRIMAL, 2004, pp. 152-153. La posizione finale di questo mito potrebbe suggerire una dipendenza del componimento anche da Senc. *Herc. fur.* 750-758 o da Paul. Nol. *Carm.* 31.475-488. | **29-30. Lasciate ogni speranza... stanca:** cfr. *Inf.* 3.9: *Lasciate ogne speranza, voi ch'intrate.*

Quando a' lasciati nidi Progne riede,
 dopo le nevi e i brevi di s'en vanno
 e 'l Tauro con le corna apre il novo anno
 et la prima stagion bella possede,
 obliano tutte le passate prede 5
 che fe' l'horrido verno et ogni affanno
 le vaghe ninfe che con l'oro fanno
 scorno a quel dio che 'l mondo illustra e vede.
 Le valli, i monti, i piani, i colli e i boschi
 ridon, pieni di fior gialli et sanguigni 10
 che non paventan più tempo aspro et rio.
 Così cangia qualhor Licinna i foschi
 lumi in quei chiari suoi dolci et benigni,
 ogni passato mal repente oblio.

1. a'] ai **A**; 3. et con l'aurate corna apre 'l novo anno **A**; 4. et la prima] il Tauro et la **A**; 8. scorno a quel dio che 'l mondo illustra e] scorno al gran dio che 'l mondo illustra et **A**; 12. Licinna] madonna **A**.

104. Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDE CDE.

Sonetto ispirato a *Rvf* 9 del quale è in sostanza una semplice rielaborazione che mescola spunti tematici ricavati da *Rvf* 42. Non a caso è incentrato sul motivo lirico delle donna capace di rasserenare l'ambiente circostante, in questo caso con il solo sguardo (*cf.* anche Poliz. *Stanze*, 1.43-44). Destinataria è Licinna (*cf.* la nota a *Nf* 1.53.2), figura dall'identità sfuggente.

1-4. Quando a' lasciati... possede: *cf.* *Rvf* 9.1-4: *Quando 'l pianeta che distingue l'ore / ad albergar col Tauro si ritorna, / cade virtù da l'infiammate corna / che veste il mondo di novel colore.* Il personaggio mitico di Progne, la rondine (*cf.* *Ov. Met.* 6.447-674), rimanda alla prima quartina di *Rvf* 310. | **5-6. Obliano tutte le... vede:** *cf.* *Rvf* 37.81-82: *Le treccie d'or che devrien fare il sole / d'invidia molta ir pieno;* Sann. *Son. e canz.* 11.74-76: *Usciran di suoi nidi ombrosi e foschi / le vaghe Ninfe, e per le rive e i fonti / spargeran di sue man divini odori.* La bellezza delle ninfe è delineata dalla sola caratteristica dei capelli biondi; su questo *topos*, *cf.* MOTTA, 2018. | **9-11. Le valli, i... rio:** *cf.* *Rvf* 9.6: *le rive e i colli, di fioretti adorna;* 46.1: *L'oro et le perle e i fior' vermigli e i bianchi;* 127.81: *fior' bianchi et gialli per le piaggie mova;* 303.5-6: *fior', frondi, herbe, ombre, antri, onde, aure soavi, / valli chiuse, alti colli et piagge apriche;* 310.5: *Ridono i prati, e 'l ciel si rasserenava;* *cf.* Poliz. *Rime*, 127.1-2: *Monti, valli, antri e colli, / pien di fior, frondi e d'erba.*

Aure, o Aure, ch'el ciel nudo et sereno
 cingete con le piume inamorate
 et fra le selve dolce mormorate,
 spargendo i sonni a le fresch'ombre in seno,
 queste ghirlande et questo vaso, pieno 5
 d'amomo et croco, et questi d'odorate
 viole ampi canestri, a voi sacrate,
 vi sparge Icon ch'al mezo di vien meno.
 Voi l'arsura temprate homai che l'onde
 et l'aria e i campi d'ogni intorno accende 10
 et mostra le sue forze in ogni parte.
 Ei, mentre a ventilar le biade attende
 et rocamente al suono Echo risponde,
 scacciate voi le paglie a parte a parte.

8. vi sparge Icon] vi dona Alceo **A**; 10. accende] incende **A**.

105 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA AABD CDE DCE.

Il sonetto è una semplice rimodulazione del componimento *Nf* 1.8, riscrittura di un epigramma latino del Navagero (*Lusus*, 2) ispirato ad *Anth. pal.* 6.53 (cfr. HUTTON, 1935, p. 315). Questa versione, molto fortunata, la si trova tradotta anche in inglese da Henry Francis Cary. Contrariamente a *Nf* 1.8, dove il motivo dell'offerta votiva ha un risvolto funerario, il componimento si presenta come una semplice preghiera alle brezze personificate, invocate affinché mitigino la torrida calura estiva. Icon è verosimilmente un personaggio fittizio o un *alias* dell'autore, il nome stesso è con tutta probabilità un adattamento del gr. εἰκών 'immagine', 'forma immaginaria'.

Spirando l'Aura et mormorando il rio,
bella mia Galatea, perché non vieni
sotto questa grat'ombra al pianger mio?
Perché contra ragion l'alma mi tieni?

Perché mi chiami e 'l volto rassereni, 5
dappoi ratto t'ascondi et pensi ch'io
non ti veggia? Ah, perché cruda non freni
il corso et posi al bosco tuo natio?

Tu fuggi, o dispietata empia guerriera,
io racceso ti seguo et non è ramo 10
in ch'i' segnato il nome tuo lassi.

Né tra questi gelati alpestri sassi
è bifolco o pastor o fiume o fera
che chiamar non ti sappia ov'io ti chiamo.

6. dappoi] da poi **A**; **10-14.** Cui prego notte et di sospiro et canto, / io racceso ti seguo e tu non riedi. | Non fuggir Galatea, non essere fiera, / fermarti al maggior passo i crini e i piedi. **A**.

106 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABAB BABA CDE ECD.

Sonetto incentrato sul tema del gioco di attrazione e repulsione. Si segnala per l'attitudine maliziosa con cui Galatea tiene sulle spine il suo corteggiatore, un comportamento che pur potendosi accostare a quello di Laura in *Rjf* 256.1-4, richiama sicuramente quello della nereide Galatea di Teocrito (6 e 11) e ancor più della Galatea virgiliana: *cfr. Buc. 3.64-65: Malo me Galatea petit, lasciva puella, / et fugit ad salices et se cupit ante videri*. L'intero componimento nasce verosimilmente come accrescimento di questo brandello di poesia virgiliana, a cui si aggregano i più comuni motivi della lirica amorosa e della tradizione pastorale (la crudeltà dell'amata, il *locus amoenus*, l'inseguimento, l'*inscriptio in cortice*, far risuonare i luoghi del nome amato *etc.*). Poco evidenti, seppur riconoscibili, sono i rimandi alla poesia petrarchesca.

Esci con la tua greggia in su l'aurora
 diman, ah, per cui tanto afflitto io gemo,
 ragiono, agghiaccio, ardo, sospiro et tremo,
 il dì non poso né la notte un'hora.

Deh, ti vedessi almen prima ch'i' mora, 5
 prima ch'i' giunga, o Nisa, al punto estremo.
 Non ti son presso, onde pavento et temo,
 ché sei fanciulla et semplicetta ancora.

Parmi veder che per l'herbetta hor posi
 le dolci membra hor, più che vento leve, 10
 sfidi cent'altre al destinato segno.

Fauni et silvani acerbi e 'ngiuriosi
 fuggi et qualch'angue velenoso et breve
 che tra' fior giaccia, o mio gentil sostegno.

2. ah] o **A**; 5. deh] o **A**; 6. ch'i' giunga, o Nisa,] Nisa, ch'i' giunga **A**.

107 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDE CDE.

Sonetto di lontananza indirizzato a Nisa (*cfr.* la nota a *Nf* 4.12.147-167).

1. Esci con la... aurora: motivo ricorrente della poesia pastorale, *cfr.* Verg. *Buc.* 8.14-17; *Georg.* 1.287-288. Lo stesso tipo di situazione si riscontra in *Nf* 1.43.1-4. | **2-4. Per cui tanto... hora:** sintomatologia del *morbus amoris*; *cfr.* almeno *Rvf* 1.5-6; 30.29-30; 109.1-2; 182; 202; 252.1-3; 256.7-8; 277.5-6; 327.5-6; 342.1-3; 344.13-14. Per una panoramica sul topica connessa, *cfr.* GIGLIUCCI, 2004. | **5-8. Deh, ti vedessi... ancora:** la quartina potrebbe alludere a una distanza, oltre che spaziale, anche generazionale tra l'amante e l'amata. | **9-11. Parmi veder che... segno:** l'attitudine di Nisa è descritta secondo l'immaginario tradizionale della ninfa che si trastulla sui prati o gareggia nel tiro con l'arco, *cfr.* *Nf* 1.96.9-11. | **12-14. Fauni et silvani... sostegno:** esortazione a fuggire i pericoli. ~ **12-13. Fauno et silvani... fuggi:** per il motivo dei fauni libidinosi, *cfr.* *Nf* 1.72 le note. ~ **13-14. et qualch'angue... giaccia:** *cfr.* Verg. *Buc.* 3.92-93: *Qui legitis flores et humi nascentia fraga, / frigidus, o pueri (fugite hinc!), latet anguis in herba*. L'aggettivo *breve*, riferito alla lunghezza del serpente, dovrebbe circoscrivere il rischio alle vipere, notoriamente di dimensioni ridotte rispetto agli altri serpenti.

Mentre m'odon gridar le selve e i campi
ver ninfa che quant'è più dura et fella
tanto parmi più bella,
per cui si può veder com'entro avampi,
o voce sciolta de l'humane membra
et de l'humana voce
conforme imago, del tuo bel Narciso
forse dolente et mesta hor ti rimembra.
Ma se lei che mi coce
vo' pareggiar a quel leggiadro viso,
che 'n fior vagheggi assiso,
s'ei fu vago, ell'è vaga, et s'ei fu crudo,
ella have 'l petto ignudo
mai sempre di pietate,
onde 'l verno io per lei
ardo, se tu per lui geli la state.
Echo, essemplio de' miei
duri lamenti, et noi piangendo insieme
stiam, poich'è per noi morta et vita et speme.

2. ver ninfa] a colei, **A**; **19.** stiamo, poich'è per noi morta ogni speme. **A.**

108 Struttura metrica: madrigale a schema ABbACdECdEeFfghGhII. Questa forma si ispira verosimilmente al madrigale *Questi bianchi papaver', queste nere* del Fracastoro.

Componimento sul tema dell'amore non corrisposto, si gioca sul parallelismo tra la propria esperienza amorosa e la vicenda di Eco e Narciso (*cf.* *Ov. Met.* 3.339-510), *exemplum* già ricordato in *Nf* 1.87. Sono ben riconoscibili anche i motivi ricorrenti della lirica amorosa: la passione come fuoco, bellezza e crudeltà dell'amato, il contrasto freddo-caldo *etc.* L'ambientazione bucolica è rimarcata, oltre che dal mito, dal primo verso che topicamente delinea la figura dell'innamorato nell'atto di far riecheggiare le selve con il nome amato (*cf.* almeno Verg. *Buc.* 1.5). Poco evidente è l'uso di elementi di matrice petrarchesca.

Sovra quest'odorate ombrose sponde,
 ove solea venir così solinga
 la tua vaga Siringa,
 Alchio t'honora, o Pan, di fiori et fronde.
 Alchio, cui di novella hedera il crine 5
 strinse il dotto Aristeo
 – hor son tre giorni – ai gioghi d'Aracinto,
 cui di vermiglie rose in su le spine
 alhor colte don feo,
 mirando 'l tutto in un bel laccio avinto. 10
 Acciocché 'l gregge suo non sia mai vinto
 da' lupi o ciechi errori,
 queste fronde ti sparge et questi fiori.

6. Aristeo] Aristeo, **A**; 10. mirando 'l tutto in un bel laccio] mirandol in bel laccio et duro **A**.

109 Struttura metrica: madrigale secondo lo schema ABbACdECdFFgG.

Componimento elaborato riadattando le medesime suggestioni del sonetto *Nf* 1.8, non a caso inscena un'offerta votiva di fiori e fronde al dio Pan affinché protegga il gregge da ogni pericolo. Va presumibilmente interpretato come un gioco letterario con cui la figura che si cela dietro Alchio affida la sua stessa poesia (nella metafora del gregge) al nume tutelare del genere bucolico.

1-3. Sovra quest'odorate... Siringa: aretologia del nume: si fa riferimento all'amore per la ninfa Siringa (*cfr.* *Ov. Met.* 1.689-712), mito eziologico della poesia pastorale. L'episodio suggerisce una cornice arcadica. | **5-10. Alchio, cui di... avinto:** i versi alludono sicuramente ad un'investitura poetica, l'edera era infatti un equivalente dell'alloro. ~ **6. Aristeo:** potrebbe identificarsi con Giovanni Gaetani dell'Aquila d'Aragona, *cfr.* le note a *Nf* 1.8.12 e 4.12. ~ **7. ai gioghi d'Aracinto:** la menzione del monte Aracinto rimanda a Verg. *Buc.* 2.23-24 e al mito di Anfione (*cfr.* GRIMAL, 2004, pp. 46-47), già ricordato in Petrarca, *Rvf* 28.68-69. ~ **8-10. cui di vermiglie... feo:** Il dono del fascio di rose ha verosimilmente un significato metaforico (un florilegio di liriche amorose?). ~ **feo:** fece. | **11-12. Acciocché 'l gregge... errori:** anche in questo caso il linguaggio utilizzato è metaforico: i lupi indicano i plagiatori (*cfr.* *Nf* 1.52), mentre con *ciechi errori* si riferisce ad eventuali inesattezze del dettato. Quest'ultima espressione è usata dall'autore in un sonetto a Lodovico Dolce: *cfr.* *Rime*, 3.128.11: *purga mie carte d'ogni cieco errore*.

O compagna d'Amore,
 bruna il manto et le guancie et bianca il crine,
 il cui carro le brine
 scuote et ne pasce il suo terrestre humore.
 Notte, fuor de l'usato, 5
 ferma l'humido tuo passo gelato.
 O del Tempo figliuole
 Hore, che bianche et negre i corsi interi,
 instabili et leggieri
 girate intorno al cerchio alto del Sole, 10
 lasciate con la Notte
 i vostri fusi a le cimmerie grotte.
 O Sonno, de' mortali
 dolcissima quiete, o de la Morte
 parente, o bel consorte 15
 di Pasithea, vela con l'ombros'ali
 gli occhi d'ogniun che dorme,
 vestendo le più liete amiche forme.
 O chiara, o destra, o sacra
 Trivia, che forse il caro Endimione 20
 dal sovrano balcone
 miri, che l'alma nel sognar ti sacra,
 con la cornuta fronte
 alteramente illustra ogni orizzonte.
 O voi, che chiare et belle 25
 a le sedi beate et sempiterno
 tornate, auree, superne,
 lucide, vaghe et amorose stelle,
 date festa et diletto
 a la reina del bel vostro aspetto. 30
 Ma tu, Notte, serena
 più di quante ne fur dal dì ch'Adamo
 colse 'l vietato ramo,
 un lungo oscuro corso in giro mena,
 se fiamma il cor t'accese 35
 o se fosti ad alcun giamai cortese.
 Ecco che l'Aura sola
 spira per l'herbe et fra le piante geme,
 l'aria pura non teme
 nube che spesso ogni sua gloria invola, 40
 il mar senz'onda giace
 e 'l mondo tutto si rallegra et tace.
 Rimaniti in grembo a l'onde
 per tre giri, o superbo occhio del cielo,
 ch'intenerisci 'l gielo 45
 e i fumi affreni entr'a l'antiche sponde,

non uscir così tosto
 et prendi questa mirra et questo costo.
 Non uscir, non uscire,
 come già suo' de liti d'oriente, 50
 o pianeta lucente,
 appaga una sol volta il mio desire:
 sana l'aspra mia doglia,
 se mai d'amor ti strinse accesa voglia.
 Così né vento o nube 55
 il viso tuo leggiadro offenda mai,
 così tuo' vivi rai
 né nebbia od ombra discolori et rube,
 quando più neva o quando
 maggio i venti et le piogge mette in bando. 60
 Così Flegon errante
 in oblio ponga il tuo già morto figlio,
 dove alfin, chiuso il ciglio,
 si cangiar le sorelle in sode piante,
 dove, con tristo plettro, 65
 sospirò Cigno il dinanzi nato elettro.
 Amante fostù, Apollo,
 come son io, come son io piangesti
 et veloce corresti
 finché Peneia diè l'ultimo crollo, 70
 finché arrivasti al verde
 che non cade per tuon né per giel perde.
 S'alhor corresti, hor ferma
 i tuoi destrier fra gl'imi algosi scogli
 e 'n patientia togli 75
 avampato desir di mente inferma.
 O pietoso et buon dio,
 porgi intente l'orecchie al pianger mio.
 Ma mentre parlo – ahi, lasso –
 il tempo fugge ed io non me n'avveglio 80
 et qui soletto seggio,
 aspettando Amarilli ch'è d'un sasso
 nata et d'un'orsa cruda,
 non vestita d'amor, non d'odio ignuda.

10. cerchio alto] gran cerchio **A**; 12. cimmeric] cimerie **A**; 14. dolcissima quiete] requie soave et cara **A**; 16. ombros] grand' **A**; 22. nel sognar ti] e 'l cor ti purga et **A**; 27. auree] alte et **A**; 40. sua gloria] sereno **A**; 55. né] non **A**; 60. i venti et le piogge] le piogge e i tuoni **A**; 64. sode] alte **A**; 66. elettro] eletro **A**; 72. che per fredda stagion foglia non perde **A**; 76. avampato desir di] il gran desir di questa **A**; 84. non vestita d'amor, non d'odio] d'odio vestita et di pietate **A**.

110 Struttura metrica: ode di quattordici stanze da sei versi: tre settenari e tre endecasillabi in seconda, quarta e sesta posizione, secondo lo schema aBbAcC, probabile modulazione degli schemi analoghi che caratterizzano le odi 17-19, 21, 22 e 30 di B. Tasso.

Pregghiera d'un innamorato ai numi che scandiscono il tempo, finalizzata ad ottenere una dilazione del giorno che gli consenta di amare più a lungo. Richiesta inutile, dal momento che l'amata manca all'appuntamento. Il tema è verosimilmente una rimodulazione del motivo lirico della lieta notte d'amore (cfr. Nf 1.25 e 61). I modelli diretti sono l'*Hymnus in noctem* (Pont. *Parthen.* 1.7), *O più che 'l giorno a me lucida e chiara* (Ar. *Rime*, cap. 8) e, seppur in modo meno incisivo, *O notte, a me più chiara e più beata* (Stampa, *Rime*, 104). L'ode può essere divisa in due sezioni: la prima (vv. 1-42) dedicata alla Notte e la seconda (vv. 43-84) rivolta al Sole.

1-6. O compagna d'Amore... gelato: cfr. Ov. *Met.* 11.605-607: *Ante fores antri fecunda papavera florent / innumeraeque herbae, quarum de lacte soporem / nox legit et spargit per opacas umida terras*; Pont. *Parthen.* 1.7.1: *Nox amoris conscia*; 9: *O voluptatis comes et ministra*; Ar. *Rime*, cap. 8.1-3: *O più che 'l giorno a me lucida e chiara, / dolce, gioconda, avventurosa notte, / quanto men ti sperai tanto più cara!* 25-28: *Tu redis mundo redimita frontem / siderum sertis, reficisque grato / rore perfundens violaria, agros / frugibus exple;* B. Tasso, *Ode*, 3.15-21: *Tu, di mille lucenti e chiari lumi / il crine coronato, / questo nostro emispero e l'altro allumi, / e d'umor dolce e grato / l'erbette in ciascun lato / umida nutri, e rendi / fecondo ovunque i tuoi bei raggi estendi*; Rime, 3.68.473-475: *Così più volte col gelato carro, / pieno di stelle di color d'argento, / girò la notte il bel nostro emispero.* La rappresentazione della Notte come umida e fredda è tipicamente virgiliana. | **7-12. O del Tempo... grotte:** questa presentazione delle Ore (cfr. GRIMAL, 2004, pp. 458-459) possiede elementi estranei alla tradizione antica: la filiazione dal Tempo e la residenza sotterranea in convivenza con la Notte. Quest'ultima suggestione deriva forse da B. Tasso, *Rime*, 1.143.1-2: *Quest'antro oscuro, ove sovente suole / dormir la Notte*, che a sua volta trae spunto da Ov. *Met.* 11.592-607. Le Ore, come paredre di Ἥλιος, avevano il compito di preparare il carro solare, sono bianche e nere per indicare la divisione tra giorno e notte. Il loro filare, altro elemento estraneo alla tradizione, deriva sicuramente dalla parentela con le Moire, delle quali erano sorelle. | **13-18. O Sonno, de'... forme:** l'invocazione al Sonno segue il modello ariostesco, cfr. *Rime*, cap. 8.7-9: *Sonno propizio, che lasciando dui / vigili amanti soli, così oppresso / avevi ogn'altro, che invisibil fui!* Per la caratteristica rappresentazione del dio, cfr. Nf 1.39; 1.59; 1.68 e le rispettive note. Il riferimento a Pasitea (cfr. Il. 14.263-277), rimanda a B. Tasso, *Rime*, 1.143.7-8: *con la tua Pasitea potrai talora / dormir tra gli amaranti e le viole.* | **19-24. O chiara, o... orizzonte:** l'esortazione a splendere rivolta alla Luna – qui chiamata Trivia per assimilazione con Ecate – trova un lontano modello di riferimento in quella della celebre favola di Leaandro ed Ero; cfr. Ov. *Her.* 18.59-74. ~ **21. sovrano balcone:** cfr. B. Tasso, *Ode*, 1.55: *sovrano balcone.* | **25-30. O voi, che... aspetto:** l'apostrofe alle stelle è in linea con l'esempio di Ar. *Rime*, cap. 8.6-8: *Stelle a furti d'amor soccorrer dotte, / che minuisti il lume, né per vui / mi fur l'amiche tenebre interrotte!* | **31-36. Ma tu, Notte... cortese:** la stanza non fa altro che ribadire la richiesta dell'orante. Appare poco opportuno il rimando ad Adamo in un contesto paganeggiante. | **37-42. Ecco che l'Aura... tace:** cfr. Verg. *Aen.* 4.522-528: *Nox erat et placidum carpebant fessa soporem / corpora per terras, silvaeque et saeva quierant / aequora, cum medio voluntur sidera lapsu, / cum tacet omnis ager, pecudes pictaeque volucres, / quaeque lacus late liquidos quaeque aspera dumis / rura tenent, somno positae sub nocte silenti;* Rof 164.1-4: *Or che 'l ciel et la terra e 'l vento tace / et le fere e gli angelli il sonno affrena, / Notte il carro stellato in giro mena / et nel suo letto il mar senz'onda giace.* | **43-54. Rimaniti in grembo... costo:** la stessa richiesta di prima viene rivolta al Sole, ricordato sia per la capacità di mitigare gli effetti del freddo sia per quello di prosciugare i fiumi; cfr. Ov. *Met.* 2-238-259. ~ **43-44. Rimaniti in grembo... giri:** cfr. Stampa, *Rime*, 104.9-11: *Sol mi mancò che non divenni allora / la fortunata Alcmena, a cui sté tanto / più de l'usato a ritornar l'Aurora.* L'intervallo di tre giorni come arco di tempo adatto a godere dell'amore deriva dall'esempio dell'unione di Alcmena e Zeus. La ierogamia durò una notte equivalente a tre giorni, essendo stato ordinato al Sole di non sorgere; cfr. GRIMAL, 2004, pp. 33-34. Si tenga presente che il *topos* del prolungamento della notte è già in Rnf 22.31-36: *Con lei foss'io da che si parte il sole, / et non ci vedess'altri che le stelle, / sol una nocte, et mai non fosse l'alba; / et non se trasformasse in verde selva / per uscirmi di braccia, come il giorno / ch'Apollon la seguia qua giù per terra;* 237.31-36: *Deh or foss'io col vago de la luna / adormentato in qua' che verdi boschi, / et questa ch'anzi vespro a me fa sera, / con essa et con Amor in quella spiaggia / sola venisse a starsi in una notte; / e 'l dì si stesse e'l sol sempre ne l'onde.* Si ricordi anche Dante, *Rime*, 46.66-71. ~ **44. occhio del cielo:** cfr. Il. 3.277. | **55-60. Così né vento... bando:** all'offerta votiva di piante aromatiche (mirra e costo) si aggiunge anche il semplice augurio di imperturbabilità, simulante l'usanza della religiosità antica. Come esempio cfr. almeno Verg. *Buc.* 10.1-5. | **61-66. Così Flegon errante... elettro:** la stanza fa riferimento al mito di Fetonte secondo la narrazione ovidiana, cfr. *Met.* 2.304-380. ~ **61. Flegone:** è il nome di uno dei cavalli del Sole, cfr. Ov. *Met.* 2.154. | **67-78. Amante fostù, Apollo... mio:** la sezione è una *captatio benevolentiae* tesa a suscitare la simpatia del nume mediante il ricordo della passione amorosa per Dafne, detta Peneia dal nome del padre Peneo; cfr. Ov. *Met.* 1.452-567. Qualcosa di simile si trova già in Nf 1.27 e 1.97. | **79-84. Ma mentre parlo... ignudo:** vengono riproposti immagini e parallelismi che già la poesia elegiaca latina utilizzava per indicare la *duritia* dell'amata. ~ **82. Amarilli:** cfr. le note a Nf 1.24.6; 2.1.32.

Licori bella, a piè d'un roso speco,
 onde fra sassi la Metinia s'ode,
 mentre 'l cornuto armento a l'ombra rode,
 queste note disciolse in parlar greco:

«Ninfe et pastor felici, il nostro Euleco, 5
 che tra noi sorse et hor fra voi move e gode,
 guardate da le tante ascose frode
 che serpenti, leoni et lupi han seco.

Sia de' cinghiali ogni più cruda rabbia
 vinta, né su dal ciel cosa nemica 10
 contra li scenda o 'n terra posi o in acque.

Sia di lui benedetta ogni fatica
 et la silvestre culla, ov'egli giacque,
 e 'l latte che succiar le prime labbia».

1. roso] vecchio **A**; 7. le tante ascose] l'ascose ingiuste **A**.

111 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDE DEC.

Il componimento è essenzialmente una benedizione a protezione di un Euleco, quasi certamente un personaggio reale, il cui pseudonimo è con tutta probabilità una coniazione di Paterno, forse dal gr. εὐλεχής 'donatore di felicità coniugale'. Nella finzione l'augurio si presenta come una trasposizione in volgare di un monologo pronunciato in greco da Licori (*cfr.* la nota a Nf1.73.5). Può darsi che alluda a qualche circostanza reale.

2. Metinia: corso d'acqua di difficile identificazione, il nome non ha altre attestazioni.

Di zafiri et di perle il novel anno
 si veste, né più neve appar ne' monti,
 chine portan l'altere humide fronti
 i fiumi e 'n pace entro a' suoi letti stanno.

Sotto 'l tiepido sole allegri vanno 5
 con le ninfe i pastori et fuor'i fonti
 puri et ne' rami uccelli avezzi et pronti
 sfogan piangendo ogni passato affanno.

Quinci vacche mugghir, quindi poi gregge 10
 s'odon balar, l'aura d'intorno spira,
 l'aria, l'acqua et la terra è bella in vista.

Sol meco Amor, con più severa legge,
 opra sue forze et la mia vita attrista
 sì c'homai vengo a me medesmo in ira.

7. avezzi] arditi **A**.

112 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDE CED.

Componimento ispirato a *Rpf* 310, sviluppa il consueto tema del contrasto tra la gioia della natura in piena primavera e lo stato d'animo tormentato del poeta-amante.

La bianca man del pargoletto Amore
 punse ape un dì, ch'ei da' beati favi
 toglieva mel che vince ogni colore,
 mel che nasce de' fior molli et soavi.
 Talché, sospinto da crudel dolore,
 «Madre, com'ape», disse, «fa sì gravi
 Ferite?» Ella rispose: «E tu non sai,
 picciolo et nudo dio, che colpi fai?»

5

6. disse, «fa sì gravi] fa pieghe sì gravi 7. ferite?» Ella] disse ed ella **A**.

113 Struttura metrica: rispetto con schema ABABABCC.

Semplice adattamento italiano del *Κηροζωλέπτης* (Theocr. 19), è affine a *Nf* 1.15. Simula chiaramente lo stile dell'epigramma antico.

Né tal giamai da fiato in giro spinta
 si leva a l'alta sua fiamma novella,
 né tal per l'ombre matutina stella
 fiammeggia di bei rai superba et cinta,
 né tal di color mille herba dipinta
 siede nel fior leggiadra a rivedella,
 né tal appar in ciel gioconda et bella
 Cinthia dal frate non ombrata et vinta,
 né tal è fronda o fu ch'aura più vaga
 da la selva odorifera sabea
 mova o moss'habbia mai con dolci tempre
 qual la mia ninfa, anzi celeste dea,
 per cui porto nel cor sì larga piaga,
 ch'ella tutto hor se 'l vede et vedrà sempre.

3. *matutina*] *matutina* **A**; *mattutina* **C**; 4. *superba*] *ornata*, **A**; 7. *appar*] *appare* **A**, **C**; 7. *et*] *et* **A**, e **C**; 8. *et*] *et* **A**, e **C**; 11. *mova o moss'habbia*] *movesse o mova* **A**, **C**; 12. *ninfal*] *ninfa* **A**, *donna* **C**; 14. *tutto hor se 'l vede et*] *tutto se 'l vede et* **A**, *tutto se 'l vede e* **C**.

114 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDE DCE.

Componimento finalizzato all'esaltazione dell'amata. Assume l'aspetto di un *plazer* negativo, presumibilmente sulla scorta del sonetto petrarchesco *Rvf* 312. I vv. 1-11 hanno l'andamento catalogico e paratattico di una *priamel*, tendenza caratterizzante della scrittura paterniana (*cf.* QUONDAM, 1975, p. 67-68). La reiterazione della negazione, in enfatica posizione iniziale di verso, accentua la singolarità della donna. Si ignora l'identità della destinataria del sonetto.

Mirtilla, i' non potrei
 A pieno dirti 'l foco che sì m'arde,
 se ben per mille carte
 voless'io dimostrarlo, perch'è tale
 ch'ingegno vince d'huom, com'io, mortale. 5
 Ma, perché né tacendo
 né ragionando alcun rimedio prendo,
 non posso far non dica
 ch'amo, anzi adoro, una crudel nemica.

1. Mirtilla] madonna **A**; 2. dirti] dirvi **A**; 4. Voless'io dimostrarlo] Mi forzassi mostrarlo **A**.

115 Struttura metrica: madrigale di cinque endecasillabi e quattro settenari in prima, terza, sesta e ottava posizione, secondo lo schema aBcDDDeFF.

Componimento indirizzato a Mirtilla (*cfr.* le note a *Nf* 1.36.9 e a 1.158), sviluppa un tema ricorrente della lirica petrarchesca e poi cinquecentesca: l'impossibilità di esprimere con parole adeguate i sentimenti nei confronti dell'amata (per un esempio, *cfr.* almeno *Tansil. Canz.* son. 265).

3-5. se ben per... mortale: per il *topos* delle mille carte vergate in lode della donna, *cfr.* almeno *Rf* 309.6-8: *Amor, che 'n prima la mia lingua sciolse, / poi mille volte indarno a l'opra volse / ingegno, tempo, penne, carte e 'nchiostri.* Si vedano anche Casa, *Rime*, 45.11-12; *Tansil. Canz.* son. 292.1-4. | **6-7. perché né tacendo... prendo:** come probabile riferimento, *cfr.* almeno *Rf* 50.57: *Et perché un poco nel parlar mi sfogo.* | **9. crudel nemica:** *cfr.* almeno *Rf* 23.69: *la dolce et acerba mia nemica.*

Qua giuso, a lo spuntar de' primi albori
 farò d'herbette un ben composto altare
 a te che già nascesti in mezo 'l mare,
 habiti in cielo et negli humani cori.

Et arderò soavi arabi odori 5
 sovra le fiamme più purgate et chiare,
 le tue bellezze, a meraviglia rare,
 dolce cantando i lascivetti Amori.

Et questa sacra a te verde mortella 10
 del tuo felice nome il tronco inscritto
 avrà per man del glorioso Eufento,
 s'hoggi le braccia mie stringon Hiella
 e 'l mio lungo sperar et quel suo dritto
 non se ne porta per le piagge il vento.

4. honorando 'l di sangue et di bei fiori **A**, honorando 'l di sangue e di bei fiori **C**; 6. Et] et **A**, e **C**; 8. i lascivetti amori] i tuoi più caldi amori **A**, e i tuoi più caldi amori **C**; 9. Et] Et **A**, E **C**; 11. glorioso] gran pastor **A**, gran pastore **C**; 13. sperar] sperare **A**, **C**.

116 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDE CDE.

Pregghiera propiziatoria a Venere. Nella fronte Eufento promette, come anticipo, l'offerta votiva di erbe e incensi, nella sirma assicura che, se verrà esaudito nel suo desiderio d'amore, consacrerà alla dea un alberello di mirto. Per l'argomento può essere accostato ai componimenti *Nf*1.3, 38 e 125.

2-3. a te che... cori: si riferisce ad Afrodite-Venere, dea preposta all'amore, nata dalla spuma di mare; *cfr.* Hes. *Tb.* 176-206. | **9. mortella:** il mirto, pianta sacra a Venere. | **9-11. Et questa sacra... Eufento:** *topos* dell'*inscriptio corticis*; *cfr.* la nota a *Nf*1.26.14. ~ **11. Eufento:** un personaggio omonimo compare già in *Rime*, 3.131.13, *gran pastor d'Arcadia* colto nell'atto di celebrare in riva al Sebeto una certa Giulia. Si tratta probabilmente di un poeta attivo a Napoli. Il nome non ricorre in altri componimenti e può considerarsi una coniazione del poeta, forse sull'esempio di Eufemo. | **12. Hiella:** nome già usato dal Pontano: *cfr.* *Hendec.* 2.30.5. Dal momento che Paterno lo usa solo qui, non è possibile stabilire se si tratti di una figura reale o fittizia.

Ecco, qui ti starai sempre et ben duolmi,
 poich'a morte Licota Amor condanna,
 o mal cerata mia stridula canna,
 né t'udrà Cila più, Moncello o Folmi.

Egli, co' sensi di martir già colmi, 5
 è corso a fin ch'ogni mortal affanna,
 ma 'l chiaro nome, che mill'altri appanna,
 da questo andrà crescendo in mill'alt'olmi.

Pan, che pastor et selve have in governo,
 meco sospira et «o Licota,» dice, 10
 «spento il primo valor, dov'è il secondo?

Autunno, state, primavera et verno
 fian e i monti et le valli e tutto 'l mondo
 senza te mesti ed io solo e infelice».

6. mortal] mortale **A**; 9. pastor et selve] selve et pastori **A**; 13. e i] ei **A**.

117 Struttura metrica: sonetto secondo lo scheMa ABBA ABBA CDE CED.

Trasposizione letteraria di un evento reale: la morte di Licota, personaggio citato anche in 5.8, da cui comprendiamo che si tratta di un fanciullo morto prematuramente. Il nome è già attestato nella letteratura latina (*cfr.* Prop. 4.3.1), mentre la sua caratterizzazione ricalca la figura del mitico cantore bucolico Dafni, come si evidenzia dal coinvolgimento emotivo del dio Pan e dalla colpevolizzazione di Amore (*cfr.* Theocr. 1.64-142; Diod. 4.84).

1-3. Ecco, qui ti... canna: l'abbandono, o la rottura, dello strumento musicale è un tipico segnale di lutto frequente in poesia. | **4. né t'udrà... Folmi:** i tre nomi posti in sequenza rimandano ad un'ambientazione nell'*Ager Allifanus*. Cila è infatti l'altura a ridosso della quale sorgono gli antichi quartieri di Piedimonte; Moncello è probabilmente la contrada collinare alla base di Cila (oggi detta Monticello), dove risiedeva il poeta. Solo Folmi non sembra potersi identificare con una località ben definita (il nome non ha altre attestazioni). | **7-8. ma 'l chiaro... olmi:** questi versi ci inducono a credere che Licota possa essere un giovane letterato o la figura di un dedicatario di nobile lignaggio. Per il motivo dell'iscrizione, *cfr.* la nota a *Nf* 1.26.14. | **9-14. Pan, che pastor... infelice:** le parole del dio sottolineano l'inconsolabile cordoglio di tutti gli elementi della dimensione bucolica. ~ **13. fian:** 'saranno'.

Vermiglio ritornava al salso letto
 stanco il Sol, quand'Alchio, sott'un grand'orno,
 così, di Nisa inanzi al bel cospetto,
 parlava a l'Aure che movean d'intorno:

«Questo di lunga barba et lieto aspetto 5
capro et sì ricco di pungente corno
ti dono, o Palemon, tra mille eletto
et scelto per lo più vago et adorno,
poich'a le nozze d'Alba hoggi e di Iola,
te giudice et presente, il mio bel canto 10
canto non agguagliò d'altra sampogna.

Et duo vasi, ch'avince hedra et acanto,
ancor ti giungerei, che fan vergogna
a molti, ma Corinna, ahi, me gl'invola».

2. Alchio] Elpin A.

118 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABAB ABAB CDE DEC.

Ringraziamento per un Palemone, pseudonimo che richiama la figura del giudice imparziale (*cf.* Verg. *Buc.* 3), a cui Alchio (*cf.* la nota a *Nf* 1.8.13) offre in dono un capro. Questi versi, pronunciati al cospetto di Nisa (*cf.* la nota a *Nf* 4.12.147-167), alludono probabilmente a un evento reale: una declamazione poetica tenutasi in occasione del matrimonio di Iola (*cf.* la nota a *Nf* 4.6) e Alba (*cf.* la nota a *Nf* 1.21). Entrambe le offerte qui menzionate non sono altro che motivi letterari del genere bucolico; *cf.* almeno Verg. *Buc.* 3.17-24, 35-48. Nulla di certo può essere detto sulla figura di Corinna (*cf.* la nota a *Nf* 1.79.5).

«Scacciate, o ninfe, da bei vostri boschi,
 ninfe, amorose ninfe, in tutto fuori
 serpenti, lupi, orsi, cinghiali e tori
 et quante fere arman corna, unghie e toshi.

Vien, Adon, vieni hor fra gli ombrosi et foschi 5
 chiostri de' colli et fra più molli fiori
 spengi la sete de' novelli ardori,
 né far i miei desir fallaci et loschi.

Amaro mio diletto, unica speme,
 ciascuna de le Grazie al crin ti tesse 10
 fresche ghirlande per le valli estreme.»

Vener così, mentre d'Adon più teme,
 ove vestigio human terra non presse,
 intorno intorno empiendo l'aria geme.

3. e tori] tori **A**; 5. Vien, Adon, vieni hor fra gli] Qui vieni, Adon, fra questi **A**; 7. ardori] amori **A**.

119 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDC CDC.

Componimento incentrato sul tema mitico degli amori di Adone e Venere (*cf.* Ov. *Met.* 10.504-739), menzionato anche *Nf* 1.16, 35, 133; 3.15; 4.8.171-231. Si presenta nella prima quartina come un'invocazione che la dea, presaga della prossima sciagura, indirizza alle ninfe dei boschi affinché allontanino qualsiasi animale capace di nuocere all'amato che si appresta a una battuta di caccia. La restante parte, rivolta allo stesso Adone, è un invito a preferire le delizie che la dea e le Grazie gli offrono. È in sostanza una rimodulazione del monito contenuto in Ov. *Met.* 10.705-709.

Così più d'un bel dio tra voi s'asconda,
 verdi poggi, fiorite ombrose valli,
 et spesso in grembo, o rio, de la tua sponda
 menin leggiadre ninfe aperti balli.

Così per bianchi vostri obliqui calli 5
 sangue non tinga mai pietra né fronda,
 ma puri corran sempre i bei cristalli
 da la vostr'urna d'or lucida et monda.

Aure amorse, Aure fresche, Aure estive,
 ch'i genebri spinosi et le viv'acque 10
 ogni hor bacciate in questa parte e 'n quella,
 ditemi s'altra mai tanto vi piacque
 quanto costei? Di cui non visse o vive
 o vivrà mai la più gentil et bella.

4. aperti] i dolci A; 5. per] de' A; 11. bacciate] calcate A.

120 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABAB BABA CDE DCE.

Componimento in lode di un'anonima figura di donna amata che, considerando la finale invocazione alle Aure, può forse identificarsi con Aurelia Sanseverino. Piuttosto vicino al sonetto Nf 1.7 – con cui probabilmente condivide un'origine comune – si presenta come un monologo indirizzato agli elementi del paesaggio e va interpretato come una semplice esercitazione sulle più comuni tendenze della lirica petrarchista. La fronte è un augurio di imperturbabilità per il *locus amoenus*, mentre la sirma esalta le qualità dell'evanescente figura femminile. È accostabile, per diverse caratteristiche, a esempi come Rvf 162; Giral. Fiam. 46 e Stampa, Rime, 90.

4. *menin leggiadre ninfe... balli*: per questo *topos*, cfr. almeno Ov. *Met.* 8.743-750; Sann. *Arc.* pr. 8.50. | 5. *calli*: 'cammini'. | 9-13. *Aure amorse, Aure... costei*: cfr. almeno Giral. Fiam. 46.14-19: *Quando vedeste mai / così soavi lumi? / Quando mai foste di tal fuoco accese? / Quando motti sì gai / o sì dolci costumi, / vedeste mai, o donna sì cortese?* Stampa, Rime, 90.9-11: *E dite se vedeste mai sembianza / più dolce in vista e più spietata poi / del signor mio, ne l'amorosa stanza.*

Thirsi per Egle sua le piagge e i campi
 misurava ai dì chiari et ai dì foschi,
 spargendo per le guancie amara pioggia,
 talché fiumi non fur, monti, né colli,
 né fronde in rami et rami in alti poggi 5
 che non sonasser poi l'amato nome.

«Egle, ninfa,» dicea, «la vita e 'l nome
 per te lasciato ho ne' segnati campi
 dal tuo bel piede et ne' calcati poggi
 et lungo gli antri più riposti et foschi, 10
 il cui tetto son sassi et sacri colli,
 verso degli occhi lagrimosa pioggia.

Se grandine dal ciel mai scende o pioggia,
 solo mi trova a richiamar il nome
 d'Egle sovr'i deserti ignudi colli, 15
 sovr'i più larghi et spatiosi campi.
 Talché gli spirti miei fansi ognihor foschi
 come la notte, quando ammanta i poggi.

Ecco, le selve tutte e tutt'i poggi
 bagnati son di spessa, ingrata pioggia 20
 che l'herbe occide e i bianchi fior fa foschi.
 Ecco, per ogni luogo il santo nome
 descritto et per le rive et per li campi
 et per le pietre c'han montagne et colli.

Mi risposer sovente i dolci colli 25
 in viva aperta voce e i grati poggi,
 né tacquer i superbi et ricchi campi
 ch'in grembo ricevean tanta mia pioggia,
 risonando con Eco il chiaro nome
 che salse al ciel et scese a regni foschi. 30

Sogliono miei pensier noiosi et foschi
 soggiorno far là, sovra que' bei colli,
 cercando come 'l degno altero nome
 possan giamai portar fra boschi et poggi,
 perché di Lethe aspra nemica pioggia 35
 no 'l tiri a sé da' coltivati campi.

Egle, che lasci a dietro i pinti campi
 et cittadina de' luoghi aspri et foschi
 divien, fuggendo da mia calda pioggia,
 doppi 'l mio grave duol per questi colli, 40
 doppiando anco lo stil ch'udir i poggi
 intenti e 'l rimembrar del degno nome.

O tigre, o fera, se di più rio nome
 fera si trova per deserti campi,
 ché non rimiri ch'io son pur da poggi 45
 seguito et da serpenti et gialli et foschi?

Et che col canto fo cader ne' colli
quando 'l sol arde il ciel tenera pioggia?
Il largo fiume di mia lunga pioggia
avanza il Nilo o s'altro fiume ha nome 50
che parta sormontando i pesci ai colli.
O, s'io fosse ove 'l caldo rende i campi
vedovi d'herba et per l'arsura foschi,
scenderian pieni rivi ognihor da' poggi.
Come vidi, com'arsi et come i poggi 55
ingombrò tosto una continua pioggia;
com'apparve un'inferno agli occhi foschi
quel giorno che cangiasti 'l proprio nome
et mi festi volar per tutt'i campi
sol per vederti, eri alhor tu fra colli. 60
Perché non la fermaste, alteri colli,
perché non la scovriste, amati poggi,
mentr'io gridava et mentre intorno i campi
eran del pianto mio stagni di pioggia,
mentr'a quel duro inessorabil nome 65
feansi i raggi del sol per pietà foschi?
Fammisi d'hor in hor più ciechi et foschi
questi tanto dilette aprici colli
ch'assordo sempre con quel nudo nome
et par che quei fioriti et cari poggi 70
monvansi per fuggir l'eterna pioggia
ch'aduno et porto da' silvestri campi.
Ovunque'io sia, fra campi o chiari o foschi,
sentiran di mia pioggia i verdi colli
et udiranno i poggi, Egle, il tuo nome.» 75

4. monti] valli **A**; 5. in rami et rami in alti] in boschi o verdi herbe in **A**; 10. più riposti] tenebrosi **A**; 20. ingrata] lunga **A**; 28. tanta mia] mia calda **A**; 30. ciel] cielo **A**; 35. perché] et che **A**; 41. udir] udiro **A**; 42. degno] suo gran **A**; 47. canto] canto **A**, tanto **B**; 49. lunga] grave **A**; 61. alteri] amici **A**; 64. pioggia,] pioggia; **A**, pioggia? **B**; 66. foschi?] foschi. **A**, foschi? **B**; 73. chiari] allegri **A**.

121 Struttura metrica: sestina doppia secondo il modello *Rvf* 332. Consta di dodici strofe di endecasillabi, più un congedo di tre versi endecasillabi. Le sei parole terminali di ogni verso della prima strofa (ABCDEF), ritornano, secondo il meccanismo della *retrogradatio cruciata*, nelle strofe successive in ordine alterno (FAEBDC) fino alla fine. Nel congedo le tre delle sei parole rima si trovano in posizione finale dei versi e altre tre in corpo al verso.

La sestina è un lungo lamento di Tirsi (*cfr.* le note a *Nf* 4.19 e 5.11) per una certa Egle (nome ampiamente sfruttato nella poesia antica e in quella di età umanistico-rinascimentale) che cela verosimilmente una figura reale, connessa agli ambienti colti di Napoli – forse legata a Vittoria Colonna (*cfr.* *Nf* 1.175) – ma difficilmente identificabile. Dal punto di vista tematico il componimento attinge a piene mani dai *Fragmenta*, in particolare si nota una certa affinità con *Rvf* 35 e 129. La tormentata ricerca dell'amata fuggitiva è invece un motivo tipicamente bucolico (*cfr.* almeno Verg. *Buc.* 2.1-13), benché non manchi in Petrarca (*cfr.* almeno *Rvf* 6; 108.9-11). Si può ascrivere ancora al repertorio dei motivi propri della poesia bucolica e di quella elegiaca anche il tema dell'*inscriptio*, cui si fa cenno ai vv. 22-24, che in una certa misura si lega a quello dell'allontanamento dal mondo civile (*cfr.* Verg. *Buc.* 5.13-15; 10.51-54; Prop. 1.18.22). Tipico della lirica petrarchista è invece il *topos* del fiume nato dal pianto; *cfr.* almeno Lor. Med. *Canz.* 49.10 e Cost. *Rime*, 22.1-4.

«Eterna primavera, aura seconda
 ambe le rive tue pinga et colori
 et sol ape ne tolga i lieti fiori,
 o vago fiume, o chiara, o nobil onda,
 poiché sovente fai specchio a la bionda 5
 treccia et a' vivi suoi grati colori
 col molle vetro, ove 'n più queti errori
 par che rena più ricca il letto asconda.
 Così non ponga freno al tuo bel passo
 il duro ghiaccio, quand'è l'aria algente, 10
 in qualche pietra le mie voci segna.»
 Licida, alhor che 'l sol a passo a passo
 le valli aperte fea de l'oriente,
 queste note dicea ch'Amor gl'insegna.

2. ambe le| le belle **A**; 6. a'| ai **A**; 7. queti| quieti **A**; 9. bel| gran **A**; 12. sol| sole **A**.

122 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDE CDE.

Anche questo componimento può essere considerato una semplice esercitazione petrarchista. Ispirato probabilmente a *Rvf* 162.9-11 e al sonetto *Rvf* 208, si presenta come un monologo pronunciato da Lcida (*cf.* la nota a *Nf* 1.61.2) all'indirizzo d'un ignoto fiume, a cui augura perpetua felicità per il solo fatto di riflettere il volto dell'amata. Appare in filigrana il motivo lirico della donna capace di donare serenità, rendendo il paesaggio con cui viene a contatto un *locus amoenus*. La prima quartina è ricordata anche dal Trutta (1776, pp. 9-10) che la interpreta come una celebrazione del fiume Torano.

11. *in qualche pietra... segna*: motivo dell'*inscriptio*; cfr. la nota a Nf 1.26.14.

Voi che poggiando andaste, alti et felici,
 del ciel su per le strade, o spirti rari,
 Lesbie, Chinthie, Corinne et Laure et Bici,
 essaltando con versi eterni et chiari.

Voi c'ora per gli Elisi amati et cari 5
 ite, non per le stigie aspre pendici,
 membrando ancor dei dolci, degli amari
 vostri amori le chiome et le radici,

se 'l nome di quel mio verde arboscello,
 che tant'amai, giù vi riportan mai 10
 Aure vaghe et leggiadre, Aure amorose,
 pregovi l'imprimiate in questo e 'n quello
 mirto, ov'eternamente ei si ripose,
 poiché n'ho impresso io qui ben mille homai.

2. del ciel su per le strade, o] per le strade del cielo, **A**; 4. con versi] conversi **A**; 5. Elisi] Elisii **A**; 14. n'ho impresso io qui ben mille] qui mille io n'ho segnati **A**.

123 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABAB BABA CDE CED.

Il sonetto si presenta come un'invocazione agli autori (Catullo, Properzio, Ovidio, Petrarca e Dante) che in passato si sono distinti nella campo della poesia amorosa. Ad essi, che per la loro eccellenza si sono meritati i Campi Elisi, affida il nome dell'amata affinché, imprimendolo nella corteccia degli alberi (*cfr.* la nota a *Nf* 1.26.14), lo rendano immortale. La trovata origina verosimilmente dal motivo dell'incontro elisio, derivato con buone probabilità da Ov. *Am.* 3.9.60-66 e Pont. *Tum.* 1.14.9-14. Il componimento va interpretato come una dichiarazione poetica che mette in risalto le principali *auctoritates* a cui il poeta fa riferimento. Per quanto riguarda la donna amata, è più che probabile che si tratti di Mirzia ovvero la stessa opera *Mirtia*, posta sotto l'egida degli antichi poeti, intesi come numi tutelari capaci di garantirne il successo.

8-9. *le chiome et... arboscello*: entrambe i versi alludono all'usanza poetica di dare all'amata uno pseudonimo ispirato al mondo vegetale o di indicarla addirittura con la pianta stessa. | **10. *giù vi riportan*:** il nome dell'amata viene riportato ai poeti in *giù*, poiché l'autore accoglie una concezione tardiva dei Campi Elisi, intesi come uno spazio dell'Ade separato e con caratteristiche diverse dal resto del regno infernale; *cfr.* FERRARI, 2011, pp. 195-197. | **11. *Aure vaghe et... amorose*:** si riferisce probabilmente ad Aurelia Sanseverino. | **12-14. *Pregovi l'imprimiate... homai*:** il riferimento al mirto rende chiaro che si tratta di Mirzia e dell'opera omonima. Per il motivo delle mille carte impresse, *cfr.* *Rfv* 309.6-8: *Amor, che 'n prima la mia lingua sciolse, / poi mille volte indarno a l'opra volse / ingegno, tempo, penne, carte e 'nchiostri*. Si tenga presente anche Tansil. *Canz.* son. 292.1-4.

Questi pochi fioretti, in questa valle
nati, Menalca dona
al Tempo et gliene fa grata corona
per quattro lustri c'ha dietro a le spalle.

Vien, Tempo, vieni, et di Menalca infiora 5
ambe le gote e 'mpurpura et honora.

Deh, vola, Tempo, et vieni,
tu che guasti et sostieni
ogni cosa creata et movi 'l cielo.

Tu che la rosa e 'l gielo 10
in un momento apporti
e i giorni lunghi et corti
adombri et resti 'n piè, come prim'eri,
tu ch'anco regi alteri
in Lethe attuffi et chiudi. 15

Tu malgrado del verno
menami un maggio eterno
e inherba questi poggi ermi et ignudi.
Tempo, più lieve che pensier et ombra
con le ner'ale ingombra 20
mio giovenetto viso.

Or ecco il paradiso,
ecco, hor son d'auro i peli, o Tempo buono,
ecco, d'argento quei medesmi hor sono.

14. ch'anco] ch'i gran **A**; 18. ermi] hermi **A**; 19. che pensie, et ombra] che 'l pensier, et l'ombra **A**; 24. Ecco d'argento hor quei medesmi sono. **A**.

124 Struttura metrica: madrigale di tredici settenari e undici endecasillabi, secondo lo schema AbBACCddEeFFgGhiiHLlmmNN. La struttura è identica in tutto e per tutto al madrigale *Questi bianchi papaver*, *queste nere* del Fracastoro.

Componimento in lode del Tempo. Assume l'aspetto di una preghiera innalzata da Menalca (*cfr.* le note a *Nf* 1.77.9-11; 4.16) in occasione del suo ventesimo compleanno, con il fine di ottenere una lunga vita che gli consenta di giungere fino alla vecchiaia. Si ispira al summenzionato madrigale di Girolamo Fracastoro, del quale riprende il motivo dell'offerta votiva floreale, il dono della corona e il tono dell'inno cletico: evidenziato dal *tu* anaforico e dalla richiesta finale. I tratti che caratterizzano la personificazione, priva d'una tradizione antica particolarmente ricca, sono forgiati dal poeta sulla base di semplici luoghi comuni e riprendendo talune suggestioni del petrarchesco *Triumphus Temporis* (*cfr.* soprattutto i vv. 101-145; MARCOZZI, 2016).

10-11. tu che la rosa... apporti: *cfr.* Petrarca, T.T. 49-51: *I' vidi il ghiaccio, e lì stesso la rosa, / quasi in un punto il gran freddo e 'l gran caldo, / che pur udendo par mirabil cosa.* | **12-13. E i giorni... eri:** *cfr.* Petrarca, T.T. 28-30: *Tal son qual era anzi che stabilita / fusse la terra, di e notte rotando / per la strada ritonda ch'è infinita.* | **14-15. tu ch'anco... chiudi:** *cfr.* Petrarca, T.T. 101-102: *In questi umani, a dir proprio, ligustri, / di cieca oblivion che 'scuri abissi!* *Cfr.* anche i vv. 103-108. | **22-23. Or ecco il... sono:** *cfr.* Petrarca T.T. 56-60: *or ho dinanzi agli occhi un chiaro specchio / ov'io veggio me stesso e 'l fallir mio; / e quanto posso al fine m'apparecchio, / pensando al breve viver mio, nel quale / stamani era fanciullo et or son vecchio.*

«Bella figlia di Celo, a noi mortali
perpetuo fonte d'allegrezza et pace,
al cui bel volto il ciel ride, il mar tace
et fuggon da la terra e teme et mali.

Questa mortella, c'ha suoi frutti eguali 5
a l'hebeno et col duol mio si conface,
io t'ardo et sacro su quest'alta face,
onde trasse il tuo figlio i dolci strali.

Tu fa', da poi ch'un bacio hoggi involato
ho da l'avare guancie d'Amarilli, 10
ch'ella giunga le sue con le mie voglie
et sia tal meco in fin al comun fato,
qual giunta a l'olmo è la feconda moglie.»
Lessi quest'io nel trist'arbor di Filli.

14. Lessi] Vidi A.

125 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDE CED.

Il sonetto può definirsi una semplice variazione sul tema di *Nf* 1.38 e 116. Anche in questo caso si tratta di una preghiera propiziatoria alla dea Venere per ottenere i favori di Amarilli (*cfr.* le note a *Nf* 1.24.6; 2.1.32) e farne la sua sposa. Dal verso finale comprendiamo che si tratta di un'invocazione non espressa in prima persona, bensì d'un'epigrafe segnata su un mandorlo (*cfr.* la nota a *Nf* 1.26.14).

1. Bella figlia di Celo: Afrodite-Venere, detta anche Urania per essere stata generata dai genitali di Urano, il Cielo stellato, *cfr.* Hes. *Th.* 176-206. | **2-4. Perpetuo fonte... mali:** *cfr.* Lucr. 1.1-9: *Aeneadum genetrix, hominum divumque voluptas, / alma Venus, caeli subter labentia signa / quae mare navigerum, quae terras frugiferentis / concelebras, per te quoniam genus omne animantum / concipitur visitque exortum lumina solis: / te, dea, te fugiunt venti, te nubila caeli / adventumque tuum, tibi suavis daedala tellus / summittit flores, tibi rident aequora ponti / placatumque nitet diffuso lumine caelum;* 31-32: *Nam tu sola potes tranquilla pace iuvare / mortalis.* | **5. Mortella:** il mirto, pianta sacra a Venere. | **13. qual giunta a... moglie:** la vite. Era usanza antica coltivare la vite maritata all'olmo, cioè usando l'albero come sostegno. | **14. Trist'arbor di Filli:** il mandorlo. La perifrasi rimanda al mito di Fillide; *cfr.* GRIMAL, 2004, pp. 286-287.

Luna, che col tuo puro et freddo argento
sveli a la maggior ombra il fosco horror,
mira quant'hor Alcon ti sparge odore
mentre tu movi a passo tardo et lento,
ché dolce sentirai dal viso, intento
ai rai che vibri da le rote fuore,
sorgerti al petto un più vivace ardore
di quello onde 'l pastor sognò contento.
Sì che, ciechi lasciando i regni stigi,
vedrassi aperto a meza notte il giorno,
né più l'humor ti pascerà del mare.
Così, volgendo altrove i tuoi vestigi,
al gran padre de l'anno illustre scorno
farai con le tue luci eterne et chiare.

3. Alcon] Alchio **A; 13-14.** farai con le tue luci eterne et chiare / al gran padre de l'anno illustre scorno **A.**

126 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDE CDE.

Il sonetto si presenta come un supplica che Alcone (*cfr. Nf* 4.16.186-193 e le note) rivolge alla Luna in qualità di suo corteggiatore. L'amore che l'orante pretende di suscitare nella dea, qualora si degni di guardarlo, dovrebbe provocare in lei un ardore più forte di quello per Endimione. Così accesa, godrebbe d'una luce capace di annullare la distinzione tra notte e giorno ad onta del sole. Il motivo selenolatrico accosta questo componimento alla poesia del Cariteo. Per l'invocazione alla Luna si vedano anche *Nf* 1.6, 13, 14, 79 e 89.

Acque felici che, correndo al mare,
di Thestili bacciate il bianco piede,
deh, potess'io, del vostro letto herede,
in liquid'onda il corpo mio cangiare,
ch'alhor vosco potrei sempre mirare
lei che morir per troppo ardor mi vede,
né posso dimandar pace o mercede,
tanta ne' suo' begli occhi asprezza appare.

Felice Alfeo che per camin sì strano
Arethusa seguì, finch'ella alfine
fu costretta piegarsi al suo desio.

Ma, lasso, mentre a l'aure pellegrine
spargo piangendo le parole in vano,
Che fo? Tento ingannar il pensier mio.

2. Thestili] madonna **A**; 7. né posso] né mi val **A**; ne' suo'] ne' suoi **A**.

127 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDE DCE.

Il componimento si presenta come lo sfogo d'un amante, vittima della *duritia* della donna. Lamentando l'impossibilità di trovare pace, il poeta giudica felici le acque del fiume che sfiorano la sua Testili (*cf.* *Nf* 1.66.74 e le note) al punto che – pur di avere la stessa possibilità – preferirebbe mutarsi in acqua e sostituirsi al fiume. L'autore in sostanza il motivo petrarchesco dell'invidia verso gli elementi naturali a contatto con la donna (*cf.* *Rvf* 126.1-13; 162.9-12), arricchendolo però delle suggestioni del mito. La metamorfosi vagheggiata trova appunto corrispondenza nel caso esemplare della ninfa Aretusa e dell'Alfeo (*cf.* *Ov. Met.* 5.572-641; *Paus.* 5.7.2-3; *Verg. Aen.* 3.694-696), dei quali il poeta vorrebbe assommare in sé le sorti. Si tenga presente che il motivo della mutazione in acqua è presente anche in *Rvf* 23.108-120.

Scrivan li altri d'Eurota i lauri et l'ombre,
 i bei colli di Cinthio et l'acque d'Hebro
 o 'l bel paese che rimira il Tebro
 o l'hiblee selve di dolcezza ingombre,
 né taccian di Liceo le non mai sgombre 5
 valli ombrose di faggio et di genebro,
 con quel caro arboscel ch'orno et celebros,
 finché quest'occhi estrema notte adombre.
 Ch'io vo' contar de' tuoi beati honori,
 com'huom ch'attende a gloriosa fama, 10
 Pausillipo, il miglior d'ogni altro monte.
 Et gli amorosi mirti e i sacri allori
 e 'l tuo sì vago et lucido orizzonte
 col mio signor ch'a ciò m'induce et chiama.

3. bel] gran **A**; 13. vago et lucido orizzonte] ricco avventuroso fonte **A**.

128 Struttura metica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDE CED.

Sonetto cortigiano in lode di Posillipo: attraverso un'esposizione catalogica, vengono passati in rassegna tutti i più celebri luoghi della poesia classica per arrivare ad affermare nella sirma la superiorità del sito campano (*cfr.* *Nf* 1.93 e 150). Da un punto di vista retorico è strutturato secondo lo schema della *priamel* e trova presumibilmente il suo principale punto di riferimento in Hor. *Carm.* 1.7, ma si tenga presente anche il *carme* 1.1. Sulla ripresa di questo modulo oraziano nella lirica volgare, si veda almeno CARRAI, 1999.

1. Eurota: fiume della Laconia, bagna la città di Sparta. | **2. colli di Cinthio:** il colle Cinto sull'isola di Delo, sacro ad Apollo e Diana. | **Hebro:** il fiume Ebro di Tracia. | **3. Tebro:** il Tevere. | **l'hiblee selve... ingombre:** le selve del monte Ibla, celebre per la qualità del miele. | **5. Liceo:** montagna arcade connessa alla poesia bucolica. Sulle sue pendici sorgeva anche un santuario di Apollo. | **7. quel caro arboscel... adombre:** si riferisce all'alloro, la pianta d'Apollo, emblema della poesia. Il poeta intende affermare la sua totale dedizione all'arte poetica. | **12-14. Et gli amorosi... chiama:** probabilmente vuole alludere all'ideale di vita ameno adottato dall'aristocrazia napoletana, che di Posillipo aveva fatto un luogo di delizie e di villeggiatura. A riguardo, *cfr.* anche *Nf* 2.8.50-54.

Mela, c'uscendo di vallette apriche
 incontri 'l vivo sol ch'a sé mi tira
 et da' begli occhi, che 'l mio cor sospira,
 le belle qualità riserbi antiche;
 fiorite piagge, a' miei pensier amiche, 5
 ov'i fior apre lievemente et gira
 l'Aura amorosa che d'intorno spira,
 scacciatrice d'affanni et di fatiche,
 se tra voi qualche dio possente alberga,
 pregate 'l tosto che mi renda a voi 10
 qual io son hora o almen fuor d'este membra.
 E 'l Sol pregate et le sore e poi
 fra lor, sì come in ciel, mia voce s'erga,
 cantando il vostro argento et la mia Gembra.

1. di vallette] d'este valli **A**; 4. le belle qualità riserbi] serbi le belle qualitàti **A**; 8. scacciatrice d'affanni et di] discacciando gli affanni et le **A**; 11. Quale hor mi sono fuor d'humana gonna **A**; 12. le sore e poi] le sorelle poi **A**; 13. fra lor, sì come] ché fra lor, come **A**; 14. Gembra] donna **A**.

129 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDE DCE.

Componimento di lontananza, assume l'aspetto di una preghiera alle diverse entità naturali per il ritorno nei luoghi in cui dimora una donna amata. Il sonetto è piuttosto convenzionale nello sviluppo del tema, che è proprio della tradizione lirica, ma non si esclude la possibilità che esso derivi da circostanze reali: come un allontanamento dovuto all'attività da cortigiano o a quella da soldato (*cfr.* Pat. Sat. 1.5.58-90, si vedano anche le note a Nf1.22 e 60.11-15).

1. **Mela:** sembrerebbe un corso d'acqua. Il nome non ha altre attestazioni, ma potrebbe identificarsi con il toponimo Acqua della Mela citato in più punti dell'*Historia del regno di Napoli* di Angelo di Costanzo (1582, pp. 178, 187, 368) come *casale di Sanseverino*. Trutta (1776, p. 261) vi riconosce invece un fiume nei pressi della cittadina sannita di Melizzano, notizia ripresa anche da Nicola Corcia (1843, pp. 346-347). | 2. **vivo sol:** fa riferimento alla donna amata secondo una topica assimilazione con il sole; *cfr.* almeno Rvf 306. | 5-8. **fiorite piagge, a'... fatiche:** *locus amoenus*. ~ 7. **Aura:** è con tutta probabilità Aurelia Sanseverino. | 10-11. **pregate 'l tosto... membra:** questo verso potrebbe far pensare che si trovi in una situazione di rischio, sebbene il motivo dell'animo o del cuore che separatamente si reca nei luoghi amati non sia estraneo alla poesia amorosa del Petrarca. | 12. **e 'l Sol pregate et le sore:** per sorelle del sole intende probabilmente le stelle. | 14. **Gembra:** non sappiamo dire se sia un personaggio femminile o un luogo.

Pure fontane et rivi,
 dove al calar del sole
 scendea chi è del mio mal principio et fine;
 fiori odorati et vivi,
 de' quai, come si suole, 5
 fea vaga ghirlandetta al biondo crine;
 anime pellegrine,
 de' vostri corpi fuori,
 che fra questi bei mirti
 et lauri errate et spirti 10
 caldi d'amor vi dimostrate ancora,
 se pietà fra voi regna,
 udite quanto Fannia hoggi m'insegna.

Pur s'alcun dio pietoso,
 che degli amanti ha cura 15
 ed a le lor miserie porge aita,
 farà che 'l mio riposo,
 la mia gentil figura
 riveggia et la mia fiamma et la mia vita,
 anzi che sia finita 20
 questa breve giornata,
 di cui resta assai poco,
 sì l'amoroso foco
 verso l'ultima sera l'ha menata,
 fia verde ancor la spene 25
 et vivo il cor ch'a lei solo s'attene.

Deh, quando verrà 'l giorno
 ch'io vi vagheggi, o lumi,
 lumi che doppio lume al dì giungete?
 Quand', o bel viso adorno, 30
 che mi struggi et consumi,
 ti vedrò mai? Di che cotanta ho sete.
 O di rose alme et liete
 labbra, o bei fior d'aprile,
 o perle orientali, 35
 cui non ha 'l mondo eguali,
 quando v'inchinerò piegando humile?
 O m'intendesse quella
 che vien del pianger mio più cruda et bella.

Poggio dolce et sereno, 40
 che sue bellezze tante
 con meraviglia riguardasti un tempo;
 fiume, che d'acque pieno
 movi l'altre piante
 per arrivar la queta Ugrica a tempo, 45
 così piovoso tempo

non v'offenda giamai,
vedeste mai più rare
membra, vedeste andare
di più celesti innamorati rai? 50
Rispondete, vi prego,
se pur mai vi piegase ad humil priego.

Valli riposte et molli,
che ne' freschi antri occulti
chiudete il mezo dì ninfe et pastori, 55
faconde piagge et colli,
ove gli allori culti
son et rigati da' benigni humori,
or, non son questi ardori,
ch'entro 'l mio cor si stanno, 60
ben graditi et felici?

Or, non son le radici
dolci di questa pianta et senz'affanno,
la qual celebro et amo
et sospirando ne' miei versi chiamo? 65

O semplicetta mia, chiudi le labbra,
ch'a dir il ver tu sei
mal atta ad appianar gli affetti miei.

10. et lauri errate] errando andate **A**; 27. verrà] sarà **A**; 39. vien del pianger mio] del mio pianto vien **A**; 47. v'offenda] vi nocchia **A**; 52. se vostri amati chiostrì adoro et sego **A**; 58. son] sono **A**; 63. affanno,] affanno? **A**; 65. chiamo?] chiamo. **A**.

130 Struttura metrica: canzone di cinque stanze da tredici versi: nove settenari e quattro endecasillabi in terza, sesta, undicesima e tredicesima posizione, secondo lo schema abC abC (fronte) cdeeDfF (sirma), con *concatenatio* e *combinatio* finale. Il congedo è di treversi: due endecasillabi e un settenario in seconda posizione, secondo lo schema AbB.

La canzone si ispira verosimilmente a *Chiare, fresche et dolci acque* (Rvf 126), *Alma beata e bella* (Sann. *Arv.* egl. 5) e *Valli riposte e sole* (Sann. *Son. e canz.* 59), delle quali riprende l'esatta struttura metrica e numerose suggestioni. Altri modelli di riferimento sono *O passi sparsi, o pensier vaghi et pronti* (Rvf 161), *Lieti fiori et felici, et ben nate herbe* (Rvf 162) e la canzone *Piante felici e liete* (Giral. *Faim.* 46), anch'essa assai simile dal punto di vista metrico e contenutistico. Si presenta pertanto come un lamento d'amore per Fannia, indirizzato ad un uditorio fittizio che si compone degli spiriti amanti e degli elementi del paesaggio naturale. Questa evanescente figura femminile (il cui nome è ampiamente usato nella poesia latina umanistica) compare solo qui e potrebbe essere fittizia.

1. Pure fontane et rivi: è una rimodulazione dell'*incipit* di Rvf 126, richiamante Sann. *Arv.* egl. 5.11: *pure fontane*. | **4-6. fiori odorati et... crine:** l'amata è colta nell'atto di adornare la chioma bionda con delle ghirlande di fiori, secondo una topica rappresentazione dei personaggi femminili, *cfr.* almeno Poliz. *Rime*, 127.35-37; *Stanze*, 1.47. | **7-13. anime pellegrine... insegna:** *cfr.* Rvf 161.12-14: *O anime gentili et amoroze, / s'alcuna à 'l mondo, et voi nude ombre et polve, / deh ristate a veder quale è 'l mio male*; Sann. *Arv.* egl. 5.1-13: *Alma beata e bella, / che da' legami sciolta / nuda salisti nei superni chiostrì, / ove con la tua stella / ti godi insieme accolta, / e lieta ivi, schernendo i pensier nostri, / quasi un bel sol ti mostri / tra li più chiari spirti, / e coi vestigi santi / calchi le stelle erranti; / e tra pure fontane e sacri mirti / pasci celesti greggi, / e i tuoi cari pastori indi correggi*. Suggestioni sono contaminate con la memoria virgiliana delle anime morte per amore: *cfr.* Verg. *Aen.* 6.440-476. Si veda anche Muz. *Egl.* 5.1.191-196. | **14-17. Pur s'alcun dio... riposo:** *cfr.* Verg. *Aen.* 4.520-521: *tum, si quod non aequo foedere amantis / curae numen habet iustumque memorque, precatur*. | **27-37. Deh, quando verrà... humile:** questa sezione, come già Nf 1.95, è modellata sull'esempio di Rvf 122.9-14: *Oimè lasso, e quando fia quel giorno / che,*

mirando il fuggir degli anni miei, / esca del foco, et di sì lunghe pene? / Vedrò mai il dì che pur quant'io vorrei / quel'aria dolce del bel viso adorno / piaccia a quest'occhi, et quanto si conviene? La *mulieris pulchritudo* è delineata secondo una serie metafore ben codificate nella tradizione lirica; cfr. POZZO, 1979; DE LAS NIEVES MUÑIZ MUÑIZ, 2015. | **40-65. Poggio dolce e... chiamo.** cfr. Nf 1.7.9-14. Quest'ultima parte, considerando la frequenza delle interrogative, si ispira presumibilmente all'ampia sezione che occupa la parte iniziale di *Piante felici e liete* (Grl. *Fiam.* 46.1-47). Il v. 53 richiama manifestamente l'*incipit* di Sann. *Son. e canz.* 59. Del tutto sconosciuto è il toponimo Ugrica, si tratta probabilmente d'un invenzione del poeta. ~ **45-46. così piovoso tempo... giamai.** augurio di imperturbabilità, cfr. almeno Verg. *Buc.* 10.1-5.

Diemmi le voci Amore
 conformi a la mia doglia,
 mentre Pietà li riscaldava il petto.
 Hor, crescendo in dolore,
 nova nasce in lui voglia 5
 et sol si prende a gloria et a diletto
 di veleno et dispetto
 colmarsì notte et giorno,
 da poi ritormi i lai,
 ché più spietati guai 10
 sorgano a danno mio di giorno in giorno.
 Ahi, dolorosa sorte,
 perché non vieni, o Morte?
 Morte, perché non vieni
 et col tremendo passo 15
 non fermi 'l mio languir a mezo 'l corso?
 Tu sola qui mantieni
 un miser privo et casso
 di speme, di rimedio et soccorso,
 chiamando te, che 'l morso 20
 poni a tutte le cose
 et con la falce adunca
 né torre né spelunca
 ti lasci adietro et le chiare et nascose
 parti del mondo premi, 25
 sì nulla prezzi e temi.
 Deh, se tra selve et boschi,
 piagge, campagne et fiumi,
 a piante, a sassi ragionar mai lice,
 forse non fien più foschi 30
 quei fuggitivi lumi
 di questa del mio cor vera beatrice.
 Per lei son infelice,
 talché non dè Ragione
 far ch' alzandosi a volo 35
 per me questo et quel polo
 cinga con la fanciulla di Titone.
 Che parlo, ahi, non risponde
 altro che 'l suono de l'onde?
 O fiori, che col sole 40
 spuntando, il vago et lieto
 volto mostrate in su le fresche herbe,
 o pallide viole,
 del gran pastor d'Admeto
 et de la madre Terra figlie elette, 45
 se mai paghe et ristrette

foste a mie note antiche,
se mai vi piacque il suono,
per cui laudato i' sono
da mille inculte pastorelle amiche, 50
nel contar de' lamenti
misurate i tormenti.

Felici et verdi rive,
dolci Aure, alghe infinite,
minute humide arene, onde ime et salse, 55
ninfe di bianche olive
et d'hedra i crin vestite,
a cui di quei sospiri un tempo calse,
se quel mio pianger valse
a farvi pianger meco, 60
se ne' grati arboscelli
stampaste, in modi belli,
ciò che 'l fiero dolor portava seco,
co' fauni udite insieme
le mie parole estreme. 65

Qui vo' che nota sia
la cruda empia sventura
che si raddoppia col membrar sovente.
Qui vo' che l'aspra mia
pena, crudel et dura, 70
s'oda fuor di cittate et fuor di gente,
da poi che 'l ciel consente
et Terina no 'l vieta,
ch'i' mi distrugga sempre
in così varie tempre 75
et ch'al fin di mia fé tal frutto i' mieta,
da poi che più non vale
rimedio a tanto male.

Tu, che Narcisso amando
ti festi in viva voce 80
il bianco corpo un duro sasso asciutto,
il fin, lassa, iterando
di quel che sì mi noce,
alterna meco le querele, il lutto.
Egli, senz'alcun frutto, 85
leggiadro fior divenne
per sua vana bellezza.
Vendetta de l'asprezza
che vederti morir freddo sostenne.
Ché non rispondi, ahi, lasso, 90
m'avveggiò che sei sasso.

Tu più m'infihammi, oimè, quanto più parli,
canzon mia, però taci,
perché così mi sfaci?

4. in] il A; 7. veleno] veneno A; 8. colmarsì] colmarmi A; 12. Ahì] O A; 30. fien] fian A; 31. fuggitivi] dolci amati A; 52. misurate i] vedete i miei A; 59. quel mio pianger] 'l lagrimar mio A; 62. stampaste] scriveste A; 70. crudel] crudele A; 73. Terina] madonnaA; 78. a tanto] al mio gran A; 79. Narcisso] Narciso A.

131 Struttura metrica: canzone di sette stanze da tredici versi: dieci settenari e tre endecasillabi in terza, sesta, undicesima posizione, secondo lo schema abC abC (fronte) cdeeDff (sirma), con *concatenatio* e *combinatio* finale. Il congedo è di tre versi: due settenari e un endecasillabo in prima posizione, secondo lo schema Abb. La stessa struttura compare già nei componimenti 11 e 97, dalle quali si distingue per il diverso numero di stanze.

Canzone sorella di Nf 1.130, rispetto alla quale presenta una notevole affinità dal punto di vista metrico: si distingue dalla precedente solo per la lunghezza e le minime variazioni apportate nella sirma e nel congedo. Anche dal punto di vista tematico i due componimenti possono considerarsi piuttosto simili, essendo lo sfogo di un amante in balia dei tormenti amorosi. A differenza della precedente si dà maggior risalto al tema petrarchesco della morte vagheggiata (*cf.* almeno GIGLIUCCI, 2004, pp. 210-215) e al motivo dell'irrimediabile affanno. È assai probabile, considerando anche la collocazione ravvicinata, che le due canzoni siano state elaborate più o meno nello stesso momento come due risultati distinti di uno stesso processo creativo, mirante a rielaborare le stesse suggestioni ricavate dai *Fragmenta*.

37. la fanciulla di Titone: l'Aurora. | **44. pastor d'Admeto:** Apollo. Il dio, punito da Zeus, trascorse un periodo di nove anni come pastore presso il re mortale Admeto. | **61-63. se ne' grati... seco: topos** dell'*inscriptio in cortice*; *cf.* la nota a Nf 1.26.14. | **79-91. Tu che Narciso... sasso:** si riferisce alla ninfa Eco; *cf.* Ov. *Met.* 3.339-510. Il tema mitologico è già affrontato in Nf 1.87 e 1.108.

Quei duo, Lidia et Aminta, i quai d'eterno
 amor compagni fece un picciol tetto,
 cangiato c'hebbber cento volte aspetto,
 sovra Melampo, con dolor interno,
 perch'a quell'ossa non potesse il verno 5
 per ventos'ira far danno et dispetto,
 di caldo pieni et d'amoroso affetto,
 lor una tomba alzar press'ad Averno.
 Et col la man, tre volte indietro spinta
 et altrettante da pietà infinità 10
 mossa, vi scrisser poi note dolenti:
 «Melampo io son ch'amò Lidia et Aminta
 a par degli occhi et de la propria vita,
 uso i cinghiali ad arresta co' denti».

1. Lidia] Fulvia **A**; 8. lor una tomba] una tomba gli **A**; 12. Melampo io son ch'amò Lidia] MELAMPO io son ch'amò Fulvia **A**.

132 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDE CDE.

Il componimento inscena la costruzione di un tumulo funerario per il cane Melampo ad opera della coppia formata da Lidia e Aminta. Insieme al sonetto successivo, anticipa la sequenza di componimenti (158-186) di tono luttuoso o mesto. Il tema della morte o della sepoltura di un animale domestico, in particolare di un cane, è già presente nella tradizione epigrammatica antica (*cfr.* almeno GARULLI, 2014) e verrà ripreso da Paterno in altri *loci* della raccolta, *cfr.* Nf 4.22.182-190; 5.28, 43 e le note. Malgrado l'ambientazione campana, segnalata dal rimando al lago d'Averno, e l'uso di nomi più volte adoperati nella silloge, è possibile che il sonetto sia pura finzione, con personaggi altrettanto fittizi. Sul sonetto influisce il recupero antiquario dell'epigramma sepolcrale operato da Pontano, sebbene il tema funerario non sia estraneo alla poesia pastorale (*cfr.* Bion. 1; Mosc. 3; Sann. *Arv.* pr. 5; egl. 5; pr. 11; egl. 11).

Vener, dicevi a l'infelice Adone
che le selve fuggisse, ove le fere
superbe in ogni men vaga stagione
vanno et feroci e 'n atra vista altere.

Ei creder no 'l volea, talché a ragione 5
cinghiar col dente sì l'azzanna et fere
che 'n piana terra et vinto et morto il pone
et fur le tue parole alfin pur vere.

Questo ancor disse al biondo et vago Eutirto
l'altr'hier Corinna, hoggi 'l piangemo estinto 10
qui dove il bel Sebeto al mar discende.

Ma tu pon con l'amante, il qual ti rende
lo ciel benigno, un così forte spirto,
ché da sé stesso et non d'altrui fu estinto.

1. dicevi] dicesti **A**; 5. talché a] talch'a **A**; 6. sì l'azzanna] sì 'l trafigge **A**; 7. che freddo in terra et morto lo ripone **A**; 9. Questo ancor disse al biondo et vago] Il medesimo ancor disse al biondo **A**; 13. così forte] sì beato **A**.

133 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABAB ABAB CDE ECD.

Componimento affine a *Nf* 1.119. La fronte è interamente dedicata al *exemplum* mitico dell'improvvido Adone (*cf.* Ov. *Met.* 10.705-716), che fa da *pendant* al simile caso di Eutirto nella sirma. Quest'ultimo, al pari del personaggio mitologico, paga con la vita l'aver agito in modo avventato, nonostante gli inviti alla cautela. È possibile che il sonetto alluda ad un incidente di caccia di una reale figura della nobiltà napoletana, come suggerisce il rimando alla foce del Sebeto. Il nome Eutirto, citato in quest'unico sonetto, sembra essere una coniazione alla greca dell'autore. Per quanto riguarda il personaggio di Corinna, *cf.* la nota a *Nf* 1.79.5.

2. *ferere*: 'ferisce'. | 13. *spirto*: 'sospiro'.

Luce prima del ciel, ch'i molli crini
trahi fuor de le sals'acque et l'aurea testa,
onde si fa vermiglia et d'or la vesta,
l'aria ne' monti a raggi tuoi vicini.

Tutti di selva ombrosa cittadini, 5
mostrando al tuo spuntar letitia et festa,
né fera in valle od augelletto resta
et par che 'l bosco tutto al fin t'inchini.

Sol io, lasso, m'attristo al tuo venire,
né l'ombra acquetar pommi; ahi, quante volte 10
vegghiai le notti gelide et serene.

Deh, potess'io doglia un dì finire,
poiché fuor d'allegrezza et d'ogni spene
non è chi miei martir pietoso ascolte.

5. selva ombrosa] selve ombrose **A**.

134 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDE CED.

Sfogo del poeta incapace di cogliere la gioia del nuovo giorno a causa della sua condizione di amante infelice, privato persino del ristoro notturno. Le tematiche qui affrontate sono piuttosto comuni e fanno di questo sonetto una semplice esercitazione sui motivi ricorrenti della lirica petrarchista. Principale punto di riferimento è il sonetto *Almo beato Sol, che dolcemente* (Alam. Rime, 100), del quale è in sostanza un'evidente riscrittura, ma non mancano accenni alle *Ode* di B. Tasso e suggestioni tratte verosimilmente da *Rvf* 22 e 145. Sullo stesso tema cfr. anche *Quando l'un vago Sol verso occidente* (Alam. Rime, 7). Il sonetto presenta alcune affinità con *Nf* 1.60.

1. luce prima del ciel: cfr. B. Tasso, *Ode*, 5.1: *Alma luce del cielo*; 9.26-27: *primo lume / del cielo e 'l più lucente*.

Qui, Terilla mia vaga, i crini e i passi
 qui ferma, dove a l'apparir del giorno
 spargon tutto 'l terren le ninfe intorno
 de' fior e tronchi et antri et fonti et sassi.

Qui, dov'Amor addormentato stassi, 5
 ferma et rinfresca il tuo bel viso adorno,
 qui potrai nosco far lieto soggiorno
 finché 'l sol i suoi rai men caldo abbassi.

Fra Leucippe et Mirtilla et Nisa et Alba
 sì sarai poi degnata a sommi honori 10
 ne le nozze d'Eumolpo et d'Ilitilli.

Et con la guancia tra vermiglia et alba
 farai quello a Ginevra, ad Eghitilli
 che a l'ombra il sol ne' matutini albori.

4. e tronchi et antri et fonti et sassi] gli amati tronchi e i fonti e i sassi **A**; 8. sol i suoi] sole i gran **A**; 10. a sommi honori] al primo honore **A**; 11. Ilitilli] Amarilli **A**; 12. tra] tua **A**; 13. ad Eghitilli] a Nice, a Filli **A**; 14. che Febo a l'ombra col suo bel colore **A**.

135 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDE CED.

Il sonetto si presenta nella fronte come un semplice invito a Terilla (*cf.* la nota a *Nf* 1.12.12) a sostare per tutto il giorno nel *locus amoenus*. L'aspetto formulare dell'invito a fermare i passi ci suggerisce una dipendenza dallo stile dell'epigramma antico, riaffiorante nella letteratura latina umanistica (*cf.* almeno Navagero, *Lusus*, 9) e nell'usanza della *lex Hortorum* (*cf.* COFFIN, 1982, pp. 201-232; TOSCO, 2018, p. 199). La sirma, pur alludendo con buone probabilità a circostanze reali, non è detto che faccia riferimento ad un vero matrimonio: Eumolpo può essere identificato con lo scapolo Benedetto Varchi (*cf.* la nota a *Nf* 4.18), mentre Ilitilli potrebbe nascondere addirittura una figura maschile.

9. Leucippe: personaggio dall'identità sfuggente, nel componimento *Nf* 4.16 (indirizzato a un Girolamo Scotio) è lo pseudonimo di una certa signora Leucadia. Il nome è piuttosto comune in poesia. ~ **Mirtilla:** *cf.* le note a *Nf* 1.36.9 e 1.158. ~ **Nisa:** *cf.* la nota a *Nf* 4.12.147-167. ~ **Alba:** *cf.* la nota a *Nf* 1.21. | **11. Ilitilli:** il nome non è attestato altrove, né può essere rintracciato in altri autori. È stato verosimilmente coniato da Paterno sulla base dei termini ὄλη (foresta, bosco, legna da ardere) e τὶλλω (strappo, sfrondo) con un significato prossimo a quello di taglialegna. Potrebbe trattarsi di un *lusus* che allude alla chiacchierata relazione con il giovane Giulio della Stufa, il cui cognome potrebbe essere richiamato dal primo componente dello pseudonimo. | **13. Ginevra:** potrebbe nascondere una figura reale. Il nome in effetti è menzionato già in *Rime*, 3.245 e ritorna in *Nf* 5.26, dal quale si può forse immaginare che sia una nobildonna partenopea. ~ **Eghitilli:** personaggio menzionato in questa sola occasione. Il nome è stato modellato presumibilmente sui vocaboli αἰγίθαλλος ('cinciallegra') o αἰγίθηλας ('succiacapre'). È assai difficile comprendere se nasconda un figura reale o meno.

Hor che, bell'Alba, di purpurei fiori
 cinta le tempie, il tuo Titon geloso
 lasci et fai questo ciel sempre amoroso
 trattin con l'ale i pargoletti Amori,

Crocale – per cui tien gli usati errori 5
 l'altera Cinthia et hanne il cor pensoso,
 ché sa quant'ella invola a l'empio sposo
 perché devotamente poi la honori –,

con tua pace dirò, giorno più chiaro
 apre, quando le piace, et l'altr'hier Giove 10
 per ingannarla trasformossi in cigno.

Ma Giunon, dal cui ciglio ad ognihor piove
 sdegno et ira, di ciò con dir benigno
 l'ensegnò come havesse a far riparo.

2. cinta] cinte **A**; 14. l'ensegnò] le 'nsegnò **A**.

136. Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDE DEC.

Sonetto incentrato sul tema dell'adulterio, esalta la virtù di Crocale (*cfr.* la nota a *Nf* 1.4.11), moglie ingiustamente tradita dal marito, capace di resistere addirittura ai tentativi di seduzione di Giove.

1-3. Hor che, bell'Alba... amoroso: rievocazione del tradizionale immaginario mitologico connesso all'Aurora. | **5. tien gli usati errori:** trattiene i consueti passi; *cfr.* almeno B. Tasso, *Rime*, 1.81.7-8: *e Tago, Beti et Era / ritenir per timor gli usati errori*. La Luna (*Cinthia*), in stato d'apprensione, viene immaginata mentre esita a proseguire il suo naturale percorso. | **7. quant'ella invola... sposo:** si riferisce alla Luna stessa che sottrae il segreto del tradimento al marito. | **perché devotamente poi... honori:** verosimilmente rimanda ad un contesto affine a *Anth. pal.* 5.123 e a Flam. *Carm.* 3.29, in cui appare la figura di un amante intento a pregare la Luna affinché con la sua luce non metta a nudo i suoi *furta*, ovvero i suoi incontri erotici. | **10-1. l'altr'hier... cigno:** rimanda al mito della seduzione di Leda da parte di Giove, il più celebre degli adulteri, sotto le sembianze di un cigno. Per il motivo lirico della donna degna di Giove, *cfr.* la nota a *Nf* 1.9.6-8.

Rapido fiume, che del mio bel monte,
 tacito uscendo i campi alifi inondi,
 dove poi, sotto l'uno et l'altro ponte,
 l'argento et l'ambra nel Volturno ascondi,
 se non t'ingombra oblio di quella fronte 5
 et di quegli aurei crin leggiadri et biondi,
 di chi versò di pianto amaro fonte
 sovr'i tuoi sassi et le muscose frondi,
 già ti puoi rimembrar che la tua riva
 sovente il caro augel, ch'ì' bramai tanto, 10
 fe' risonar di dolorosi lai.
 Hor porgi intente orecchie al dolce canto,
 ai grati accenti e a quanto fie giamai
 ch'a l'ombra, a l'ora, al suon de l'acque io scriva.

13. e a quanto fie giamai] et a quantunque mai **A**; 14. ch'a l'ombra] a l'ombra, **A**.

137 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABAB ABAB CDE DEC.

Componimento ispirato al sonetto *Rapido fiume che d'alpestra vena* (Ryf 208) e a *O chiaro fiume, tu ne porti via* (Lor. Med. *Canz.* 147). È indirizzato al fiume Torano che, sgorgando da una sorgente non lontana dal centro di Piedimonte, attraversa in due diramazioni la piana dell'*Ager Allifanus* fino a gettarsi nel Volturno a non molta distanza dalla città di Alife; *cfr.* anche Trutta, 1776, pp. 224-225. Al rivo chiede di ascoltare il suo dolce canto, ricordando la bellezza dell'amata e le già passate pene d'amore. Per un altro esempio di apostrofe a un fiume, *cfr.* dello stesso Pat. *Mirt. sec.* 2.13.

1. *del mio bel monte*: il Matese.

Già col sonno, amator de le fredd'ombre,
fuggia la notte et volta il pigro Arturo
dava, quand'Ipe al ciel non molto oscuro
fea queste piagge di fior nude et sgombre.

Amor, perché di requie alquanto ingombre 5
gli occhi, tra quei giacea solo et sicuro,
talché fu preso et ben li parve duro,
ché vede quanto ciò sua gloria adombre.

E 'n van sudò per sciorsi et, poi ch'assai 10
si scosse, alfin tentò novella prova,
ch'asciugandosi gli occhi astuto rise
et parlò: «Qui starommi, o Vener, trova,
trovati un altro figlio». Alhor sorrise
Ipe, né però disse: «Hor ti sciorrai».

8. vede quanto ciò sua gloria] vide, quanto ciò tutto l' **A**; 9. sudò] sudò **A**, sudo **B**

138. Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDE DEC.

Il componimento mette in scena la cattura del dio Amore, incautamente addormentatosi tra i fiori. La scenetta viene delineata con una grazia alessandrina, presumibilmente derivata dall'influenza di un carne antico o da qualche imitazione umanistica. L'esempio più vicino che possiamo rintracciare è sicuramente Bion, *fr.* 13, che narra i tentativi di un fanciullo di catturare Eros. Si segnala però che il tema, con qualche variazione, oltre che nella letteratura epigrammatica, è presente anche in un testo latino antico: il *Cupidus cruciatus* di Ausonio, modello per numerosi componimenti della letteratura rinascimentale (*cfr.* LUCIOLI, 2013), tra cui ricordiamo la seconda parte dell'egloga potaniana *Coryle*.

2. Arturo: stella della costellazione del Boote. | **3. Ipe:** presumibilmente è un personaggio fittizio, il cui nome potrebbe derivare dal verbo ἵπω ('premo'), con riferimento al gesto che va compiendo sul dio nell'atto della cattura. Ipotesi interpretativa che può far pensare ad un capovolgimento del *topos* contenuto in Prop. 1.1-4. Inoltre, si ricordi che un'immagine affine può essere rintracciata anche nel petrarchesco *Triumphus Pudicite*, in cui si ha il celebre duello tra Laura e il dio Amore. Sull'analogo tema della rivalità tra Amore e la donna amata, *cfr.* *Rvf* 140.

I tuoi bei lumi ardenti,
 qual viva calamita,
 s'han tratta la mia vita.
 Tu, se di cor ti penti,
 Nice, ché non consenti 5
 ch'i' possa rihaver quel che perdei:
 l'alma et gli spirti miei?
 Dunque, se sta ne' tuo' begli occhi adorni
 l'alma infelice che venir desia
 al luogo ove fu pria, 10
 Ché non fai col baciare a me ritorni?

5. Nice] donna A.

139 Struttura metrica: madrigale di settenari e endecasillabi secondo lo schema abbaaCcDEeD.

Componimento incentrato sul tema dell'alienazione (cfr. GIGLIUCCI, 2004, pp. 216-225) e in particolare sul motivo petrarchesco degli occhi capaci di rubare l'animo altrui, cfr. almeno Rvf 23.72. Rivolto a Nice (cfr. la nota a 1.10.13), il poeta chiede di restituirgli l'anima con un bacio. Il componimento ha destato l'attenzione di Carlo Calcaterra (1951, pp. 36-37) che così ne parla: *Questo canto, che è tra la villanella e il madrigale, dimostra che l'intima elaborazione degli apparati ritmici della nostra melica incominciò assai prima che il Rinuccini e il Chiabrera ponessero la mano sui congegni della Pleiade. Il Cinquecento è ricco di vive canzoni che con la loro intonazione lirica già preludiano a quelle che troveranno nuove e ardenti note sul finir del secolo e al principio del Seicento.*

1-2. I tuoi bei... calamita: cfr. Rvf 135.28-30: *O cruda mia ventura, / che 'n carne essendo, veggio trarmi a riva / ad una viva dolce calamita! | 7. spirti:* 'sospiri'.

Mentre la mia soave pastorella
 con le sue palme il volto
 m'asciuga et grida: «ahi, stolto,
 che cosa il cor ti fura et la favella?
 Se la rabbia t'ancide, 5
 che da me ti divide,
 spera che forse ancora,
 tornando a più liet'hora,
 sorte non proverai sì cruda et ria».

Quasi huom da sonno desto, 10
 rispondo afflitto et mesto:
 «Sì, quando no 'l vietasse Aridia mia».

2. con] con **A**, cion **B**; 4. cosa il cor ti fura et] così 'l duol ti fura **A**; 10. Quasi huom da] Alhor dal **A**; 11. rispondo] ridico **A**.

140 Struttura metrica: madrigale secondo di settenari ed endecasillabi, secondo lo schema AbbAccddEffE.

Componimento a contrasto, inscena un breve scambio di battute tra un personaggio che parla in prima persona e la pastorella Aridia. Presumibilmente l'autore ha rielaborato la materia della prima egloga dell'*Aradia*, dove il pastore Ergasto, svenuto alla vista della nudità dell'amata, viene da lei soccorso; *cfr.* Sann. *Arv.* egl. 1.61-106. L'*incipit* in effetti potrebbe riecheggiare lontanamente il v. 91 dell'egloga: *la pastorella mia spietata e rigida*. Dai primi versi e dalle parole di Aridia si può sospettare che l'amante abbia tentato il suicidio, forse per annegamento. La figura di Aridia, menzionata in questa sola occasione, è da ritenersi fittizia. Il nome è già presente in un componimento di Pontano (*Egl.* 5) indirizzato a Sannazaro. Il madrigale presenta delle affinità con *Nf*1.35.

Lunghi danni e tormenti,
 stratii, affanni, dolor, pene et martiri
 et lagrime et sospiri
 et mille notte et di gridi et lamenti
 diami Fortuna et Morte l'arco scocchi, 5
 purch'una volta baci que' begli occhi.

4. mille] mille, **A**; 5. l'arco] ancida et **A**.

141 Struttura metrica: madrigale di endecasillabi e settenari a schema aBbACC.

Componimento ordinario, espressione di quella pratica poetica petrarchista che tende all'accumulo e all'esposizione catalogica. L'elencazione degli elementi spiacevoli richiama il genere dell'*eneg*.

Nasce di lieto padre
 figlia sempre mestissima et dolente,
 che, nata alhor alhor, col fiero dente
 l'altre sorelle ancide,
 né giamai si divide 5
 da la crudel et scelerata madre.
 È piena d'occhi chiari et d'orecchi erti,
 a giovar chiusi a nocer sempre aperti.
 S'alcun non sa chi questa fera sia,
 sappia ch'è la maligna Gelosia. 10

142 Struttura metrica: madrigale di endecasillabi e settenari aBBccADDEE.

Componimento contro la Gelosia, lo stesso tema è già stato sviluppato nel sonetto N°1.55.

1. Nasce di lieto... dolente: secondo Lorenzo de' Medici (*Selve*, 1.49) la Gelosia è figlia del Caos, ma la definizione di *lieto padre* lascia ipotizzare una filiazione allegorica da Amore. | **2-4. Che nata alhor... ancide:** cfr. Lor. Med. *Selve*, 1.46.1-5: *D'ombre vane e pensier' tristi si pasce: / rode un cor sempre la infelice bocca/ e come è consumato, alor rinasce/ (o miser quello a cui tal sorte tocca / nele prime sue cune e nelle fasce!)*. Per le altre sorelle, cfr. Lor. Med. *Selve*, 1.48.3-4: *d'Amor mortal nimico e di diletto, / di Speranza, di Fé, d'ogni contento*. | **5-6. Né giamai si... madre:** difficile capire a chi il poeta assegni la maternità; cfr. Lor. Med. *Selve*, 1.45.1-2: *Di Caòs nata e da Plutone, nutrita / del latte delle Furie (o tristo nume!)*. | **7-8. È piena d'occhi... aperti:** cfr. Lor. Med. *Selve*, 39.5-8: *cento occhi ha in testa, e tutti versan pianto, / e cento orecchila maligna dea; / quel che è, quel che non è, trista ode e vede; / mai dorme, ed ostinata a sé sol crede; 45.8: del ben fa male e sempre crede il peggio*.

O lascivi tritoni,
 ch'ignudi sovra 'l vento e 'n schiera andate
 et la mia fiamma in acqua arder mirate;
 deh, sia per vostri rauchi alteri suoni
 palese a tutto 'l mare,
 se son le pene mie dolci né chiare
 et se fu mai né fia,
 bella fiamma gentil come la mia.

5

6. son le pene] son pene **A**.

143 Struttura metrica: madrigale di endecasillabi e settenari a schema aBBaCcdD.

Componimento che sembra voler anticipare la materia piscatoria delle *Egloghe marittime* del libro V. Si presenta come una semplice invocazione ai tritoni, a quali chiede di rendere celebre il suo amore. Presumibilmente risente della descrizione dei giochi delle divinità marine in B. Tasso, *Ode*, 18.94-108.

1. lascivi tritoni: B. Tasso, *Ode*, 18.103: *lascivi tritoni*. | **3. la mia fiamma... mirate:** *topos* della fiamma che arde nell'acqua (*cfr.* Nf1.34 e 40), per il quale si veda B. Tasso, *Ode*, 18.101-102: *et arder co' sospiri / l'acque nel foco de' lor bei desiri*. La fiamma potrebbe anche essere interpretata come l'amata che affronta un viaggio per mare. | **4. sia per vostri... suoni:** l'immagine del singolo dio Tritone che a suon di tuba dona fama a un amore è già presente in Nf1.12.12-14. | **6. né:** 'o'. | **7. né fia:** 'o sarà'.

Vaghi amorosi lumi, ch'al mio core
 et fede al mio sperar promesso havete,
 perch'è raggi volgete
 dov'honestà non giace?
 Se 'l troppo errar vi piace,
 se non ponete fine a tanto errore,
 voi senza fé sarete, io senz'amore.

5

2. promesso] promessa **A**.

144 Struttura metrica: madrigale di endecasillabi e settenari a schema ABbccAA.

Componimento ordinario sul tema degli occhi, metonimia per la stessa amata, alla quale in definitiva chiede di mantenere la parola data. Il motivo è frequentissimo in tutta la lirica ispirata al modello dei *Fragmenta*.

3. *e*: forma del fiorentino quattrocentesco in luogo di 'i'; *cf.* SERIANNI, 2018, pp. 312; 315.

Là, dove infra tre monti
 Cerere, per la figlia, in torbid'acque
 volse col pianto i più tranquilli fonti
 et mesta et orba et sconsolata giacque,
 Lidio, che d'Efle nacque, 5
 Efle gentil, di cui fra quanto aggiorna,
 più saggia pastorella il ciel non vede,
 al tramontar del sole
 formò queste parole,
 sovr'un cornio fermato il manco piede: 10
 «Deh, Nisa mia, ritorna,
 già con quanta et qual fede
 io t'amo te 'l sai
 et quanto ancor t'amai.
 Ma cruda, ecco, fuggendo, aspra mercede 15
 me 'n rendi; ah, ah, foss'io pur aura almeno
 che mi chiudessi entr'al tuo vago seno».

6. quanto] quant' A; 13. Io t'amai, tu tel sai, come Amor vuole. A; 15. fuggendo, aspra] me 'n dai fiera A; me 'n rendi] fuggendo A.

145 Struttura metrica: madrigale di settenari ed endecasillabi, secondo lo schema aBABbCDDeDcdffDGG.

1-4. *Là, dove infra... giacque*: si riferisce alla Sicilia, il cui antico nome Θρῑνᾶκίη era interpretato come un riferimento ai tre promontori dell'isola. Secondo la tradizione mitica è lo scenario in cui avviene il ratto di Proserpina, subendo il risentimento della madre Cerere; *cfr.* Ov. *Met.* 5.461-486. | 5. *Lidio*: nome piuttosto comune, compare una seconda volta solo in *Nf* 4.13 e potrebbe in effetti celare lo stesso autore; *cfr.* MARROCCO, 1951, p. 44. | *Efle*: nome senza altre attestazioni, di etimo incerto, potrebbe derivare da *effleo* o *efflo*, volendo forse alludere a qualche circostanza luttuosa. Della madre di Paterno sappiamo, come dato certo, che morì quand'egli era piuttosto giovane. | 6. *fra quanto aggiorna*: 'entro i territori illuminati dal sole'. | 10. *cornio*: l'albero del corniolo. | 11. *Nisa*: *cfr.* la nota a *Nf* 4.12.147-167.

Era ne la stagion che l'hore eguali
han di Latona i chiari alti gemelli
et l'Alba pettinava i bianchi velli
al vecchio punto di gelosi strali.

Già cominciava il Sol a prender l'ali 5
per porle a suo' cavai spediti et snelli
e messo già s'havea fuor' a capelli
il giorno et ritornava a noi mortali,

quando, Lesbia, io ti vidi andar con l'arco
press'a cervette fuggitive et destre 10
che, pensando ferir, me sol cogliesti.

Né così perdon mai fere silvestre,
giunte da' veltri in troppo angusto varco,
com'io de la ferita che mi festi.

4. di gelosi] ancor da' primi A.

146 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDE DCE.

Sonetto ordinario, da intendere come una semplice esercitazione sui più comuni *topoi* della lirica d'amore, per certi versi accostabile a *Nf* 1.57. Fa della caccia una metafora della cattura dell'amante, motivo antico (*cfr.* almeno Verg. *Aen.* 4.68-73) che ha un notevole sviluppo nella poesia, si pensi per esempio a Poliz. *Stanze*, 1.23-40 o alla *Caccia di Diana* di Boccaccio.

1-8. *Era ne la... mortali.* *cfr.* Petrarca, T.C. 4.130-131: *Era ne la stagion che l'equinozio / fa vincitor il giorno*; Ar. *Fur.* 11.32.5-8: *Era ne l'ora che le chiome gialle / la bella Aurora avea spiegate al Sole, / mezzo scoperto ancora e mezzo ascoso, / non senza sdegno di Titon geloso.* *Cfr.* anche Alam. *Rime*, son. *Al sole*, 1-4: *Almo Sol, che il calor riporti e il giorno / con le celesti aurate e lucid'ali / ai foschi e freddi miseri mortali / rendendo il ciel, la terra e il mare adorno.* Siamo all'alba di un equinozio, probabilmente quello di primavera. ~ **2. *di Latona i chiari alti gemelli.*** Artemide-Diana e Apollo, intesi come luna e sole. ~ **3. *et l'Alba pettinava... strali.*** *cfr.* *Rvf* 219.8: *pettinando al suo vecchio i bianchi velli.* Si riferisce a Titone, sposo dell'Aurora. | **9-10. *Quando, Lesbia, io... cogliesti.*** la figura della protagonista è caratterizzata secondo l'immaginario tipico della ninfa cacciatrice devota a Diana. Reca uno dei nomi più celebri della letteratura latina ed è menzionata in questa sola occasione. È assai difficile comprendere se sia un *topos* letterario o la maschera di una figura reale.

Chiuse valli, aspri monti, erte pendici,
famosi boschi et paventosi horrori,
pallid'herbette et voi, novelli fiori,
fatti dal mio bel sol chiari et felici,
sianvi l'acqua et la terra e 'l ciel amici
et l'Aura d'ogni intorno il sen v'infiori,
corran scherzando i lascivetti amori
per vostri luoghi eternamente aprici.

Ogni gratia fra voi sempre si chiuda,
antri sacri al gran Fauno, antri beati,
ove con Bindia si congiunse Alcone.

Io mi parto da voi, ma l'alma ignuda
fra voi rimane, o piagge, o colli, o prati,
chi mi fa forza, oimè, ch'io v'abbandone?

5. ciel] cielo **A**; **8. vostri]** questi **A**; **11. Bindia]** Cinthia **A**.

147 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDE CDE.

Il sonetto è un augurio di imperturbabilità rivolto a un paesaggio caro. Pur non essendo chiari il luogo e le circostanze esatte a cui il poeta si riferisce, è evidente l'allusione ad una partenza controversa. L'andamento catalogico della fronte e la tendenza all'accumulo, tratti tipici del *poein* petrarchista, denunciano chiaramente un'influenza da esempi come *Rvf* 161; 162 e 303.5-6. Il tema della partenza (*cfr.* *Nf* 1.37e 1.63) e il motivo dell'anima che resta nei luoghi amati riconducono invece a *Rvf* 209. Su questi stessi temi *cfr.* anche FAVARO, 2018.

6. **Aura**: potrebbe essere ancora il *senhal* di Aurelia Sanseverino. | 10. **Bindia**: nome attestato solo in questo sonetto, ha un'etimologia incerta ed indica quasi sicuramente un personaggio reale. ~ **Alcone**: cfr. Nf 4.16.186-193 e le note.

Quest'ombre, queste rive et queste piante
 che fan lieta corona a le vulturne
 acque et le ninfe con le membra eburne
 che scherzan spesso a gli occhi miei davante;
 quest'augelletti et queste piagge sante 5
 et queste grotte tacite et notturne
 sanno homai con che calde e tiepid'urne
 tento in van di spezzar l'aspro diamante.
 E quest'aura odorifera amorosa
 che con l'ali a ferir nel volto viemme, 10
 mesta accompagna il suon de' miei sospiri.
 Ogni fera crudel, che più s'adiri
 o vada errando o stia fra valli ascosa,
 duolsi che ninfa in sì gran foco tiemme.

14. ninfa in sì gran] donna, in vivo A.

148 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDE ECD.

Semplice ripresa del *locus amoenus* e del motivo della *duritia* dell'amata, sviluppati attraverso il reimpiego di materiale petrarchesco. L'identità della donna resta ignota.

1-4. Quest'ombre, queste... davante: la quartina, oltre a tracciare le più comuni caratteristiche del *locus amoenus*, ci suggerisce un'ambientazione campana, presso le rive del fiume Volturno. Ha un andamento catalogico e può richiamare vagamente il genere del *plazer*. | **8. tento in van... diamante:** cfr. Rvf 171.9-10: *Nulla posso levar io per mi' 'ngegno / del bel diamante, ond'ell'à il cor sí duro*. | **9-10. E quest'aura...viemme:** cfr. Rvf 196.1-2: *L'aura serena che fra verdi fronde / mormorando a ferir nel volto viemme*. | **12-13. Ogni fera crudel... tiemme:** persino le bestie feroci, al contrario della donna, provano compassione davanti ai patimenti provocati dalla sua durezza (*topos* della *sympátheia* della natura).

Era di gelosia Giunon raccesa
 et da nube il fratel rinchiuso et cinto
 di fredda notte et di negr'ombra tinto,
 senza far co' suoi rai schermo et difesa;
 folgori fabricava a l'alta impresa 5
 ruginoso Vulcan zoppo et discinto;
 Eolo, da rabbia et da furor sospinto,
 apria le porte a la crudel offesa.
 Cominciavano gli euri il crudo gioco
 sovra le tempestose onde superbe, 10
 nel maggior fondo le sue belve ascose,
 quando appare colei ch'al mio bel foco
 desta vigor e tutte piaghe acerbe
 sana et ogn'ira, ogni odio in bando pose.

3. di negr'ombra] d'oscur'ombra **A**; 13. e tutte] et le mie **A**.

149 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDE CDE.

Il sonetto sviluppa il motivo lirico della donna beatrice, capace di rasserenare gli elementi (*cfr.* almeno *Ryf* 192.9-14). È simile a *Nf* 1.99 e si ispira evidentemente ai sonetti *Ryf* 41 e 42, senza dimenticare il debito verso Verg. *Aen.* 1.12-123; 4.117-124; 160-168.

2. il frate! Giove. | **5-6. Folgori fabricava a... discinto:** *cfr.* *Ryf* 41.3-4: *sospira et suda a l'opera Vulcano, / per rinfrescar l'aspre saette a Giove.* | **7-8. Eolo, da rabbia... ascose:** *cfr.* Verg. *Aen.* 1.81-87: *Haec ubi dicta, cavum conversa cuspide montem / impulit in latus; ac venti velut agmine facto, / qua data porta, ruunt et terras turbine perflant. / Incubere mari totumque a sedibus imis / una Eurysque Notusque ruunt creberque procellis / Africus et vastos voluunt ad litora fluctus;* *Ryf* 41.12-14: *Eolo a Neptuno et a Giunon turbato / fa sentire, et a noi, come si parte / il bel viso* | **12-14. Quando appare colei... pose:** *cfr.* *Ryf* 42.1-6: *Ma poi che 'l dolce riso humile et piano / più non asconde sue bellezze nove, / le braccia a la fucina indarno move / l'antiquissimo fabro ciciliano, / ch'a Giove tolte son l'arme di mano / emprate in Mongibello a tutte prove.* Affiora in questi versi anche il motivo della donna che ferisce e risana; *cfr.* almeno GIGLIUCCI, 2004, pp. 175-180.

150 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDE DCE.

1-4. **Se di Delfi... passati**: la quartina allude ai culti oracolari di Apollo e Zeus, il primo a Delfi e il secondo a Dodona, in Epiro; *cf.* FERRARI, 2011, pp. 313-332; 337-340. ~ 4. **sospir passati**: sono probabilmente un riferimento alla modalità con cui si rendevano oracoli a Dodona: i sacerdoti infatti ottenevano il responso del dio interpretando lo stormire del vento entro le fronde di una quercia sacra. | 5-8. **Scendi pur dove... prati**: queste stesse caratteristiche di amenità del luogo sono rievocate all'inizio de *Il palagio d'Amore*. | 11. **Antiniana**: è la celebre villa del Pontano, trasfigurata nella poesia pontaniana in una ninfa, spesso invocata alla stregua di un *genius familiaris*. ~ **Nisida**: isolotto dell'arcipelago delle isole Flegree. Il poeta, sulla scorta della poesia ovidiana e umanistica, ne fa una ninfa protagonista di un'egloga eziologica (*Nf* 4.4), dove si narra l'inseguimento e la trasformazione in isola.

Cerere bella, che l'alpestri ghiande
con le spiche cangiar mostrasti alhora
al picciol mondo ch'era inculto ancora,
benché si fesse poi nobile et grande;

Bacco immortal, che, primo di ghirlande 5
cinto, piantar le viti, onde vien fuori
quel licor, insegnasti, il qual s'honora
per quanto il sol d'intorno i raggi spande,

e tu, Pomona, ch'ad ognihor sicura
vai da Priapo e 'n qualche chiaro fonte 10
ti bagni et ti vagheggi a parte a parte;

se mi guardate con pietosa cura
da' ladri et fere il mio fecondo monte,
n'havrete ogni anno la più cara parte.

151 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDE CDE.

Invocazione ai numi tutelari della vita agreste, chiamati a proteggere il raccolto dagli attacchi di ladri e animali in cambio dell'offerta annuale delle primizie. Nonostante la *fictio*, richiamante suggestioni della poesia virgiliana e tibulliana (cfr. l'aretologia di Osiride-Dioniso in Tib. 1.7.29-51), è possibile che si alluda ad una reale attività produttiva legata alle proprietà familiari nell'*Ager Allifanus*. Il *fecondo mio monte* sembra essere infatti un'allusione alla contrada denominata Monticello, ai limiti dell'area cittadina di Piedimonte, dove il poeta possedeva un *rusculum*. Un'area di produzione del Pallagrello, dove tuttora possiedono le loro proprietà le varie diramazioni della famiglia Paterno.

1-8. Cerere bella, che... spande: cfr. Georg. 1.7-8: *Liber et alma Ceres, vestro si munere tellus / Chaoniam pingui glandem mutavit arista / poculaque inventis Acheloia miscuit undis*; 1.147-149: *Prima Ceres ferro mortalis uertere terram / instituit, cum iam glandes atque arbuta sacrae / deficerent silvae et victum Dodona negaret*; Tib. 1.7.33-36: *Hic docuit teneram palis adiungere vitem, / hic viridem dura caedere falce comam; / illi iocundos primum matura saporis / expressa incultis uvadedit pedibus*; 45: *sed varii flores et frons redimita corymbis*; 52: *et capite et collo mollia sarta gerat*; 2.1.37-38: *Rura cano rurisque deos. His vita magistris / desuevit querna pellere glande famem*. | **9-11. E tu, Pomona... parte:** cfr. Ov. Met. 14.635-641: *Vim tamen agrestum metuens pomaria claudit / intus et accessus prohibet refugitque viriles. / Quid non et Satyri, saltibus aptaiuventus, / fecere et pinu praecincti cornua Panes, / Silvanusque, suis semper iuvenalio annis, / quique deus fures vel falce vel inguine terret, / ut poterentur ea?* | **12-13. se mi guardate... fere:** cfr. Verg. Georg. 4.110-111: *et custos furum atque avium cum falce saligna / Hellespontiaci servet tutela Priapi*.

La pastorella mia veggio talhora
 tesser un vago et lento
 cerchio ch'al biondo crin legge presciva.
 Et sì co' bianchi diti poi lo 'nfiora
 che spesso corre il vento
 per torlosi da l'altra opposta riva.
 Sovente, a l'ombra estiva
 sedendosi, ad Osiri far ne suole
 cortese don, che per la moglie il vuole.

5

8. ad Osiri] al gran Bacco A.

152 Struttura metrica: madrigale di endecasillabi e settenari a schema AbCABcCDD.

Con buone probabilità il componimento condivide la stessa fonte tibulliana (1.7.29-51) del precedente sonetto, dalla quale deriva la suggestione della corona floreale come attributo di Osiride-Dioniso, che a sua volta deve aver richiamato nella mente del poeta Ov. *Fast.* 5.345-346: *Bacchus amat flores: Baccho placuisse coronam / ex Ariadnaeo sidere nosse potes*, riferimento al diadema d'oro offerto come dono di nozze ad Arianna, mutata in seguito nella costellazione della Corona Boreale, *cfr.* Ov. *Ars amat.* 1.525-562; *Her.* 10; *Met.* 8.174-182. L'erudizione viene in qualche modo dissimulata da una scenetta di vita agropastorale piuttosto banale, dando al lettore prima di tutto l'immagine di una fanciulla intenta a fabbricarsi delle ghirlande mosse dalla brezza, *cfr.* almeno Poliz. *Rime*, 127.35-37; *Stanze*, 1.47. L'*incipit* richiama *Rvf* 52 e il genere della pastorella, *cfr.* anche *Nf* 1.35 e le note.

Qualhor giunge mia bocca a le rosate
 porte vostre, ond'aura esce,
 madre d'aure beate,
 che tanto ad ognihor mesce
 di dolce quanto più n'aduna et cresce, 5
 sento l'alma partirsi alhor dal petto
 et salir a le labbia
 per goder meco di sì gran diletto
 et fia che voli un dì fuor d'esta gabbia.

153 Struttura metrica: madrigale di endecasillabi e settenari a schema AbabBCdCD.

Componimento incentrato sul tema del bacio e degli effetti che provoca sul poeta. Intorno ad esso ruotano alcuni dei più comuni *topoi* del codice petrarchista.

1-2. le rosate... cresce: fa riferimento alle labbra dell'amata. Per il motivo dell'aura emessa dall'amata, *cfr.* Rvf 109.9-14: *L'aura soave che dal chiaro viso / move col suon de le parole accorte / per far dolce sereno ovunque spira, / quasi un spirto gentil di paradiso / sempre in quell'aere par che mi conforte, / sì che 'l cor lasso altrove non respira.* | **6-9 sento l'alma partirsi... gabbia:** rimodulazione del motivo dell'alienazione; *cfr.* almeno GIGLIUCCI, 2004, pp. 216-225. ~ **9. gabbia:** rimanda al *topos* del *corpus carcer*. Sull'argomento, *cfr.* almeno TOLOMIO, 1999; MARCOZZI, 2011.

Patrio, caro, diletto, ombroso monte,
 che fai corona a questa occulta valle,
 di lei, che s'appiatt'hor dietr'a tue spalle,
 vedesti mai più bianca et bella fronte?

Fiume, che spesso ambe le rive e 'l ponte 5
 trapassi et vinci et per sinistro calle
 scendendo l'onde tue fai tetre et gialle,
 sentisti voci mai più grate et conte?

Campagna, cui fan muro, argine et fossa
 alte montagne, deh, rispondi un poco, 10
 fuggì mai di colci cosa più snella?

Cielo, cui sopra è l'acqua et sotto il foco
 con la terra non mai dal centro scossa,
 di nape altra più vive ingrata et fella?

1. diletto] gentile **A**; 14. di nape altra più vive ingrata et fella?] hebbe alcun mai qua giù sorte più fella? **A**, di nape altra più vive ingrata et fella **B**.

154 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDE DCE.

La sequenza di interrogative riconduce al paradigma della lunga sezione iniziale della canzone *Piante felici e liete* (Grl. *Fiam.* 46.1-47), mentre l'apostrofe ai diversi elementi del paesaggio è già petrarchesca e petrarchista (cfr. almeno *Rvf* 161 e 162). Affiora in filigrana il motivo dell'amata fuggitiva (cfr. almeno Verg. *Buc.* 2.1-13; *Rvf* 6.1-4; 108.9-11).

1-4. Patrio, caro, diletto... fronte: si riferisce evidentemente al Matese, prospiciente la piana del Sannio Alifano, in particolare al punto in cui l'andamento dei fianchi, incurvandosi internamente, forma la rientranza in cui si colloca Piedimonte. | **5-8. Fiume, che spesso... conte:** è probabilmente il Torano, il quale scorre per un breve tratto entro il centro abitato di Piedimonte. Alle piene del fiume sono imputabili le periodiche alluvioni che colpivano Alife e Piedimonte fino agli interventi di canalizzazione e sfruttamento delle acque. L'area pianeggiante di Piedimonte a sinistra del fiume subiva probabilmente i danni maggiori. | **9-10. Campagna, cui fan... montagne:** le cime del Matese sono immaginate come mura difensive della piana, probabilmente per la loro conformazione ad arco che abbraccia i campi coltivati o per un'associazione con le Alpi intese come le mura dell'Italia e di Roma; cfr. Liv. 21.35.9. | **12-13. Ciel, cui sopra... scossa:** si riferisce all'ordine dei quattro elementi secondo la fisica aristotelica. ~ **12. Cui:** inteso come complemento oggetto, vale 'che'. | **14. di nape altra... fella:** frase con ellissi del verbo, si appoggia per il senso a quello dell'interrogativa precedente.

Figlie vaghe d'Alfeo, ch'in su questo'onde,
 che dier sepolcro ne' paesi nostri
 al vincitor de' tre superbi monstri,
 in tronchi alto dolor già volse e 'n fronde,
 le tremul'ombre, che fur treccie bionde 5
 et allumar i bei paterni chiostri,
 chinate al cantar mio, finch'i' dimostri
 quanto a Bicille il ciel di raro infonde.

Così, pur sotto a questi ombrosi rami,
 fortunate nepoti d'Argirilla, 10
 Virbio cantò d'Enon gli occhi et le chiome.

Da poi qui scriverò: «Non sia chi brami
 altr'antro, altr'aura, altra parnasia stilla,
 né lasci in altri tronchi il proprio nome».

8. Bicille il ciel di raro] madonna il ciel di bello A.

155 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDE CDE.

Invocazione alle figlie dell'Alfeo, alle quale chiede di ascoltare le lodi di una certa Bicille. Data la menzione del fiume, il componimento potrebbe avere anche un'ambientazione siciliana.

2. ne' paesi nostri: probabilmente intende l'Italia dal momento che l'Alfeo, secondo il mito, giungerebbe a lambire la Sicilia con un percorso sottomarino. | **3. vincitor de' tre... monstri:** questa definizione sembra adattarsi alla sola figura mitica di Eracle, benché non esista alcuna informazione su una sepoltura in Grecia o in Italia, essendo stato assunto in cielo da Zeus. Esiste tuttavia una variante eziologica per la quale l'eroe, vittima della tunica imbevuta del sangue di Nesso, si sarebbe incendiato al sole e gettato in acqua, dando luogo alle sorgenti calde delle Termopili; cfr. GRIMAL, 2004, p. 241. Da questa versione potrebbe derivare l'associazione con l'Alfeo, che è nell'immaginario antico un fiume ardente d'amore; cfr. Nonn. 13.323-327. Non sappiamo se l'accostamento sia frutto di ricordi confusi o di una consapevole combinazione dei miti. Si tenga presente che l'unica sepoltura eroica attestata presso le rive dell'Alfeo è quella di Pelope, cfr. FERRARI, 2011, pp. 56-58. ~ **tre superbi monstri:** verosimilmente l'Idra di Lerna, il Leone nemeo e il Cinghiale d'Erimanto. | **4-5. in tronchi alto... chiostri:** non è testimoniata dalla tradizione antica alcuna narrazione che veda le potamidi dell'Alfeo mutarsi in alberi. Piuttosto sembra agire qui il ricordo delle Eliadi (cfr. Ov. *Met.* 2.340-366) o della vicenda narrata da Sannazaro nei *Salices*. | **7-8. Finch'i' dimostri... infonde:** per il tema della donna ricca di doni celesti, cfr. *Rvf* 213.1: *Grazie ch'a pochi il ciel largo destina*. ~ **8. Bicille:** è verosimilmente una donna cantata in poesia da un certo Mariano Luigi (cfr. 2.2 e le note). Il *senhal* potrebbe essere inteso come un diminutivo di Bice oppure derivare da *βυζιον* 'orciolo', 'piccola anfora', con riferimento all'iconografia delle naiadi e divinità fluviali, ritratte con un vaso che manda acqua. | **10. fortunate nepoti d'Argirilla:** non è chiaro perché si riferisca in questo modo alle ninfe, oltretutto Argirilla è un personaggio sconosciuto alla mitologia classica, sebbene il nome possa anche essere inteso come diminutivo di Argira: naiade dell'Acaia, protagonista di un mito molto simile a quello di Aretusa e Alfeo. | **11. Virbio cantò d'Enon:** sia Virbio che Enone sono nomi tratti dalla mitologia: il primo era usato dai latini per indicare Ippolito, il secondo è noto per una ninfa della Troade amata da Paride. Anche in questo caso non si può escludere che si tratti di pseudonimi per figure reali. | **12-14. Da poi qui... nome:** *topos* dell'*inscriptio in cortice*; cfr. la nota a *Nf* 1.26.14.

Tra 'l vago mormorar de' duo correnti
 rivi et sotto l'amata et cara pianta,
 in compagnia di Chromi et d'Amaranta,
 sciolse Altibio la lingua in questi accenti:

«O padre Giove, o tu che freni i venti, 5
 Eolo, di cui Giunon tanto si vanta,
 o ricca Pale, o Cinthia, altera et santa,
 c'havete al mio cantar gli orecchi attenti,
 fate che questa pianta ombrosa et folta
 folgor mai non offenda o vento o pioggia, 10
 ma sempre frutti et fior produca et fronde
 et faccia ombra a pastori, a ninfe loggia;
 habbia benigni il ciel, la terra et l'onde
 et chi canta d'amor et chi n'ascolta».

7. o ricca Pale, o Cinthia] o ricca, o bella Pale **A**; 8. havete] hai **A**; 14. amor] Amore **A**.

156 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDE DEC.

Il sonetto – che presenta qualche affinità con *Nf*1.88 – inscena la consacrazione di un albero (*cfr.* *Nf*1.116), forse un alloro o un mirto, ad alcune divinità, tema desunto da qualche esempio antico (*cfr.* almeno Catull. 18) o da qualche imitazione umanistica (*cfr.* almeno Flam. *Carm.* 1.34). Probabilmente è ambientato nell'*Ager Allifanus*, dal momento che i *duo' correnti rivi* sono facilmente identificabili con le due antiche diramazioni del fiume Torano. Il protagonista Altibio è sicuramente un poeta, mentre l'albero affidato alla tutela dei numi potrebbe essere una metafora della sua poesia, per la quale si augura una lunga sopravvivenza e favore di pubblico (vv. 9-14). Meno probabile che si tratti di un componimento a carattere funerario, benché l'immagine dell'albero consacrato sulla tomba sia piuttosto frequente nella poesia di questo genere. Per l'augurio rivolto alla pianta, si veda almeno Ov. *Her.* 5.27 o l'esempio contrario in *Rvf* 60.12-14.

3. Chromi: *cfr.* la nota a *Nf*1.73.6. | **Amaranta:** *cfr.* la nota a *Nf*1.38.11. | **Altibio:** il nome non ha altre attestazioni nella raccolta e al di fuori di essa. Probabilmente è una coniazione del poeta, forse modellata sull'esempio del nome Taltibio oppure basata sul gr. ἀλθίνω ('guarisco', 'risano') e βίος ('vita'). Quest'ultima ipotesi potrebbe suggerire l'identificazione con un medico. ~ **6. di cui Giunon... vanta:** riferimento al celebre episodio dell'*Eneide* (1.12-123). | **7. Pale:** dea italica dei pastori. ~ **Cinthia:** Artemide-Diana.

Ecco ch'un'altra volta, o verdi piagge,
o valli apriche, o dilettoni monti,
et voi, o fiumi, o ruscelletti, o fonti,
udrete il suon ch'Amor del cor mi tragge.

Ben so, poi, che le fere aspre et selvagge, 5
che con inermi o con armate fronti
movono, haran pietà de' dolor conti
et del mal ch'a me stesso hor mi sottragge.

Deh, mentre in preda i miei sospir ne vanno 10
al vento, Egle leggiadra, honesta et bella,
piangi tu meco il mio perduto obietto.

Qui, finché nasca l'amorosa stella
et rieda il Sol vermiglio al salso letto,
m'udrai, lasso, parlar d'ira et d'affanno.

3. O vaghi colli, o bei ruscelli et fonti **A**; 9. ne] se 'n **A**; 10. Egle] Egla **A**.

157 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDE DEC.

Sonetto sul tema dei patimenti d'amore. Si indirizza nella fronte – come molti dei precendenti componimenti che ruotano intorno al motivo della *sympátheia* della natura – ad un uditorio fittizio (*cfr.* almeno *Rvf* 161; 162 e 303), mentre nella sirma si rivolge ad Egle (*cfr.* la nota a *Nf* 1.121), invitandola a partecipare al suo dolore. Il componimento non ha molto di innovativo, essendo animato dai più frequenti motivi della lirica petrarchista. Inoltre la fronte non è altro che un'imitazione di Sann. *Son. e canz.* 34, modello per molti altri petrarchisti di area meridionale (*cfr.* almeno Morra, *Rime*, 7).

1-8. Ecco ch'un'altra... sottragge. *cfr.* Sann. *Son. e canz.* 34: *Ecco che un'altra volta, o piagge apriche, / udrete il pianto e i gravi miei lamenti; / udrete, selve, i dolorosi accenti / e 'l triste suon de le querele antiche. / Udrai tu, mar, le usate mie fatiche, / e i pesci al mio lagnar staranno intenti; / staran pietose a' miei sospiri ardenti / quest'aure, che mi fur gran tempo amiche. / E se di vero amor qualche scintilla / vive fra questi sassi, avran mercede / del cor, che desiando arde e sfavilla. / Ma, lasso, a me che val, se già nol crede / quella ch'i' sol vorrei vèr me tranquilla, / né le lacrime mie m'acquistan fede? ~*
5. fere aspre et selvagge. *cfr.* *Rvf* 310.14: *fere aspre et selvagge. ~* **8. et del mal... sottragge.** *cfr.* *Rvf* 71.107: *quel ch'a me stesso m'involà.* Si veda anche GIGLIUCCI, 2004, pp. 216-225. | **9-10. Mentre in preda... vento:** per il motivo dei sospiri che vagano lontano, *cfr.* Bembo, *Rime*, 50.2: *tanti al vento sospiri e lode spargo.* Si ricordi anche *Rvf* 117.5-9. | **10. Leggiadra, honesta et bella:** *cfr.* *Rvf* 247.4: *santa, saggia, leggiadra, honesta et bella.* | **12. L'amorosa stella:** il pianeta Venere come Stella della Sera; *cfr.* *Rvf* 33.1-2: *Già fiammeggiava l'amorosa stella / per l'oriente.*

Aura, che lievemente infra le fronde
 lusinghi 'l bosco, onde Mirtilla uscìo;
 ruscel, che con le tue sì lucid'onde
 mormorando accompagni il pianger mio;
 apriche piagge et valli erme et profonde, 5
 ov'ogni ninfa le mie voci udìo;
 colli, ove sparse le sue trecce bionde
 quella ch'inzan tempo, oimè, morìo;
 a la cethera mia rivolta in pianto,
 che sì lieta sonò l'amato nome, 10
 pongo eterno silentio e a voi la dono.
 Ma tu, cui caro fui sempre cotanto,
 Aura, destando in lei dolente suono,
 loda i begli occhi et le passate chiome.

158 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDE CED.

È questo il primo componimento della raccolta dove l'autore torna a parlare esplicitamente della morte di Mirzia ed è effettivamente quello che apre la sequenza imperniata sul tema della morte. Alla stessa maniera dei componimenti che lo precedono, ha come soli interlocutori la vasta gamma degli elementi paesaggistici (sebbene Aura possa identificarsi con Aurelia Sanseverino), invitati ad unirsi al pianto per la scomparsa prematura dell'amata (*cfr.* almeno *Rvf* 31). Viene dunque replicato per l'ennesima volta uno schema tipico della poesia cinquecentesca che rimanda a modelli petrarcheschi ben noti (*Rvf* 161; 162; 303). La rievocazione della figura femminile, simboleggiata dalle sole trecce bionde (*cfr.* *Rvf* 57.6), accompagna la topica manifestazione di cordoglio: l'abbandono della cetra (*cfr.* *Rvf* 292). Il gesto non va inteso come un definitivo addio alla poesia, bensì come un cambiamento che porta il poeta a lasciarsi alle spalle l'esperienza del canzoniere per Mirzia e a dedicarsi al genere bucolico, a questo almeno sembra voler alludere la cessione della lira al paesaggio agreste. L'*incipit* riconduce a modelli come *L'aura serena che fra verdi fronde* (*Rvf* 196) e *L'aura celeste che 'n quel verde lauro* (*Rvf* 197).

Alma beata et bella,
 vattene in pace homai
 del tu'amor a goder il premio eterno.
 Vattene a la tua stella
 et, de' beati rai 5
 vestita, non temer forza di verno.
 Prendi ogni cosa a scherno
 che sì piace a noi sciocchi.
 Altr'armenti vagheggia,
 drizza a più bianca greggia 10
 i festosi et lucenti tuo' begli occhi
 et sovra più bei monti
 china le labbra a' più soavi fonti.
 Pasci per altri prati
 et per altri boschetti 15
 le tue celesti pecorelle amiche.
 Fa' de' poc'anzi nati
 amorosi fioretti
 vedove et nude le sue piagge apriche.
 Di gioconde fatiche 20
 aggrava le tue piante
 et segui altri animali
 con più pungenti strali
 per le campagne dilette et sante
 e talhor drizzi a' venti 25
 quell'armonia de' non più uditi accenti.
 Canta con Febo a prova
 et con l'Aurora salta
 et le sue ninfe isfida ad una ad una.
 Poscia ritorna e trova, 30
 di baccare et di calta,
 cinta nel giro suo la bassa Luna,
 che la vedrai sì bruna
 certo in su gli occhi tuoi,
 com'ella mesta suole, 35
 quando non vede il Sole.
 Alhor a schifo havrai que' cerchi suoi,
 ch'appresso a le cose adre
 più paion le più vaghe et più leggiadre.
 Qual le colombe insieme 40
 strette baciarsi e a gli olmi
 accostarsi le viti et l'hedre ai muri,
 tal proprio a la tua speme,
 con baci d'amor colmi,
 al tuo Micon t'appressi e i gravi et duri 45
 ultimi giorni oscuri

ite dolce membrando
 et, com'ei corse a morte,
 tu mettesti per lui la vita in bando. 50
 O, che sommo diletto
 il rimembrar d'ogni passato affetto.

Dunque, mai sempre, o Filli,
 sovra 'l candido sasso,
 che membra asconde sì fedeli et rare, 55
 Thirrena et Amarilli
 andran di passo in passo
 latte spargendo et frondi a te pria care.
 Poscia, con calde et chiare
 voci, udrai preghi intorno 60
 di ninfe et di pastori
 che sacreranti odori
 dal nascer primo al tramonto del giorno,
 et quando altri fie morto,
 il tuo bel nome si vedrà risorto. 65

S', o Cielo, in te fu mai vera pietate,
 fa' ch'ogni aprile et maggio
 legga queste parole in questo faggio.

25. e talhor drizzi a'] et alhor volgi ai **A**; 26. quell'armonia de' non più udit] quella armonia de' tuoi beati **A**;
 64. fie] fia **A**.

159 Struttura metrica: canzone di cinque stanze da tredici versi: otto settenari e quattro endecasillabi in terza, sesta, undicesima e tredicesima posizione, secondo lo schema abC abC (fronte) cdeeDfF (sirma) con *concatenatio* e *combinatio* finale. Il congedo è di tre versi: due endecasillabi e un settenario in secoanda posozone, secondo lo schema AbB. La medesima struttura si rintraccia in *Rvf* 126.

Primo componimento in morte di una Filli (*cfr.* la nota a *Nf* 1.28.1). Insieme al sonetto *Nf* 1.163 sembrerebbe quasi un'anticipazione del lungo epicedio per Lucrezia Gaetani d'Aragona, *alias* Filli (*cfr.* *Nf* 4.13), nonostante non vi sia alcuna certezza sulla corrispondenza tra i due personaggi. In verità le due ci sembrano piuttosto distanti: la Filli del presente componimento è probabilmente una vedova (vv. 40-50), mentre quella dell'egloga 13 è una fanciulla ancora molto giovane. Si ispira evidentemente alla canzone *Alma beata e bella* (Sann. *Arc.* egl. 5), della quale riprende non solo l'esatta struttura metrica (*cfr.* anche *Nf* 1.130), ma la maggior parte delle suggestioni, potendosi rintracciare precise corrispondenze. *O aspectata in ciel beata et bella* (*Rvf* 28) e *Anima bella da quel nodo sciolta* (*Rvf* 305) sono verosimilmente i modelli secondari. Come già in Sannazaro, l'anima della defunta viene proiettata in un paradiso immaginato come una sorta di Eliseo pastorale: una realtà che in definitiva non si distingue per nulla da quella terrena, se non per l'eterna beatitudine che vi si prova. È però in tale dimensione che si attua l'atteso ricongiungimento con i cari.

4. vattene a la tua stella: *cfr.* Sann. *Arc.* egl. 5.4-5: *ove con tua stella / ti godi insieme accolta*. Si allude alla teoria platonica per la quale ogni anima proviene da una stella e ad essa ritorna con la morte. | **7-8. Prendi a scherno... sciocchi:** versi da riconnettere al vasto repertorio di motivi che nutrono il biasimo della mondanità; *cfr.* MOOS, III, 1972, T 7-13 e 866-873. Intendono dire che l'anima, una volta accolta nella nuova dimensione della vita eterna, troverà ridicole le illusioni della vita terrena; *cfr.* Sann. *Arc.* egl. 5.6: *schernendo i pensier nostri*. | **31. baccare et di calta:** l'asaro e la calta sono due piante spontanee dalle fioriture poco appariscenti. | **45. Micon:** il nome è preso a prestito da Virg. *Buc.* 3.10. Compare solo in quest'occasione ed è con tutta probabilità una figura reale. | **45-50. e i gravi et... bando:** presumibilmente si fa riferimento alla morte del marito e ai successivi anni di vedovanza della protagonista. Per quanto ne sappiamo, Lucrezia d'Aragona non si è mai più risposata dopo la morte di Onorato, avvenuta intorno al 1528. | **56. Thirrena:** è probabilmente una variante per Thirrenia (*cfr.* *Nf* 1.44 e le note). | **Amarilli:** *cfr.* le note a *Nf* 1.24.6; 2.1.32. | **68. legga queste parole... faggio:** *topos* dell'*inscriptio corticis*; *cfr.* la nota a *Nf* 1.26.14.

Girò corso maggior Notte, alhor quando
la bianca neve et le vermiglie rose,
che sì bramai, Fato superbo ascose
et vedesti le ninfe ir ululando

et gli Amor pargoletti errar volando 5
et con l'Aure destar note pietose
et membrar gli occhi u' Morte invida pose
l'insegne e 'nsieme ogni allegrezza in bando.

Et diceano fra lor: «Dolci tremanti
occhi ch'ardeste 'l ghiaccio in mezo 'l verno, 10
come non sete più caldi et lucenti?»

A questo rispos'io: «Benché giù spenti
sian, pur lassuso in ciel più chiari et santi
raccesi son di puro foco eterno».

4. ululando] lagrimando **A**; 5. et gli amor pargoletti errar] le perle e i bei rubini, onde **A**; 6. uscian l'aure a destar note amorose **A**; 7. et membrar gli occhi u'] et gli occhi, dove **A**; 8. e 'nsieme ogni allegrezza in bando] ch'ir vegg'io per tutto errando **A**.

160 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDE ECD.

Componimento per la morte di un personaggio femminile. Considerata la vicinanza, ipotizziamo che si tratti ancora della Filli della precedente canzone. Si basa sostanzialmente sul reimpiego di diverso materiale petrarchesco e di immagini ben codificate. Al lamento delle ninfe fa da contraltare la voce del poeta, consapevole della beatitudine di cui ora gode in cielo la donna, secondo un motivo proprio della consolatoria di marca cristiana (cfr. MOOS, III, 1972, T 881-884).

1. Girò corso maggior Notte: la realtà circostante partecipa al cordoglio per la morte della donna con una notte più lunga del solito. | **2. la biaca neve... rose:** cfr. Rvf 131.9: *et le vermiglie rose infra la neve*. | **4. et vedesti le... ululando:** cfr. Verg. *Aen.* 4.169: *summoque ulularunt vertice Nymphae*. | **7-8. et membrar gli... bando:** cfr. Rvf 270.14-15: *ritogli a Morte quel ch'ella n'à tolto, / et ripon' le tue insegne nel bel volto*; 331-37-39: *Nelli occhi ov'habitar solea 'l mio core / fin che mia dura sorte invidia n'ebbe, / che di sì ricco albergo il pose in bando*. Si tenga presente anche *ogni allegrezza in bando* al v. 33 di *O sola del mio cor vera beatrice* dell'Alamanni. | **10. Occhi ch'ardeste... verno:** cfr. Rvf 150.5-6: *Che pro, se con quelli occhi ella ne face / di state un ghiaccio, un foco quando ierna?*

Felice amante, che credendo estinta
 fosse già Tisbe sotto 'l moro bianco,
 pianta la cui radice alhor fu tinta,
 col proprio ferro ti passasti 'l fianco.

Et però, di pietà tutta dipinta, 5
 i frutti fe' sanguigni et face hoggi anco.
 Felice te, che di suo vel discinta
 venne, sovra caggendoti al fin manco.

Felice te, che con la fredda lingua 10
 l'udisti richiamarti; o d'una sorte
 spiriti et d'un volere et d'una sede.

A me, cui sdegna ciel, fortuna et morte,
 chi sarà mai che 'l duol tenace estingua?
 Et dove troverò pace o mercede?

3. pianta, la cui radice] La cui scorza, et radice **A**; **10.** udisti] udiste **A**; **13.** duol tenace estingua?] fier dolore estingua **A**; **14.** Et] o **A**.

161 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABAB ABAB CDE DCE.

Sonetto ispirato alla celebre storia d'amore di Piramo e Tisbe, *cfr.* Ov. *Met.* 4.55-166. Da un puto di vista retorico si basa sulla ripetizione del *makarismós* con cui si sottolinea, nonostante la tragica morte, la felice condizione dei due amanti, alla quale si contrappone l'infelicità del poeta.

12-13. A me, cui... mercede: *cfr.* Rvf 124.1-4: *Amor, Fortuna et la mia mente, schiva / di quel che vede e nel passato volta, / m'affligon sí ch' io porto alcuna volta / invidia a quei che son su l'altra riva.*

Licinna mia, più bella et più gentile
 di quante n'ebbe il bosco intorno intorno;
 Licinna mia, che simigliavi aprile
 al bel leggiadro portamento adorno.

Licinna mia, che sotto quercia od orno 5
 spesso meco cantavi in dolce stile.
 Licinna mia, che sempre, notte et giorno,
 versavi nel mio cor foco sottile.

Licinna mia, che sì m'amavi – ahi, lasso –,
 ch'altier me 'n giva, or doloroso e tristo 10
 lagrimando me 'n vo con ciglio basso.

Licinna mia, dal mondo a pena visto
 fu 'l tuo sol ch'oscurollo un breve sasso;
 misero me che senza pro m'attristo.

162 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABAB BABA CDC DCD.

Sonetto dall'andamento anaforico per la morte di Licinna (*cfr.* la nota a *Nf* 1.53.2) in minima parte ispirato a *Oimè il bel viso, oimè il soave sguardo* (*Rvf* 267), da cui può aver ripreso l'uso dell'anafora e l'idea di passare in rassegna ciò che vi era di piacevole nella donna e nel loro amore, come in una sorta di *plazzer* negativo.

12-13. dal mondo a... sasso: *topos* petrarchesco della *defectio solis*; *cfr.* CHIAPPELLI, 1984; STROPPA, 2004. |

13. un breve sasso: 'una piccola tomba'.

Posciaché 'l bosco solo et desconsolato
lasciò Filli morendo et che venuto
l'ignudo spirto fu là, presso il luto
di Stige, ove più mai non era stato,
Cerberò, di serpenti il collo armato,
che la porta infernal guarda al suo Pluto,
fessi tosto in vederlo humile et muto
et d'unghie et denti infermo et disarmato.
Sì con tremulo suon poi l'accarezza
et bacia et su nel mondo irsen vorria
compagno seco e torsi a l'atra reggia.
Hor, quel crudel che degli heroi disprezza
le superbe ombre – oh, chi creduto haria –
brama venir un can di poca greggia.

4. Stige] stige **A**; 6. suo] gran **A**; 13. haria:] havria, **A**.

163 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDE CDE.

Secondo componimento in morte di Filli (*cf.* *Nf* 1.159). Si immagina l'arrivo dell'ombra presso la palude stigia davanti al cane Cerbero, inaspettatamente placato dalle carezze della donna. La scena probabilmente origina dalla catabasi di Enea e dal gesto della Sibilla, *cf.* Verg. *Aen.* 6.417-425. Il tema può essere considerato come una rimodulazione del *topos* della donna beatrice, capace di rasserenare qualsiasi cosa venga a contatto con essa.

6. *Pluto*: Ade.

Se di vita volar potess'io a morte
 et con morte cangiar quest'aspra vita,
 vera morte non fora hor la mia vita
 ch'in vita mi sostien per doppia morte.

Oh, se mia vita andasse in grembo a morte, 5
 non di morte harei tinta hoggi mia vita,
 ma morte acquisterebbe et polso et vita;
 vita in cui perde ogni ragion poi morte.

Ché non t'appressi a dolce morte, o vita,
 s'haver vita non puoi qui senza morte 10
 et se morte non fassi altro che vita?

Ma tu, vita felice, altera morte
 che morte hai nome et sei pur viva vita,
 porgi a la vita mia sì chiara morte.

12. Se di vita volar potess'io] S'io da vita volar potessi **A, C**; **2.** et] et **A**, e **C**; **4.** ch'in] ch'in **A**, che 'n **C**; **6.** harei] havrei **A, C**; **7.** et polso et vita] et polso et **A**, e polso e **C**; **9.** vita] vita? **A, C**; **11.** vita?] vita **A, C**.

164 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA BAB ABA, già adoperato in *Nf* 1.83 (*cfr.* le note).

Il sonetto è sostanzialmente un gioco di parole, dove i concetti di vita e morte sembrano rincorrersi fino a confondersi: la vita terrena diventa la vera morte e il morire l'accesso alla vera vita. Può essere considerato come un'estrema rielaborazione del motivo lirico della morte agognata (*cfr.* GIGLIUCCI, 2004, pp. 210-215). Nonostante il motivo della morte come unico rimedio a sé stessa possa essere rintracciato già in Petrarca – si pensi, per esempio, a *Rvf* 216.11: *di questa morte, che si chiama vita!* 327.7: *i' chieggo a Morte incontra Morte aita*; 332.42: *né contra Morte spero altro che Morte* – è assai probabile che il componimento sia un omaggio al sonetto *Hebbe ardir, Signor mio, teco la morte* di Laura Terracina (*None rime*, 117), che presenta lo stesso schema e le medesime parole-rima. Per altri possibili modelli di riferimento, *cfr.* anche GIGLIUCCI, 2019, p. 601.

3. fora 'sarebbe'. | **6. harei** 'avrei'.

Quasi colto da man fior bianco o giallo
perdesti nel morir, Charme, il tuo vago
et s'io n'ho pace, oimè, s'io me n'appago,
il vicin fiume, il tuo buon padre, sallo.

Ahi, che né festa più né gioco et ballo 5
lieto fia, secco d'allegrezza il lago,
né, qual di te già fu, tal altra imago
qui revedrem più mai, so ch'io non fallo.

Ma perché 'n addolcir quest'aspro tosco
giova sol Fama, io con la mano amica 10
farò che sì bel nome il ciel ne tocchi
et che, quantunque volte alcun dia gli occhi
al tuo sepolcro, sospirando dica:
«Più bella ninfa mai non hebbe il bosco».

3. et s'io] et s'io **A**, et s'hio **B**, e se; 12. et] et **A**, e **C**.

165 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDE EDC.

Componimento in morte di Charme, presentata come una potamide il cui nome – probabilmente coniato sulla base del gr. *χάρμη* ('battaglia', 'punta della lancia') – rimanda al *topos* della virago o della vergine cacciatrice. Mancano sufficienti elementi per comprendere se sia una donna reale o meno. Il fatto che il sonetto sia inserito nella sequenza di componimenti luttuosi, iniziata con la canzone in morte di Filli (*Nf* 1.159), potrebbe indurre a credere che sia una semplice esercitazione sul tema senza un reale destinatario. Il recupero dei motivi petrarcheschi si concentra soprattutto nella sirma, dove viene espressa la volontà di dare celebrità al nome della donna, *cfr.* almeno *Rvf* 268.67-77; 293.

1-2. Quasi colto da... vago: sull'antico *topos* del fiore che appassisce, ripreso anche in *Nf* 1.188.73-74, *cfr.* la nota a *Nf* 1.179.12-14. Alcune suggestioni potrebbero inoltre derivare da Bocc. *Rime*, 1.77.1-2: *Il fior che 'l valor perde / da che già cade, mai non si rinverde*. *Cfr.* anche *Rvf* 127.81: *fior bianchi et gialli*. | **8. so ch'io non fallo:** so che non sbaglio. | **9-10. Ma perché 'n... Fama:** *cfr.* *Rvf* 50.56: *et perché un poco nel parlar mi sfogo*.

Al buon Alceo, ch'a Pan era secondo
 ne' calami e 'n saltar gli arcadi campi
 non havean pari – ahi, chi fia che ne scampi? –
 morte oscurò quel crin leggiadro et biondo.

Qui giacque un tempo. Or, tu, se di giocondo 5
 o pur di mesto cor l'arena stampi,
 così sdegnosa non crescendo avampi
 fiamma del fianco tuo nel maggior fondo,
 spargi 'l sepolcro d'odorati fiori
 et di vino et di latte a larghe mani, 10
 sì che del vicin olmo il piè si bagni.
 Quel buon pastor là, negl'idalii piani,
 guarda a la madre de' lascivi Amori
 le bianche pecorelle e i tener'agni.

3. chi] chi **A**, che **C**; 4. Leggiadro et] lucido et **A**, lucido e **C**; 10. et] et **A**, e **C**.

166 Struttura metrica: sonetto secondolo schema ABBA ABBA CDE DCE.

Il sonetto funerario per un Alceo (*cf.* la nota a Nf1.5.8), indirizzato ad un anonimo personaggio femminile. Come si deduce dalla formularità della prima terzina, si ispira verosimilmente alla poesia sepolcrale del Pontano, anticipando l'argomento del quinto libro della raccolta. L'evanescente figura del defunto ricorda a tratti quella del mitico Dafni (*cf.* almeno Theocr. 1.94-152; Verg. *Buc.* 5)

4. chi fia che... scampi: l'interrogativa evidenzia l'impossibilità di non essere toccati dalla morte di Alceo. | **6. P'arena stampi:** *cf.* Rvf 35.4: *ove vestigio human l'arena stampi*. | **7-8. Così sdegnosa non... fondo:** crescendo non avvampi così sdegnosa fiamma nel maggior fondo del fianco tuo. Si tratta di un invito a non passare oltre, sdegnando con indifferenza la tomba. | **12-14. Quel buon pastor... agni:** allude a una ricompensa *post mortem* come pastore di Afrodite-Venere, aspetto che sembra favorire un'identificazione con un poeta di liriche amorose. Può darsi che la trovata derivi dalla vicenda mitica di Ippolito-Virbio, resuscitato e trasportato nel Lazio come paredro di Artemide-Diana. ~ **12. idalii piani:** i campi circostanti la città cipriota di Idalio, sede di un celebre tempio di Afrodite. ~ **13. madre de' lascivi amori:** *cf.* Poliz. *Stanze*, 1.77.2: *Venere bella, madre delli Amori*.

«Posciach'a voi fu dato in alta sorte,
 marmi, le membra del poeta thosco
 chiuder fra vostri ghiacci et ogni hor vosco
 starsi lo spirto che non cede a Morte,
 più ch'a balcon di regi, a muri, a porte 5
 sostegno far, beati in questo bosco
 foste; hor sete da l'ira empia et dal tosko
 scevri de l'hore lunghe et de le corte.
 Nulla a giudicio mio par che qui manchi,
 se non che 'l celebrato amico lauro 10
 non ombri le quiete ossa sepolte.»
 Verso i monti Euganei tenea rivolte
 le luci Egon così dicendo e i bianchi
 sassi spargea di fior simili a l'auro.

8. et] et A, e C.

167 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDE ECD.

Sonetto sulla tomba del Petrarca, come si intuisce dall'indicazione dei Colli Euganei. Si presenta come un monologo di Egone (*cf.* la nota a *Nf* 1.76.7), colto nell'atto di offrire dei fiori alla sepoltura.

«Spoglie, in cui non fu mai durezza alcuna
mentre 'l ciel consentillo et a Dio piacque,
prendete hor l'alma che soffrendo tacque,
o chiaro fusse il sol o l'aria bruna.

Vissi quel corso che mi diè Fortuna 5
e i tener'arboscei far ombra a l'acque
vidi, ove giorni et mesi allegra giacque
col novo Endimion la vaga Luna.

Felice me, se 'l flavo crin d'Aminta
ne' poggi nostri non cingea mai fiore 10
et di lui capra non rodea qui salce.»

Così parlando e 'n su l'acuta falce
premendo il fianco più vicino al core,
la sventurata Elgia ne cadde estinta.

168 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDE EDC.

Monologo d'addio di Elgia, colta nel momento del suicidio sulla tomba dell'amato Aminta. Si può considerare come un sviluppo del tema petrarchesco della morte vagheggiata (*cfr.* GIGLIUCCI, 2004, pp. 210-215), in cui confluiscono le suggestioni dell'elegia latina e probabilmente quella della poesia funeraria del Pontano (*cfr.* almeno *Tum.* 1.8; PARENTI, 1985, pp. 65-66). Non a caso la scena lascia immaginare quasi una sorta di *paraklausithyron* sulla tomba dell'amato, pregata di accogliere anche la sconsolata amante.

7-8. ove giorni et... *Luna*: allude probabilmente al Cariteo, poeta attivo a Napoli, autore di un canzoniere intitolato *Endimione* in cui erano raccolte delle liriche amorose per una donna chiamata Luna. | **9. Aminta**: *cfr.* *Nf* 1.132 e le note. | **14. Elgia**: citata solo qui, richiama probabilmente nel nome l'elegia, genere a cui appartengono le fantasie erotico-funerarie. Non vi sono elementi sufficienti per affermare con certezza che sia una figura reale.

Questo, che i lidi e i colli par ch'annoi
 al chiaro, al fosco et ne le lunghe et corte
 hore, in cui va le luci estinte et morte
 Silvano il vecchio dipingendo a noi,
 l'arbor è dove Ittilla i gironi suoi 5
 con un laccio finir. Ahi, dura sorte;
 ahi, crudo geno d'immatura morte.
 Vide mio padre et a me 'l disse poi,
 ei fu presente, ei le dolenti et rotte
 parole intese ch'ella fuor mandava, 10
 scovrendo le sue piaghe ad una ad una.
 In quel tempo, a pen'io su 'l remo alzava
 la nassa, quando inver la meza notte
 sotto il tremulo mar lucea la luna.

1. che i lidi e i colli] ch'e' ligdi colli **A, B**, che i lidi e i colli **C**; 2. et ne le lunghe et] et ne lunghe et **A**, e ne le lunghe e **C**; 3. et] et **A**, e **C**; 6. finir] finire **A**; 9. et] et **A**, e **C**; 12. A pen'] a pena **A**, apena **C**; 13. notte] notte, **A**; 13. inver] in su **A**.

169 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDE DCE.

Componimento in morte di una certa Ittilla, effigiata da Silvano sull'albero a cui si è impiccata (per il motivo dell'albero recante un'immagine, *cfr.* *Nf* 1.88.12-14; *Rpf* 30.28). Si di distingue per l'ambientazione piscatoria di ispirazione teocritea, come suggerisce l'ultima terzina richimante Theocr. 21.19-21: κοῦπω τὸν μέσῃτον δρόμον ἄνυεν ἄρμα Σελάνας, / τοὺς δ' ἀλιεῖς ἤγειρε φίλος πόνος, ἐκ βλεφάρων δέ / ὕπνον ἀπωσάμενοι σφετέραις φρεσὶν ἤρεθον αὐδάν. Le modalità con cui viene proposta al lettore la vicenda ricordano vagamente lo stile dell'epitimbio di Callimaco, Teocrito o Marziale. Potrebbe essere la trasposizione poetica di un evento reale.

1-4. **Questo, che i... noi:** variazione del *topos* dell'*inscriptio in cortice*; *cfr.* la nota a *Nf* 1.26.14. ~ 4. **Silvano:** probabilmente una figura reale, come suggerisce l'abbinamento ad Ollino in *Nf* 4.5.148. Ricompare anche in *Nf* 5.42, sempre intento a pratiche funerarie. | 5. **Ittilla:** coniazione dell'autore basata verosimilmente sul gr. ἰχθύς ('pesce'). | 13. **nassa:** attrezzo da pesca.

Vieni, deh, vieni, o Sonno, et con furtiva
 man quest'occhi mi chiudi, hor che con tuono
 sottil gli uccelli, hor che con rauco suono
 t'invitan l'onde a la grat'ombra estiva.

Te la così leggiadra in questa riva 5
 viola e 'l giglio e 'l papaver, tuo dono;
 te quel licor di Chio più vecchio et buono,
 onde allegrezza et ogni ben deriva;
 te chiaman l'hedre abbarbicate e torte;
 te le sampogne di color che ponno 10
 far palemoni de le genti indotte.

Tu non vieni e 'n tua vece – ahi – de la morte
 ecco quel duro inecceitabil sonno,
 il qual minaccia di perpetua notte.

1. et] et **A**, e **C**; 2. man] mano, **A**, **C**; 3. rauco] rauco **A**, flebil **C**; 7. et] et **A**, e **C**; 8. ch'altrui suol torre la virtù visiva **A**, **C**; 13. inecceitabil] inescitabil **A**, **C**; 14. il qual] che mi **A**, **C**.

170 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDE CDE.

Rimodulazione dell'invocazione al Sonno (*cfr.* *Nf* 1.39; 59; 68). Il componimento è un adattamento italiano di Flam. *Carm.* 6.63. Solo la sirma si discosta dal modello per ampliare la serie di elementi che invitano al sonno e introdurre il tema della morte, in qualche modo già evocata in *Nf* 1.39. L'uso anaforico del *te*, sempre posto in enfatica posizione iniziale, deriva verosimilmente dall'esempio di Fracastoro, *Questi bianchi papaver*, *queste nere*, con l'intento di richiamare lo stile dell'inno cletico.

1-8. Vieni, deh, vieni... deriva: *cfr.* Flam. *Carm.* 6.63.1-6: *Huc ades, o bone Somne; veni, dulcissime Somne, / et mea furtiva lumina claude manu. / Somne, veni: en volucres tibi dulcia carmina dicunt; / invitat placido te vaga lympa sono: / te violae, et lilia pulchra, tuumque papaver, / teque vocant plenis Cressia vina cadis.* | **Chio:** isola greca dell'Egeo, celebre nell'antichità per una rinomata produzione di vino. | **12. Tu non vieni:** *cfr.* Flam. *Carm.* 6.63.7: *Nec tamen ipse venis.*

«Ben mi segui, o Fortuna, io ben conosco
che contra l'arme tue forza mortale
non valse mai, né medicina vale
da far riparo a tuo fallace tosco.

Ecco, lasciato m'hai vedovo et fosco, 5
passando con pungente amaro strale
d'Orchidia il cor, che non hebbe altra eguale,
maggior non dico, in questo o in altro loco.

Tu che sol Morte fu dirai che tanto
ben mi ritolse. Ah, che tu prima fosti, 10
tu fera et Morte fu poscia seconda.

Tu miei thesor, in lei tutti riposti,
tu m'hai furato.» Elpin press'a quest'onda
così dicea, bagnando il sen di pianto.

7. d'Orchidia il cor, che non hebbe altra] di Leucippe il bel cor, che nullo **A**; 8. Altro hebbe in questo over in altro bosco **A**.

171 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDE DEC.

Monologo di Elpino (*cfr.* le note a *Nf* 1.44.22 e 4.18) che accusa la Fortuna di essersi accanita contro di lui, avendogli sottratto la sua amata Orchidia (*cfr.* la nota a *Nf* 1.19.2). Lo sfogo contro l'invida Fortuna è un motivo usuale della lirica e trova numerosi precedenti nella poesia petrarchesca (*cfr.* almeno *Rvf* 253.14; 259.9). Il significato del *senhal* Orchidia (dal gr. ὄρχις 'testicolo'), potrebbe gettare sull'intero sonetto una luce ironica: potendosi interpretare come un'allusione alla perdita della virilità.

1-4. Ben mi segui... tosco: *cfr.* *Rvf* 331.7-9: *Or, lasso, alzo la mano, et l'arme rendo / a l'empia et violenta mia fortuna, / che privo m'à di sì dolce speranza.*

Uscite, o lupi, de l'oscare grotte
 et voi, che così chiamo ad alta voce,
 orsi et leoni, o s'altra più feroce
 fera con voi su 'l mezo giorno annotte.

Uscite tosto e 'n sempiterna notte 5
 chiudete gli occhi miei, poiché mi noce
 così la vita et d'un'acerba croce
 con un'altra togliete homai le rotte
 membra meschine, homai
 ponete a tanti guai 10
 fine, vi prego, et ch'i' ritrovi fate
 pietate ove non fu giamai pietate.

172 Struttura metrica: madrigale di endecasillabi e settenari a schema ABBAABBACcDD.

Rivolto alle bestie feroci chiede che abbiano pietà di lui ponendo fine alla sua vita, un motivo che possiamo già rintracciare in Muz. *Egl.* 5.7.95-98: *O non fia almen tra questi inculti gioghi, / tra queste antiche selve alpestra fiera / ch'usando in me crudeltà natia / faccia pietoso officio?* Il componimento si presenta come una semplice rimodulazione del motivo della morte desiderata (cfr. GIGLIUCCI, 2004, pp. 210-215) e quello delle fiere capaci di mostrare pietà, un *topos* proprio della poesia pastorale, cfr. almeno Verg. *Buc.* 5.27-29. Sull'ossimoro pietà-crudeltà, cfr. GIGLIUCCI, 2004, pp. 255-256.

4. annotte: propriamente indica il calare della notte, in questo caso fa riferimento agli animali che hanno un ritmo prevalentemente notturno, rimanendo rintanati di giorno.

Quando di persi et bianchi
 fiori tesse per l'aere ampie corone
 di Titon la fanciulla e i non più stanchi
 destrier sotto 'l bel giogo il Sol ripone,
 io, così 'l ciel dispone, 5
 in sì grata stagione,
 con me solo m'adiro et n'ho ragione.

Quand'Apollo i begli occhi
 fissi ha nel mezo et da più larghe porte
 non par che rai ma fiamme in noi giù scocchi, 10
 né passin l'hore fuggitive et corte,
 io – ma perché tal sorte? –,
 tant'è tenace et forte
 il duol, vorrei morir, ma non vien morte.

Quando 'l maturo giorno 15
 ne l'Atlantico mar sé stesso asconde
 et scolorir si veggion d'ogn'intorno,
 in strana guisa, il ciel, la terra et l'onde,
 io, così vuol ch'abonde
 di pianto chi l'infonde, 20
 piango le già partite chiome bionde.

Quando la taciturna
 notte ogni cosa acqueta et ne fa mostra
 lassù bella di sé la Luna eburna
 et col gran frate alhor di pari giostra, 25
 io, ch'Amor ciò mi mostra,
 in sì solinga chiostra
 chiamo, o placido rio, la ninfa nostra.

Quant'io fo, quant'io dico
 è per lei che nemico 30
 fato rubommi et io ne vo mendico.

26. ch'Amor] poich'Amor **A**; 28. ninfa] donna **A**.

173 struttura metrica: canzone di quattro stanze da sette versi: quattro endecasillabi e tre settenari in prima, quinta e sesta posizione, secondo lo schema aB AB (fronte) bbB (sirma), con *concatenatio* e *combinatio* fnale. Il congedo è di tre versi: due settenari e un endecasillabo in terza posizione a schema aaA. Questa forma si ispira alla canzonetta del Bembo *Voi mi poneste in foco* (*Asol.* 1.16), alla quale viene aggiunto solo il congedo.

Componimento ordinario, ha l'aspetto di una *lamentatio* per la morte di una donna amata. Si insiste soprattutto sulla persistenza del dolore che accompagna quotidianamente il poeta: ogni strofa mette in scena un preciso momento della giornata, partendo dalle prime luci dell'alba fino alla notte fonda. I motivi che ricorrono in questi versi sono quelli comuni a tutta la poesia petrarchista e non sembra potersi individuare un singolo modello diretto. Probabilmente, data la modalità con cui il tema viene sviluppato, gli esempi che più vicini sono *Rvf* 50 e 145.

3. di Titon la fanciulla: l'Aurora. | **6. stagione:** da intendere 'ora del giorno'.

Movi, fermi 'l bel piè, fai quel che vuoi
del ciel su per le selve, o santa Nice,
et, cinto d'herbe eterne il crin felice,
giri, credo, talhor gli occhi fra tuoi.

Fra' tuoi che già lasciasti et non mai poi 5
tornasti a riveder et Dinna et Bice
et chi 'l ver ne predisse, Egle infelice.
Or vedi se le stelle han forza in noi.

S'è ciò ver, che pon mente a nostri affetti,
mira quanto in tua gloria et laude appulcro 10
degno di te fia, benché te 'l conoschi,
et quanti (oh, sia ch'altrui giovi et diletti)
fior cogliendo me 'n vo latini e thoschi,
solo per coronarene il tuo sepolcro.

175 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDE CED.

Sonetto in morte di Nice (Vittoria Colonna, *cfr.* la nota a *Nf* 1.10.13) vagamente ispirato alla quinta egloga dell'*Arcadia* di Sannazaro, in particolare ai vv. 1-13. Dinna, Bice ed Egle sono presumibilmente alcune delle figure femminili che animavano il cenacolo d'Ischia o membri del parentado della Colonna.

6. **Dirina**: lo pseudonimo non è attestato altrove, si presume che sia stato coniato dall'autore, forse sulla base del gr. δῖννα ('gorgo d'acqua'), con l'intento di darle una caratterizzazione di ninfa delle acque. Quasi certamente cela una figura reale. ~ **Bice**: presumibilmente si tratta di Beatrice d'Avalos (cfr. Nf 2.10), figlia di Alfonso III d'Avalos e Maria d'Aragona, alla quale Paterno dedica diversi componimenti nella terza parte delle *Rime*. | 7. **Egle**: cfr. la nota a Nf 1.121. | 8. **Or vedi se... noi**: riferito alla capacità degli astri di influenzare le sorti umane. | 10. **appulcro**: aggiungo per ornamento. | 11. **fia**: 'sarà'. | 12-14. **et quanti... sepolcro**: gli ultimi versi ci offrono una preziosa informazione sui temi della sua produzione latina, nella quale dovevano figurare anche dei componimenti celebrativi per Vittoria Colonna. ~ 13. **thoschi**: toscani ovvero italiani.

Natura non creò più verdi poggi
 né valli più fiorite o colli allegri,
 né sia giamai ch', a parte gli spirti egri,
 più remota o più grata amante appoggi.
 Né monte ha 'l mondo ove più fresca alloggi 5
 l'Aura ed onde gli horror più folti et negri
 movan né il Sol – pens'io – co' raggi integri
 o Cinthia il più gentil mai scenda o poggi
 del mio, dove, qualhor si veste o spoglia
 de le sue frondi la campagna e 'l bosco, 10
 veggìola andar senza disdegno et morte,
 hor nudo spirto hor con la bella spoglia
 che per alto destin le venne in sorte.
 Ell'è pur dessa, io ben la riconosco.

4. grata] dolce **A**; 7. movan ne il sol] sian; né Febo **A**; 10. frondi] fronde **A**.

176 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDE CED.

Il componimento può essere inteso come una semplice ripresa del motivo del *locus amoenus*, che per l'elencazione degli aspetti piacevoli del luogo può essere accostato anche al *genus* del *plazer* negativo. Il Trutta (1776, pp. 9-10) lo interpreta, probabilmente a ragione, come una lode dell'amenità di cui gode l'*Ager Allifanus* in virtù delle sue montagne. In effetti la seconda quartina potrebbe riferirsi nello specifico al monte Cila, alla cui base si innalzava in età classica un tempio d'Apollo e più tardi il palazzo dei Paterno, nonché la contrada detta Monticello. La donna qui evocata come presenza fantasmatica potrebbe essere Mirzia, ma la presenza dell'Aura potrebbe far credere che si riferisca a Aurelia Sanseverino. I principali punti di riferimento sono *Rvf* 336 e 352.

12-14. hor nudo spirito... riconosco: cfr. *Rvf* 336.5-8: *Sì nel mio primo occorso honesta et bella / veggìola, in sé raccolta, et sì romita, / ch'i' grido: –Ell'è ben dessa; anchor è in vita–, / e 'n don le cheggio sua dolce favella*; 352.10-11: *quel soave velo / che per alto destin ti venne in sorte*. ~ **14. dessa:** 'proprio lei'.

Come spuntando il Sol da l'orizzonte
 sparisce il velo ch'i bei colli imbruna
 e tira indietro la gelata Luna
 i rai d'argento et la cornuta fronte,
 ma quando 'l tempo vien ch'egli tramonte, 5
 scende Notte con Hespero in veste bruna
 e i silentii et le stelle insieme aduna
 et d'ombre colma la campagna e 'l monte,
 così, viva Leucippe, in questi boschi
 un chiaro sol, non mai più visto in terra, 10
 di maggio ne portava un giorno eterno.
 Ma poichè 'l marmo la 'mprigiona et serra,
 i di fansi di verno humidi et foschi,
 ci sembra il mondo un tenebroso inferno.

177 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDE DCE.

Sonetto in lode di Leucippe (*cf.* la nota a *Nf* 1.135.9), la cui morte è paragonata al calar di un'oscura notte infernale (*defectio solis*). È sostanzialmente una rimodulazione in chiave funeraria dei *topoi* della donna-sole, capace di influenzare l'ambiente circostante mediante la sua sola presenza o assenza. Si tratta di trovate che hanno facile e ampio riscontro nella poesia del Petrarca e dei suoi epigoni (*cf.* almeno *Rvf* 41; 42; 219). Va messo in relazione con l'egloga 4.16, della quale non è altro che un compendio. Il componimento si avvale infatti degli stessi motivi che caratterizzano in modo uniforme tutto il gruppo delle egloghe lugubri.

7. e i silentii... aduna: il gesto compiuto da Hespero somiglia a quello di Lucifero in Ov. *Met.* 2.114-115: *diffugiunt stellae, quarum agmina cogit / Lucifer et caeli statione novissimus exit*

Ove i tuoi membri fur, Lisio, riposti,
scrisse col dito l'innocente Morte:
«Sì che fra pochi avventuroso fosti
che – ciò destina a pochi humana sorte –
non a lagnarti 'l duol fa ti trasporte
di me tra mirti, ov'hor co' più riposti
spirti d'Amor ti stai, ch'io non a torte
venni, né i dardi miei vi fur disposti.
Ma tu mi richiamasti et la tua moglie,
ch'insieme notte et dì tante prendeste
volte il piacer che brama acceso amante.
Or, poi ch'a forza le mie crude piante
al vostro ultimo fin voi vi traheste,
voi piangetevi voi le vostre doglie.»

178 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABAB ABAB CDE EDC.

Componimento in morte di Lisio, forse una figura reale dall'identità sfuggente: comprendiamo semplicemente che si tratta di un uomo morto per suo stessa mano per seguire la sorte della moglie. Il sonetto assume la forma di un'epigrafe scritta dalla Morte, che attribuisce ogni responsabilità all'estinto. Il nome del personaggio si presume possa derivare dal verbo λύω ('sciolgo'), con riferimento sia alla progressiva consunzione dell'amante dolente sia allo sciogliersi dalla vita. La caratterizzazione del personaggio ricorda quella della Didone virgiliana.

4. **aventuroso**: audace. | 5-6. **non a lagnarti... me**: il dolore fa sì che tu ti spinga a non lamentarti di me. È stata una morte ricercata. | 6-7. **tra mirti, ov'hor... stai**: è un rimando alla bosco che occupa i campi del pianto dell'oltretomba virgiliano (cfr. *Aen.* 6.440-451). | 8. **né idardi... disposti**: è una morte che avviene prima del termine stabilito.

Vestian tenere piante arabe fronde,
 mormorando correa vento sottile
 sovra l'aperte et lucidissim'onde,
 le cui rive pingea novello aprile.

Rami fean tremolar vaghe et seconde 5
 aure, vagando col suo bel focile
 Amor d'intorno, mentre l'auree bionde
 trecce spiegò fra noi Delia gentile.

Hor ch'ella vive altrove, i prati sono
 secchi, gli alberi ignudi, amare l'acque 10
 e 'n fiero verno è la stagion mutata.

D'ulule et d'ombre il lagrimabil suon
 per tutto s'ode et dove 'l giglio nacque
 horrida selva d'aspri bronchi è nata.

8. noi] voi **A**; 11. mutata.] cangiata: **A**; 14. horrida selva d'aspri bronchi è] mortal fredda cicuta è sorta et **A**.

179 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABAB ABAB CDE CDE.

Componimento per una Delia giocato essenzialmente sulla ripresa del *locus amoenus* e del *locus horribilis*. In sostanza l'idea di fondo non è per nulla dissimile dal sonetto *Nf* 1.177: evidenzia gli effetti benefici che produce l'apparizione di una bellezza tipicamente petrarchesca (*cfr.* *Rvf* 90) e quelli opposti provocati dalla sua assenza (*cfr.* *Rvf* 41-43). Per quel che riguarda Delia, si tratta probabilmente di una figura reale di non facile individuazione. In *Nf* 1.188.22-26 è paragonata alla figura mitica di Manto, cosa che potrebbe suggerire una connessione con la città di Mantova.

1. **arabe fronde:** 'piante aromatiche'. | 6. **focile:** arma da fuoco in sostituzione del più comune arco.

180 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDE CDE.

Monologo del fiume Eridano, il Po, indirizzato ai suoi affluenti, ai quali chiede di non portare altra acqua, essendo arricchito da una fonte maggiore (le lacrime di un amante sconsolato) che mette a repentaglio la sua capacità di contenersi entro l'alveo. È in sostanza una semplice rimodulazione del *topos* del pianto volto in fiume (*cfr.* almeno *Rvf* 230.5; *Cost. Rime*, 22.1-4). In questo caso si tratta di un pianto dalla copiosità alluvionale, capace addirittura di farsi mare e far apparire il Po un rigagnolo

1. **chiare, fresche, sonanti... onde:** cfr. Rof 126.1: *Chiare, fresche, et dolci acque*. | 6. **le corna:** secondo l'immaginario antico le divinità fluviali erano spesso raffigurate con la fronte cornuta o in forma di toro androproso, sul modello iconografico del dio-fiume Acheloo. | 9-10. **Aure, figlie del... intorno:** cfr. Castigl. *Rime*, 12.28-29: *aure figlie del sol che al caldo giorno / soavi raggirate il ciel sereno*.

Fra questi monti non è sterpo o sasso,
 né fronda verde in queste ombrose piante,
 né fera stende fuggitiva errante
 di e notte mai per queste valli il passo,
 né picciol rivo in flebil suono et basso 5
 drizza per l'herbe le sue torte piante
 che non conosca le mie pene tante,
 né sappia il duol che mi fa tristo et lasso.
 Spenta in tutto di me l'ottima parte,
 alzo la debil mano et l'arme rendo 10
 a l'empia sorte che 'l mio ben diparte.
 Non per altro a morire indugio prendo,
 se non per consecrare in mille carte
 con la penna il bel nome amando, ardendo.

4. di e notte, mai per queste valli] per queste valli notte et giorno **A**; 14. nome amando, ardendo] nome, ogni hor piangendo **A**.

181 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDC DCD.

Il sonetto si presenta come una semplice imitazione di Rvf288.

1-4. Fra questi monti... lasso: cfr. Rvf 288.9-14: *Non è sterpo né sasso in questi monti, / non ramo o fronda verde in queste piagge, / non fiore in queste valli o foglia d' erba, / stilla d'acqua non vèn di queste fonti, / né fiere àn questi boschi sì selvagge, / che non sappian quanto è mia pena acerba.* | **10-11. alzo la debil... diparte:** cfr. Rvf 331.7-9: *Or, lasso, alzo la mano, et l'arme rendo / a l'empia et violenta mia fortuna, / che privo m' à di sì dolce speranza.* | **12-14. Non per altro... ardendo:** cfr. Rfv 309.6-8: *Amor, che 'n prima la mia lingua sciolse, / poi mille volte indarno a l'opra volse / ingegno, tempo, penne, carte e 'nchiostri.* Il motivo delle lodi dell'amata sparse per mille carte è tipicamente petrarchista; cfr. almeno Casa, *Rime*, 45.11-12; Tansil. *Canz.* son. 292.1-4.

Così tu, dunque, pargoletto et snello,
 noi lasci et le riposte tane amate
 et per le serenate
 elisie valli vai tra lauri et mirti
 co' pargoletti spirti.
 Et dolce, al tremolar di qualche foglia,
 così timor t'invoglia,
 a salto a salto corri in fido hostello
 di cava quercia, assai più vago et bello.

5

182 Struttura metrica: madrigale a schema ABbCcDdAA.

Componimento per la morte di un bambino. L'attitudine con cui è ritratto il defunto nella dimensione oltremondana gli fa assumere i tratti di un amorino che, in compagnia degli altri spiriti fanciulli, si trastulla in un perpetuo gioco tra le fronde degli alberi.

«Spuntaro un tempo a noi sereni i soli,
 hor cieche ombre notturne.
 Gellina è giù sotterra
 et noi lasciato ha qui dolenti et soli,
 di lagrime a versar sì tiepid'urne, 5
 in sì continua et perigliosa guerra
 secchi son fiumi et fonti
 et d'herbette et di fior ben nude et prive
 le sconsolate rive.
 Né greggia erra per monti 10
 lieta né lieti amori
 cantan ninfe et pastori,
 come solean sotto l'ombrelle estive.»
 Così mormorar questo
 s'intese il bon Fileto 15
 sovra le piaggie del gentil Oreto.

183 Struttura metrica: madrigale a schema AbcABCdEeDffEghH.

Componimento in morte di Gellina, assume l'aspetto di un monologo pronunciato da un certo Fileto sulle rive del fiume palermitano Oreto. Emula verosimilmente il virgiliano compianto per Dafni (*Buc.* 5.20-44).

1-2. *Spuntaro un tempo... notturne:* *topos* della *defectio solis*; *cfr.* la nota a *Nf* 1.162.12-13. | **3. *Gellina:*** il nome ricorre in *Nf* 4.28.180-184 per un personaggio fittizio (una mezzana al servizio del dio Apollo), distinto dalla Gellina di questo madrigale. È probabilmente l'ipocoristico del nome Gellia, *cfr.* la nota *Nf* 1.65.14. | **15. *Fileto:*** viene citato in questo solo componimento, è impossibile stabilire se sia la maschera di un personaggio reale o meno. Il nome è verosimilmente un adattamento italiano del nome greco Fileta.

Mesta giuvenca, che vestigio errante
 di candido torel cercando vai,
 et notte et dì, trahendo acerbi guai,
 movi le stanche tue bifolche piante,
 se tu d'alti mugiti accese amante 5
 empi le selve a giorni oscuri et gai,
 io con sì lunghi et dolorosi lai
 assordo l'aria che traponsi avante.
 Tu piangi, io piango, ma non sono eguali
 fra lor i nostri mali. 10
 Ché tu fosti alcun tempo almen felice,
 io da che nacqui fui sempre infelice.
 Non son nostre ragion, non son già pari,
 ché se tu lungo un rio spesso ti posi,
 né tornar ti rimembra a' tuoi riposi 15
 la notte anzi che 'l ciel tutto rischiari,
 pur vagheggi talvolta i peli chiari
 di chi t'infiamma e i begli occhi amorosi.
 Io non veder mai posso, oimè, gli ascosi
 lumi che mi rubaro i Fati avari. 20
 Ma se vinca pietà colui che fugge
 et col fuggir ti strugge,
 giudica tu se 'l tuo spietato et rio
 dolor può pareggiarsi al dolor mio.
 Non sper'io più, come tu sperì ancora, 25
 pace tranquilla in questo viver breve,
 così, lasso, è 'l mio mal e 'l mio duol greve,
 così piango et sospiro et grido ogni hora.
 La memoria di lei sì m'inaamora
 ch'ì mi disfaccio al sol, quasi huom di neve. 30
 Ogni altra doglia mi saria più leve
 et più leve la morte ancor mi fora.
 Ma poiché vuol così l'aspra et nemica
 sorte, o giuvenca amica,
 teco i mi vo' qui star piangendo tanto, 35
 ché 'n fonte mi converta il lungo pianto.
 Posciach'io sarò spento,
 voi, quercie, dove sotto il pianger tacque,
 fate ombra eterna a le mie tepid'acque.

4. bifolche] bisolche **A**, bisolche **B**; 11. fosti] fusti **A**; 27. mal e 'l mio duol greve] mal doglioso et greve **A**.

184 Struttura metrica: canzone di tre stanze da dodici versi: undici endecasillabi e un settenario in decima posizione, secondo lo schema ABB AAB (fronte) BACcDD (sirma) con *concatenatio* e *combinatio* finale. Il congedo consta di tre versi: due endecasillabi e un settenario in prima posizione a schema aBB. La struttura è la stessa della canzone del Bembo *O rossignuol, che 'n queste verdi fronde* (*Rime*, 56) e *Solingo augello, se piangendo vai* contenuta nell'edizione del 1505 degli *Asolani* (1.27).

Anche dal punto di vista tematico la canzone va confrontata interamente con i due esempi del Bembo, potendosi riconoscere dei precisi riecheggiamenti. Ciò che distingue la canzone di Paterno è la sostituzione dell'uccellino con la giovenca, suggestione ricavata da Verg. *Buc.* 8.85-88: *Talis amor Daphnin qualis cum fessa iuvenum / per nemora atque altos quaerendo bucula lucos / propter aquae rivom viridi procumbit in ulua / perdita, nec serae meminit decedere nocti.* Un peso anche maggiore deve aver avuto la rielaborazione che ne ha fatto Sannazaro nell'*Arcadia* (pr. 7.24-26), sebbene il motivo della giovenca sia rintracciabile anche in Ar. *Fur.* 27.111.

8. *traponsi*: si interpone. | **14. *Non son nostre... pari*:** Rnf 84.9: *Non son, come a voi par, le ragion' pari.* | **30. *ch'io mi disfaccio... neve*:** cfr. Rnf 73.14-15: *mi struggo al suon de le parole / pur com'io fusse un huom di ghiaccio al sole.* | **36-39. *che 'n fonte... acque*:** cfr. Rnf 23.112-120: *Ivi accusando il fugitivo raggio, / a le lagrime triste allargai 'l freno, / et lasciaile cader come a lor parve; / né già mai neve sotto al sol disparve / com'io senti' me tutto venir meno, / et farmi una fontana a pie' d'un faggio. / Gran tempo humido tenni quel viaggio. / Chi udì mai d' uom vero nascer fonte? / E parlo cose manifeste et conte.* L'idea della metamorfosi in acqua è già sviluppata in Nf 1.127. Per il motivo del pianto fatto fiume, cfr. anche Ov. *Met.* 9.454-665; Rnf 230.5; Cost. *Rime*, 22.1-4.

Cigni, che 'n guardia havete
 del Mincio ogni hor le verdi rive et l'acque,
 dove Titiro nacque,
 meco le voci e i preghi al Sol porgete,
 volgendovi repente 5
 a l'odorata porta d'oriente.

Io le più scelte fronde,
 che la felice Arabia produr suole,
 e i fior et le viole,
 ch'avaro verno qui mai non asconde, 10
 sovra l'altare al foco
 sacro porrò c'hor arde in questo loco.

Porgi rimedio homai,
 benigno Apollo, a sì leggiadra et vaga
 ninfa, il dolor appaga 15
 che la sospinge a' dolorosi lai,
 tu ch'a le genti inermi
 l'arte mostrasti di sanar gl'infermi.

Deh, porgi, Apollo, porgi,
 porgi rimedio, ch'affannata langue. 20
 Porai veder essangue
 sì bella fronte? Hor che da l'onde sorgi,
 porta di grembo a Tethi
 candida perla che sua doglia acqueti.

Se miri al ceppo vecchio, 25
 al nobil sangue, onde costei deriva,
 ne la virtù visiva
 di te, c'ha forma d'un fidato specchio
 su le passate cose,
 so ch'oprera i più degn'herbe ascose. 30

D'Aganippe Himeneo
 lasciò per lei poco anzi il molle argento
 e 'n fescennino accento
 donale più di quel ch'ella perdeo:
 real gloria et honore, 35
 lunghe, serene et fortunate l'hore.

Guarda, l'altera Manto
 di là ti prega et di qua la Sirena
 che così dura pena
 le scacci homai ch'ardisce tanto e tanto. 40
 Queste aspettan l'antiche
 anime belle et di virtute amiche.

S'altissima bellezza,
 se chiaro et gentil sangue hor non ti move,
 le figlie almen di Giove 45
 scuotano del tuo cor l'aspra durezza,

di cui pur è compagna,
 se ben l'ardente febbre la scompagna.
 E 'l fonte d'Ippocrene
 senza lei secco et Helicon senz'herba, 50
 né fior Parnaso serba
 né Pindo i lauri suoi verdi sostiene.
 Et sembra qual senz'oro
 lucida gemma il santo aonio choro.
 Ecco le thosche Muse 55
 a quanto pregio l'hanno alzata al mondo,
 dandole un sì profondo
 stil, ove par che sian tutte rinchiusa
 le doti di Natura,
 talché di Lethe più non ha paura. 60
 S'ella scevra da morte
 sarà per te, dirà di te assai loda
 alto sì ch'ogniun l'oda.
 Et prima come col tuo braccio forte,
 mercé del possente arco, 65
 festi 'l fiero Pithon di vita scarco.
 Da poi, come seguita
 fu Dafne, alhor che del cangiato lauro,
 c'hebbe pria chiome d'auro,
 per allentar la doglia aspra e 'nfnita 70
 et far le fiamme conte,
 t'ornasti la bagnata et crespa fronte.
 Et via seguirà come
 desti a Fetonte il mal guidato lume
 et com'egli nel fiume 75
 caggendo fe' cangiar figura et nome
 alle meste sorelle
 ed a Cigno vestir piume novelle.
 Et come tu pascesti,
 privo d'Eton, nel viso hor tristo hor lieto, 80
 le giovenche d'Admeto
 et la dolce canzon che poi dicesti
 sovra 'l beato Eurota,
 quando i lauri imparar'ogni lor nota.
 Alfin, con chiara tromba, 85
 farà che Delo s'oda et Helicon
 e 'l parto di Latona,
 ovunque voce d'huom sona et rimbomba,
 ch'ogniun dirà che luce
 per lei più la tua vaga ardente luce. 90
 Ecco che fuor appare
 il Sol, o cigni, ecco che 'l figlio porta
 a lei per via sì corta.
 Ecco, Esculapio vien da l'ALTOMARE.

Hor più dolce cantate, 95
cigni, et per l'aria vincitor poggiate.

Questo picciolo gallo
a te sacro, Esculapio, in dono prendi,
tu che di novo rendi
HIPPOLITO a spirar senz'intervallo. 100

S'un sol gallo s'affretta
darti hor costei, più ricco premio aspetta.
Ma tu, che co' bei raggi
n'apri un chiaro, felice, allegro giorno,
Febo, il cui bel soggiorno 105
hor in Licia, hor in Xanto, hor è tra faggi
di Cinthio, odi le note
di TERNO, che ti dà quant'ei più puote.

8. suole] sole A; 9. e i fior et] giunteci A; 15. ninfa] donna A; 22. fronte] spoglia A; 29. su] de A; 34. donale] le dona A; 40. ch'ardisce tanto e tanto] che l'ha noiata tanto A; 43. s'altissima] se rara et gran A; 58. stile, ove par che sian già tutte chiuse A; 62. assai] gran A; 66. Festi 'l] Fest'il A; 81. le giovenche] i bei tori A; 82. la dolce canzon che, poi] le dolci canzoni che A; 84. imparar'] imparar' A imparar B; 88. rimbomba] ribomba A; 90. ardente] eterna A; 92. Sol] Sole A; 93. per via sì corta] ch'era homai morta A; 94. ALTOMARE] ALTO MARE A; 96. l'aria vincitor] l'aer più lieti A; 101. sol gallo] gallo sol A; 102. premio] dono A; 103. Ma tu] O tu A.

185 Struttura metrico: ode oraziana di diciotto stanze da sei versi: tre endecasillabi e sei settenari in prima, terza e quinta posizione, secondo lo schema aBbAcC. Questo tipo di schema viene usato già nell'ode 110 per un componimento di più breve estensione.

Componimento d'occasione: si presenta come una preghiera al dio Apollo, nume dell'arte medica, affinché agevoli la guarigione di una donna malata. Probabilmente la figura celebrata va identificata con Lucrezia de' Medici, figlia di Cosimo I ed Eleonora di Toledo, andata in sposa ad Alfonso II d'Este nel 1558 e morta di tisi, dopo due mesi di malattia, nel 1561 a pochissimi anni di distanza dal matrimonio. Si ispira con ogni evidenza al carme *Huc ades et tenerae morbos expelle puellae* (Tib. 3.10) e recupera un motivo già ampiamente diffuso nell'elegia latina (cfr. almeno Ov. *Am.* 2.13; Tib. 1.5) e ripreso da Petrarca in *Ruf* 34.

2-3. del Mincio... nacque: Titiro in *Nf* 4.19 è chiaramente Alfonso II d'Este. Stranamente, pur essendo Ferrara il luogo di nascita di Alfonso, viene indicata l'area nei pressi del Mincio, che si addice più ad un membro della dinastia Gonzaga. Probabilmente il fiume è richiamato solo per la sua costante presenza dalla poesia di Virgilio in poi. | **23. Tethi:** divinità femminile personificazione del mare. | **26-29. ne la virtù... cose:** riferimento sia alle capacità profetiche del dio sia all'idea del Sole come occhio che tutto vede. | **31-36. D'Aganippe Himeneo... hore:** allusione alle nozze recenti con il duca di Ferrara, avvenute nel 1558. | **37-38. Guarda, Paltera Manto... Sirena:** i due personaggi mitologici, l'indovina Manto e la sirena Partenope, sono evocati alla stregua di *genii locorum* per indicare Mantova e Napoli. La prima simboleggia il legame di parentela che lega Alfonso II, tramite la zia paterna Isabella, ai Gonzaga, mentre la seconda richiama il ruolo e il rango della famiglia materna di Lucrezia, nipote del viceré di Napoli Pedro de Toledo. | **54. il santo aonio choro:** le Muse. | **55. thosche:** toscane. | **64-90. et prima come... luce:** aretologia del dio Apollo, sincretisticamente identificato con Elio. Costituisce una rapida carrellata di nomi e luoghi che animano le più celebri narrazioni mitiche riguardanti la divinità, cfr. GRIMAL, 2004, pp. 53-57. ~ **80. Eton:** uno dei cavalli divini che tirano il carro solare. ~ **83. Eurota:** fiume di Sparta, richiama la tragica storia di Giacinto, cfr. Ov. *Met.* 10.162-219. | **94. Esculapio:** figlio di Apollo, divinità della medicina al pari del padre. ~ **Altomare:** si tratta del celebre medico napoletano Donato Antonio Altomare; cfr. almeno MEROLA, 1960. A lui Paterno dedica probabilmente il sonetto *Mirt. sec.* 2.56. | **100. Hippolito:** apparentemente richiama la figura mitologica del figlio di Teseo, tornato in vita per intervento di Esculapio. Molto probabilmente è un riferimento al cardinale Ippolito d'Este. | **108. Terno:** è verosimilmente uno pseudonimo del poeta derivato dal suo stesso cognome.

Chi vuol veder l'eterna mia gran luce
 volger Natura co' begli occhi e 'l tempo,
 forz'è che si trasformi in dura pietra,
 perché da sì possente altera luce
 prende vigor et qualitate il tempo 5
 et liquida si fa ciascuna pietra.

Non è ferro qua giù né legno o pietra
 che privi sian di quella ardente luce
 et benché 'l tutto freni et cangi 'l tempo
 et che l'un l'altro alfin divorì 'l tempo, 10
 resta pur, come fu, l'alta mia luce
 dal giorno che discese entr'una pietra.

Viva mia dolce avventurosa pietra,
 che sei diversa da qualunque pietra
 che forma tenga in sé, possanza o luce, 15
 se non ch'è spenta la più bella luce,
 forse teco sarei tosto et a tempo
 che non mi fesse oltraggio et scorno il tempo.

Fammisi dura ogni hor di tempo in tempo
 la mia soave et fuggitiva pietra; 20
 o corso pigro et lento, o bianco tempo,
 non far che perda la mia bianca pietra
 de la sua vera inaccessibil luce,
 ch'al cielo et a l'inferno ancor dà luce.

E tu, prima di tutte altera luce, 25
 che giri 'l passo come gira il tempo,
 alma, cortese et sempiterna luce,
 porta a la nobil mia famosa pietra
 del più verace ardor di quella pietra,
 cui leder non può più fortuna o tempo. 30

Sgombra le nebbie homai tardi o per tempo
 co' caldi rai de la temprata luce,
 o soave mio peso, o fiera pietra,
 che vinci et domi e premi et rompi 'l tempo
 ed a la fronte pon tua santa pietra 35
 del portator de la diurna luce.

Amorosa, gentil, fervida luce,
 che dai le leggi a la stagione, al tempo,
 ma non a la mia pianta, a la mia pietra;
 vaga, celeste e trasparente luce, 40
 doppia la tua virtù cangiando il tempo,
 ché riparo non hai di muro o pietra.

Altr'io non son che ferma ignuda pietra
 con poca fiamma et imperfetta luce
 che guasta e toglie a poco a poco il tempo. 45

O, se venisse mai quel dolce tempo
 ch'a le tenebre mie portò la luce,
 non sarei voce ch'esce, oimè, di pietra.

Tu sol, idolo mio, tu se' la pietra
 che mi converte et mi risolve in pietra. 50

Sol tu, speranza mia, sei l'alta luce
 ch'aggiunge luce a la mia nova luce,
 sol tu se', vita mia, l'antico tempo
 che condur mi potrebbe un più bel tempo.

O misura del moto, o giusto tempo, 55

che mi mostrasti sì leggiadra pietra,
 tempo, che non potrà mai luogo o tempo
 por sott'ombra d'oblio, por sotto pietra,
 vien pur con l'immortal tua somma luce,
 di cui non è più chiara et vaga luce. 60

Se nel mondo ancor vive ombra di luce
 solamente per gratia hoggi del tempo,
 spero ch'apparirà tosto alma luce
 sovra sì sacra mia morbida pietra,
 perché nel cerchio de l'angusta pietra 65
 scolpito stassi in forma d'huom il tempo.

O genitor del vero, o forte tempo,
 notte a le notti nostre et pura luce,
 che guardi ogni sottil arida pietra.
 O lieve qual baleno, instabil tempo, 70
 rinfresca il tuo valor dentro la pietra
 che più de' figli di Latona ha luce.

O luce, onde si fa tregua col tempo,
 sforza la pietra con l'interna luce
 et fermi 'l tempo una volubil pietra. 75

3. trasforme] trasformi **A**; 5. vigor] vigore **A**; 10. alfin divorì] si consumi **A**; 30. Cui leder non può più] Cui non puote noiar **A**; 38. dai le leggi] metti legge **A**; 51. Sol tu] Tu sol **A**; 52. ch'aggiunge luce] ch'aggiunge raggi **A**; 53. sol tu] tu sol **A**; 63. alma luce] la luce **A**; 64. sì] la **A**.

186 Struttura metrica: sestina lirica doppia, consta di dodici stanze da sei endecasillabi, più un congedo di tre versi. Contrariamente al genere codificato nella letteratura italiana da Petrarca, si utilizzano solo tre parole-rima (luce, tempo, pietra) invece di sei. La prima stanza ha uno schema ABCABC da cui si sviluppa quello della restante parte in base al meccanismo della *retrogradatio cruciata*, seguendo lo schema ABCABC CABBAC CCAABB BCBCAA ABACCB *etc.* Il congedo riprende le tre parole ponendole in corpo e a alla fine di ciascun verso, secondo lo schema (A) B (C) A (B) C. Si veda anche DAL CENGIO, 2020, pp. 76-77.

Componimento in morte di un'anonima figura donna. Oltre al nucleo tematico rappresentato dalla morte della donna amata, si riconosce come secondo *leitmotiv* del componimento l'idea tipicamente petrarchesca della donna-sole (*cf.* ROSATO, 2014), intorno al quale ruotano una serie di motivi convenzionali del petrarchismo (*cf.* almeno GIGLIUCCI, 2004). L'idea di utilizzare solo tre parole-rima renda questa sestina un puro sfoggio di virtuosismo stilistico (*cf.* FANELLI, 2008, pp. 28-31) a danno della comprensione del dettato, appesantito dalla ripetizione martellante delle medesime parole e dall'andamento eccessivamente metaforico.

1.-2. Chi vuol vedere... tempo: *cf.* Rnf 248.1: *Chi vuol veder quātunque pò Natura.* | **55. o misura del moto:** concezione aristotelica del tempo, inteso come misura del moto degli astri.

«Da me fuggito è Amor, chi mai trovato
l'harà, prego me 'l dica; io qui l'aspetto,
madre infelice, io dar qui li prometto
cosa di che verrà pago et beato.

Egli è cieco garzon, nudo et alato, 5
di soave favella; ha tutto il petto
di menzogna ripien, fraude et dispetto,
che, se fidar te 'n vuoi, resti ingannato.

Baciar s'ei ti vorrà, scostati; in dono
l'arme se porge, il don rifiuta et serra 10
a le sue lusinghette ambo gli orecchi.»

Così, tratta per luoghi hor verdi hor secchi,
dicea di notte et giorno in flebil suono
bella che non ha pari in ciel, in terra.

187 Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDE ECD.

Semplice adattamento italiano del celebre *Ἔρως δραπέτης* (Mosch. 1), rimodulato in un componimento latino di Sannazaro (*Epigr.* 2.52) e quasi tradotto dall'Alamanni nel componimento *Venere il figlio Amor cercando giva*, tramandato nelle sue *Rime* con il titolo *Amor fuggitivo*. Il sonetto si presenta come un monologo pronunciato da Afrodite-Venere che delinea una sorta di *identikit* del dio Amore. Un versione – probabilmente antecedente – viene tramandata in Pat. *Mirt. ter.* 111. Questa versione presenta alcune varianti: al v. 7 in luogo di *dispetto* si ha *sospetto*, mentre il v. 13 reca la lezione *dicea di et notte in alto et flebil suono*.

IL LAMENTO DI DAMONE

Posciach'avolti in tenebroso horrore
son già tutti d'Arcadia i sacri boschi,
piangete, o ninfe, et con voi pianga Amore.

Piangete, sassi, et voi, riposti et foschi
antri, et voi, fiumi liquidi et sonanti, 5
piangendo accompagnate i versi thoschi.

Piangete, selve ombrose, et fra voi quanti
pastor al vostro grembo, a la vostr'ombra
guidan et far ruscei le gregge erranti.

Piangete, ameni poggi, e tu, ch'ingombra 10
piaggia se' di bei fior sanguigni et gialli
che Pausillipo amico orna et adombra.

Piangete, humide, chiuse, opache valli,
et voi, ch'ivi nasceste, o rivi, o fonti,
lagrimando crescete i bei cristalli. 15

Piangete sempre, aprici alteri monti,
e i veri segni d'un cotal dolore
fate a chi passa manifesti et conti.

La bellissima Filli aspro furore
di morte ha spento et chiuso in freddi sassi. 20
Piangete, o ninfe, et con voi pianga Amore.

La casta Delia, in luoghi oscuri et bassi,
ninfe et pastor lasciando in bruno manto,
sotto quel tronco, oimè, sepolta stassi.

Colei che sempre una thebana Manto 25
ne parve è morta; or tu, mio colle amato,
doloroso accompagna il nostro pianto.

Et s'erra qualche spirto innamorato
fra vostri mirti, o me beato, dica
ch'anzi 'l dì lei morir disciolse il fato. 30

Et s'ombra d'alcun dio fiera et nemica
vola per l'ombre vostre, insieme pianga
et repente a pietà si faccia amica.

Ogni più duro cor tosto si franga,
come diamante posto in caldo humore 35
d'hirco, ch'o punto o spento ne rimanga.

Lasso, de' nostri prati è 'l primo honore
già spento in tutto; ahi, dolorosa morte.
Piangete, o ninfe, et con voi pianga Amore.

Herbe, piangete et voi ch'in alta sorte 40
fior sorgeste amorosi et da quell'ora
cadde a piè vostri il tempo invitto et forte,

et voi, mie querce, et voi, miei faggi, ancora
le ghiande, i tronchi et le superbe chiome

meco movete sospirando ognihora. 45

Aura, che fai che senza succo hor tome
la foglia et dolcemente a noi ragioni,
chiama nel correr tuo l'amato nome.

Ma tu perché sì sferzi et domi et sproni,
per l'usato camino il tuo splendore, 50
Febo, et l'Indico mar tosto abbandoni?

Perché tutto non lasci a le negr'hore
in preda quanto 'l ciel mira d'intorno?
Piangete, o ninfe, et con voi pianga Amore.

Da voi bei liti, ove la notte e 'l giorno 55
ride Natura, il nome eterno et sacro
vada con flebil suono intorno intorno.

Et mentre un sodo altar qui li consacro,
pien di purgata mirra e 'ncenso eletto,
et bagno di tristissimo lavacro, 60
esci, Arethusa, del profondo letto
ad arder a costei marin odore
et sorgete, Sirene, in fin al petto.

Esci, homai, Galatea, salta homai fore
ad honorar sì pellegrina donna, 65
piangete, o ninfe, et con voi pianga Amore.

Ahi, ahi, quella che fu salda colonna
et sicura et grat'ombra al mio pensiero,
lasciato in terra ha la terrestre gonna.

Ahi, ahi, nulla hoggi più pavento o spero, 70
perduto l'intelletto, estinto il core,
né so chi sostiene, ond'io non pero.

Simiglia il viver nostro un molle fiore
che tosto cresce et tosto ancor vien meno.
Piangete, o ninfe, et con voi pianga Amore. 75

Pur mi giova sperar anzi ch'in seno
voli di lei ch'i versi ch'or ne scrivo
andran, ch'ella li guardi al bel sereno.

Né, perch'io sia d'ogni letitia privo,
stimar si dè che per le selve nostre 80
non m'abbian a tener gran tempo vivo,
purché voi, Muse, le chiar'acque vostre
m'apriate et gli horti ove poi colga i mirti,
de' quali ornato a l'altr'età mi mostre

et sia ben conto a quei più degni spirti, 85
tanto seguaci del commune errore,
per aperte campagne et per monti hirti.

Così per acquistar vita si more
sol una volta, alhor Morte è pietosa.
Tacete, o ninfe, et con voi taccia Amore. 90

Fortunati i pastor ch'in alta cosa
fondato han le fatiche e i pensier tutti.

O vita eternamente gloriosa!

O ben nati sospiri, o santi lutti,
o gentil foco, ov'arse ogniun di loro!
Sia benedetto chi vi gli ha condutti.

95

Chiario et eterno viva ogni lavoro
che fatto vien da l'amorose mani
et si coroni d'honorato alloro.

Né sol tra boschi sia, ma ne' romani
colli rivisto ancor, sì che l'honore
il sol de' più vicini et de' più strani.
Tacete, o ninfe, et con voi taccia Amore.

100

8. pastor] pastori **A**; 9. guidan] guidano **A**; 12. che Pausillipo amico orna et] che 'l vicin Pausillipo amico **A**; 15. lagrimando] Ingrimando **A**; 59. purgata mirra e 'ncenso eletto] purgate mirre e 'ncensi eletti **A**; 61. del profondo letto] dai profondi letti **A**; 63. al petto] ai petti **A**; 69. lasciato] lasciata **A**; o] et **A**; 86. tanto seguaci del] che già seguio il gran **A**; 91. alta] gran **A**; 93. gloriosa] gloriosa. **A**;

188 Struttura metrica: capitolo in terza rima. Dipende probabilmente dall'uso che ne fa Sannazaro nell'*Arcadia* (egl. 11), che a sua volta si origina verosimilmente dall'esempio dato da Bernardo Pulci, il quale lo adoperò per tradurre in volgare le *Bucoliche* di Virgilio e soprattutto per alcune elegie funebri nell'edizione Miscomini del 1482.

Componimento in morte di una Filli (*cfr.* le note a *Nf* 1.28.1; 159; 4.13). Trae spunto dall'*Ἐπιτάφιος Βίωνος* (Mosch. 3) e dall'*Ἐπιτάφιος Ἀδώνιδος* (Bion, 1), né tralascia le esperienze dell'umanesimo latino e volgare (come segnala già GIRARDI, 1995, pp. 5-7; ID., 1999, pp. 123-125): si pensi, per esempio, all'egloga sannazariana *Poi che 'l soave stile e 'l dolce canto* (*Arc.* egl. 11), con cui ha delle precise corrispondenze, o a Sann. *Son. e canz.* 99. Come nell'idillio di Mosco, l'autore coinvolge tutti gli elementi e le entità del mondo naturale in un pianto alluvionale che a tratti ricorda il *planctus naturae* per Orfeo in Ov. *Met.* 11.44-49 e quello per Arianna in Pont. *Egl.* 2.44, 79-82. Dal modello greco e sannazariano non solo riprende gli artifici stilistici, ma li esaspera: l'intero capitolo ha infatti un ritmo martellante per effetto dell'anafora e dell'andamento catalogico, soprattutto nei primi quindici versi. Sull'esempio dell'efimnio di Mosco e del *versu intercalaris* di Sannazaro, viene elaborato un ritornello ad intervalli irregolari (vv. 3, 21, 39, 54, 66, 75, 90), modificato solo alla fine (in ossequio alla prassi bucolica, *cfr.* almeno Theocr. 1.131; Verg. *Buc.* 8.61) per marcare a mo' di congedo la conclusione del pianto. Sulla figura di Damone, *cfr.* le note a *Nf* 1.6.10 e 4.11.

1-2. Posciach'avolti in... boschi: accenno al *topos* della *defectio solis*. | **6. thoschi:** toscani ovvero italiani. | **12. Pausillipo:** Posillipo. | **22. Delia:** la Luna assimilata a Diana, detta Delia dall'isola di Delo. | **35-36. Come diamante posto... hircò:** verosimilmente allude al sistema di credenze riguardanti le capre, alle quale si attribuiva una saliva velenosa per le piante (*cfr.* Varr. *R.R.* 1.2.19; Plin. *Nat. hist.* 8.204), ma non si ha alcuna informazione relativa a un liquido corporale dell'animale capace di infrangere il diamante. | **40-42. et voi ch'in... forte:** rimanda a tutti quei personaggi mitologici che sono accomunati da una metamorfosi in fiore, probabilmente sulla scorta di Sann. *Arc.* egl. 11.31-36: *Piangi, Iacinto, le tue belle spoglie, / e radoppiando le querele antiche, / descrivi i miei dolori in le tue foglie. / E voi, liti beati e piagge apriche, / ricordate a Narcisso il suo dolore, / se giamai foste di miei preghi amiche.* | **46. tome:** cade. | **58. li:** le. | **69. gonna:** corpo. | **73-74. Simiglia il viver... meno:** per questo motivo, *cfr.* la nota a *Nf* 1.79.12-14. Data l'affinità del componimento con le *Lugubri*, si tengano presenti anche i passi *Nf* 4.12.50-60; 4.13.240-285; 4.16.47-59, 107-108; 4.22.132-134 e le note.

EPITHALAMIO NELLE NOZZE DEI SERENISSIMI RE FILIPPO
D'AUSTRIA ET MARIA REGINA D'INGHILTERRA*

ALMO figliuol d'Urania, ch'i bei crini
cinto di fior d'amaraco odorato,
fai sempre risonar di voci allegre
il colle d'Helicon e i cavi sassi
aoni e Thespi, o ben nato Himeneo, 5
se mai per lingua di leggiadra ninfa
movesti 'l passo, al suon de le mie voci
lascia Hippocrene et a le nozze hor vola
grandi et reali e tede et pini alluma
et prendi 'l luteo socco et vien danzando, 10
hor che ti chiaman le tre Gratie, il ciglio
di frondi coronate et di viole.

Molt'hore son passate da che sparse
la fiamma di Titon intorno intorno
mille canestri di purpurei fiori 15
et col rosato volto il dì n'aperse,
movendo alhor nel tremulo suo lume
l'onde di Gange e 'l pigro Sol destando,
perch'ei sorgesse ad illustrar le terre.
Homai vien Himeneo, vien, che t'aspetta 20
la vergine real più bella et vaga
di Chlorig, quando va scacciando altera,
in su quei primi matutini albori,
le stelle ad una ad una, a cento, a mille.
O come la novella primavera, 25
quando le cede la stagion più fredda.

Vieni, Himene, Himeneo, vieni, Himeneo,
chiamatelo tre volte; ecco, ella ancora
ti chiama et basso il tuo venir accusa
con un dolce sospiro et, se veloce 30
vien, ti promette sovr'i posti altari
le vergini verbene, i maschi incensi.
Poiché licito amor, santo et honesto,
di bel desio, non mai provato inanzi,
la colma et empie et di piacer negli occhi 35
tanto si vede in lei quanto vedere
mal puossi in altra, et vuol ragion che goda,
poiché ad un tanto re moglie si giunge.

Vieni, Himene, Himeneo, vieni, Himeneo,
col flammeo e 'l tuo venir vesta le piume, 40
hor che chiamato sei da tante lingue.

L'hamadriade ninfe han già tenuti
 in bel rosato odor quattro et sei giorni
 fioriti rami di novella mirto
 per ornarti la fronte; o dio giocondo, 45
 padre di gioia et d'allegrezza eterna,
 non più tardar. Vedi che come 'l fiore
 del purpureo Hiacinto assai più vago
 appar fra gli altri, così ancor fra l'altre
 questa, scesa dal ciel a noi mortali 50
 per esempio del ben vero et perfetto.

Vieni, Himene, Himeneo, vieni, Himeneo,
 vieni, ché 'l mondo senza te sarebbe
 qual vite che non habbia o palo o tronco
 od olmo a cui s'appoggi; o dio possente, 55
 a tor del sen de la pietosa madre
 la cara figlia et al suo sposo darla.
 Tu fai l'hore tranquille a chi ti segue,
 le notti chiare et nel tuo grembo nacque
 la santa Pace et tu del cielo hai cura 60
 et de la soda terra et de l'abisso,
 s'è ver che tu ponesti alhor il piede
 ne la barchetta del nocchier di Stige,
 quando le tede arse di Giove il frate.

Vieni, Himene, Himeneo, vieni, Himeneo, 65
 fa' che nostre preghiere habbian pur forza
 di condurti a noi tosto ed d'un bel nodo
 lega quest'alme eternamente insieme
 finché, movendo le tremanti gote,
 serpa la bianca et gelida vecchiezza. 70
 Fa' lieto il marital letto pudico,
 ch'Iri, la cara figlia di Thaumante,
 Iri vestita di color diverso,
 apparecchia agli amanti. Adunque 'l presto
 tuo passo movi et i rivi lascia et gli antri. 75

Vieni, Himene, Himeneo, vieni, Himeneo,
 vien, poiché sì gentil vergine brama
 il tuo venir et poiché i ceppi illustri,
 c'ebbero al tempo degli antichi atavi
 un sol principio, spera insieme unire. 80
 Né tanto ralleghrossi di Latona
 la figlia riveder la patria Delo
 né così 'l ciel Proserpina, com'ella
 il sangue suo con doppio laccio avinto
 et con nodo che mai non può disciorsi. 85
 A lei disse Giunone: «Homai non puoi
 gli scettri invidiar che tanti lustri
 hebber i tuoi maggiori, homai ti pregia
 che, possente di popoli et di regni,

regina andrai per tutta Italia et cerchi	90
et archi et moli et marmi et palme d'oro,	
piramidi, trofei, mete et colossi	
vedrai sacrarti et opre, onde si scorni	
Prassitele et Apelle et Fidias et Zeusi	
o s'altri di lor meglio insculse o pinse».	95
A lei, quand'a far venne al ciel eguale	
il viver nostro et la nostra luce,	
del luogo ove fu fatta uscì sì vera	
et chiara luce, fu presente Palla.	
Et Palla, intorno a la dorata culla,	100
ne le nenie spiegò soavi accenti,	
invitando a venir placidi sonni	
et con le dive di Castalia spesso	
a vicenda cantava i dotti versi	
ch'a colui che di Semele et Giove	105
nacque, cantò Mercurio con la lira,	
pria che fusse padron del caduceo,	
ond'è fama che mel posero l'api	
e thimo del fanciullo in su le labbra.	
Et dicea spesso: «Io vo' c'habbi, o felice	110
alma, scesa a vestirti ombra terrena,	
modi et costumi tai ch'ardita vinca	
il proprio sesso, com'a poche avvenne,	
che per le dita annoverar si ponno,	
io vo' che, giunta a gl'anni più maturi,	115
vinca con dotte mani Aracne et quante	
d'haver la più famosa età si vanta,	
talch'io, vinta, ti ceda ancor con l'altre».	
Vieni, Himene, Himeneo, vieni, Himeneo,	
et sommetti gli amanti al dolce giogo.	120
Odi la fata Hiberna che, con lauro	
stringendo le sue chiome, ad alta voce	
scioglie queste parole a l'aura errante:	
«Fortunato marito, a te l'Eoo	
lascia l'Indico mar, a te beata	125
la notte porterà grati riposi.	
Non vedrà 'l ciel, dal dì che fu disgiunto	
da la confusion degli elementi,	
mai notte più serena et più tranquilla.	
Scendi, o degna di marmi et di metalli	130
Notte, dal mauritano antico Atlante	
con negro piede et pria le tempie instella	
per contender col giorno e 'n compagnia	
viene d'Amor; homai prendi i corsieri	
da' prati d'occidente e 'n giro mena	135
l'aurato carro et non far più dimora.	
Notte, bramata Notte, unica speme	

de' veri et caldi amanti, il mondo adombra
 et cedi a l'Honestà che china stassi.
 Di queste piante ancor, s'io non m'inganno 140
 – O, se tal gratia mai pregando impetro! –
 ramo verrà che 'l nostro duol restauri
 e qualunque huom che tra 'l paese alberga,
 cui fossa fan duo mari et mura et schermo
 quegli altissimi monti emuli al cielo, 145
 sani di sì mortifero lethargo
 et desti a viver più famoso et chiaro,
 com'alhor quando Roma ordini a l'indo,
 al perso, al medo, a l'invincibil partho
 dava et a quanti ne riscalda il sole. 150
 Sovra sì felic'alma il ciel cortese
 pioverà di sue gratie altere et nove.
 A lei daran le dive il bianco pelo,
 le dive i cui volanti eterni fusi
 legge danno al voler de' sommi Fati. 155
 Questa, da' verdi et fortunati campi,
 tratta sarà fra l'alme più leggiadre
 con l'aurea verga dal figliuol di Maia
 et rinchiusa in bel velo et poi da Marte
 attuffata nel torto et gelid'Hebro, 160
 dov'è 'l suo maggior seggio, accioché possa
 frenar con l'arme i barbareschi insulti
 e 'l mondo dica c'habbia in picciol tempo
 non adeguate sol, ma via passate
 del chiare avolo suo l'altere imprese, 165
 l'altere imprese di quel CARLO QUINTO,
 oltra 'l qual non fu mai nessun ch'ardisse
 dopo Cesar, di tanti e tanti heroi,
 porsi a maggior perigli et che mai sempre
 com'ei n'uscisse invitto, ond'hor d'invitto 170
 ritiene il nome et riterrà mai sempre.
 Questi, volgendo gli anni, al mar in rosso
 tinto, correr farà Bagrada altero;
 Bagrada ch'alcun tempo hebbe ardimento
 incontr'al real Tebro alzar la fronte. 175
 Et si dirà fra Getuli et Barcei
 che Roma ancor ha 'l suo vivo Anniballe.
 Forse, assetato et stanco, egli vedrassi
 ne l'elmo polveroso et pien di punte,
 ber del fiume non men acqua che sangue. 180
 Questi tremar farà solo con l'ombra
 del superbo Babel l'antiche mura
 et gli archi in man a' Tartari, a' Circassi
 che, fuggendo vilmente, i colpi tutti
 commetton vani al vento, al cui gran nome 185

stretti si premeranno i dolci pegni
 timide madri a le gelate poppe.
 Per costui veggio sovr'i campi thraci
 calar pioggia vermiglia e 'n nova foggia
 di candid'ossa di cotante genti 190
 Rhodope biancheggiar molti e molt'anni.
 Per costui veggio, poi ch'ad un pastore
 dato havrà tutto in guardia l'human gregge,
 serrarsi 'l tempio del bifronte Iano
 perpetuamente. Alhor, tosto vedrassi 195
 qual ne' sacrati tempi appender l'arme
 et qual cangiarle col gravoso aratro.
 Beata coppia, a voi mi volgo homai,
 a voi, anime belle, a voi, cui tanto
 cortese arride il ciel, la terra e 'l mare. 200
 Forse ne l'urna mai doglioso et atro
 di non vi segnerà più nera pietra.
 Quando 'l motor eterno de le stelle
 vi creò disse: "O fortunate piante
 de le radici vostre uscirà pianta 205
 che toccherà co' rami il ciel profondo,
 dove i pensieri miei gravi conservo".
 Felice Thile che, da l'acque cinta,
 così ricco thesoro in grembo accogli.
 Felice ciel che ti ricopre et gira. 210
 Occhi felici, che vedete il mondo
 aureo tutto et pien de l'opre antiche.
 Casta Lucina, vieni, i' dirò quando
 scenderà a 'l novo parto, ecco che regna
 il tuo benigno Apollo, ecco, verranno 215
 più lunghi i mesi, ecco, d'eterna tema
 si scioglieran le terre; a te, fanciullo,
 il terren porgerà frutti novelli.
 Ma quando fioriran le molli guancie,
 di spighe biancheggiar late campagne 220
 senza fatica di bifolchi et buoi
 et pender uve da pungenti spine
 et sudar dolce mel nodose quercie
 scorgerem con diletto et meraviglia.
 A poco a poco ancor l'arti saprai 225
 con unte travi di calcar poi Tethi
 et città circondar d'argine et fosso.
 Da poi, giunto a l'età che maggior senno
 promette et maggior forza, il mar, qualhora
 il verno più l'aspreggia et riconturba, 230
 ratto cedendo a te, dentr'al suo letto
 queto vedrai giacer senz'onda et Euro
 et Zefiro potrai co' suoi fratelli

imprigionar dentro a ritonda palla
 o dentro a' cavi sassi, ove si stanno. 235
 I rastri spezzar la terra e i tori
 scioglierà da l'aratro il dur bifolco,
 tutte l'humane cose fian più belle.
 Questo meco le Parche e i Fati amici
 correte ne' suo' giri, o tempi, ogni hora». 240
 Chiudi le dotte labbra, o saggia Hirlanda,
 ché già viene Himeneo; ecco Himeneo,
 rallegratevi, o ninfe, ecco Himeneo.
 Felice il tuo venir, felice sia,
 sacro et santo Himeneo, posa le membra 245
 stanche del letto in su la destra sponda
 et fa' che sangue o pianto mai no 'l bagni.
 Né sia lunga stagion gelido et solo.
 Vergini ninfe, ardetè odor sabeo,
 l'aer di pure fiamme rischiarate, 250
 spargete il suolo di fioretti et d'herbe,
 premendolo da poi col piede ignudo.
 Spiegate i crini inanellati a l'aura,
 con soavi parole lusingando
 le nostre orecchie et al buon dio ghirlande 255
 tessete, ch'al venir non pigro è stato,
 dite alternando: «a te, Thalasso, o vuoi
 dirsi Himeneo, porransi altari e tempi,
 a te giocheran dolce i nostri lusi,
 a te soneran chiaro i nostri versi, 260
 a te faransi i thiasi sovente,
 a te penderan verdi i nostri doni,
 a te sotto l'ombrosa amena Loto
 canteransi d'amor le fiamme e i lacci».

Ecco Himeneo, rimena, o Febo, homai 265
 il giorno ad altre genti et lascia oscuro
 questo nostro hemisfero; ancor tu fosti
 amante et ancor so vive il desio
 che t'infiammava a l'onde di Thessaglia
 et obliato, io so, ch'ancor non hai 270
 la già vaga Leucothoe et ben conosci
 com'Amor punga, inveschi, annodi et scaldi.
 Deh, nel mar Ocean immergi, o Febo,
 i tuoi destrier, dove non può bagnarsi
 mai Cinosura e 'l tuo partir affretta. 275
 Ma tu, Notte, al cui crin ampia corona
 fan mille et mille almi celesti ardori,
 Notte tanto aspettata, hor sia più lunga
 di quella notte c'Hercole produsse
 et tardi si' l'Aurora ch'ogniun dica 280
 che Flegone et Piroo sien fatti zoppi.

Aprite homai le porte, ecco ch'appare
 chiara la Luna in ciel, come fu alhora
 che nuda in braccio a Endimion si diede
 et co' cerchi di puro et bianco argento 285
 presta favor agli amorosi furti.
 Vieni, vergine eletta e 'l premio toglì
 che dona sempre a chi l'adora et chiama
 la dea del terzo ciel, madre d'Amore.
 Vieni, vergine bella, et così bella 290
 che può tacer chi Filli over Neera
 loda o pur Amarilli o la fugace
 famosa Galatea cantando al rezo.
 Vieni, a che più tardar? Movi 'l tuo passo
 d'honesto et bel rossor tutta dipinta. 295
 Ecco, spunta la vergine et ha seco
 il Gioco intorno et mill'amori et mille
 che le scherzan in seno et l'Honestate
 che con le rose sue le pingè il viso.
 Godi, o FILIPPO, alto FILIPPO, godi, 300
 o re, di cui maggior non ha l'Europa,
 godi felice et senza fin t'allegra
 di sì leggiadra, accorta, honesta et dotta
 compagna – et dotta sì che può contarsi
 decima musa – talché a gran ragione 305
 più gloriâr si puote Anglia di lei
 che non si gloriò l'antica Creta,
 quando 'l nipote in lei nacque di Celo,
 o Delo mobil, fatta immobil poi,
 che vide i duo gemelli usciti in luce. 310
 Itene insieme, o cari illustri amanti,
 et suadate egualmente homai per tutte
 le midolle fra voi, né le colombe
 il vostro mormorare, né l'hedre strette
 le vostre braccia, né le conche i vostri 315
 baci vincan giamai; scherzate insieme
 lieti et festosi et chi contar volesse
 i vostri risi, i vostri abbracciamenti,
 conti de l'erithreo lito la polve.
 Con questa, de le donne alma fenice, 320
 gli anni de la fiorita et verde etate
 spendi, o chiamato a sì soprana sorte.
 Vivete talché ne le vostre lode
 si stanchi ogni thoscan, latino et greco
 et nel celebrar voi più d'un ingegno 325
 di man si tiri a l'importuna Morte.
 Faccia Latona il letto a voi fecondo
 et Latona d'illustre et molta prole
 stenda sì chiaro sangue eternamente.

Giove d'alte ricchezze et di fortuna 330
 et di gratia et splendor così vi colmi
 ch'in ogni lito, ove fra gl'Indi et gli Orti
 de l'Hesperide il Sol move girando,
 questa pianta partita in quattro rami
 de l'antico signor già di LANCASTRO, 335
 onde insieme MARIA scese et FILIPPO
 et gli altri scenderanno, Austria et Gantgia,
 finché 'l ciel girerà, sempre risoni.

*In A: EPITHALAMIO NELLE NOZZE DEI SERENISSIMI RE D'AUSTRIA ET MARIA REGINA D'INGHILTERRA. AL SIGNOR GONZALO PERES, GRAN SEGRETARIO DI RE FILIPPO.

9. grandi] liete A; 14. Titon] 'Titone A; 17. alhor nel tremulo suo] col suo bel tremulo A; 23. in su quei primi] ai primi, dolci A; 32. i] e i A; 38. moglie] sposa A; 40. flammeo] flameo A; 66. habbian] habbiano A; 86. Homai non puoi] o poco, o nulla A; 87. invidiar, che tanti lustr] invidierai, che tuoi maggiori A; 88. hebber i tuoi maggiori] hebber cotanti lustr] A; 89. possente] possente A, possenti B; 107. pria la cangiasse con l'amata verga; A; 114. che per] ch'in su A; 134. Amor] Amore A; 135. da] dai A; 139. Honestà] Honesta, A; 141. impetro] impetro? A; 156. da] dai A; 160. torto] fiero A; 179. nel lucid'elmo polveroso tutto A; 183. et gli archi in man] e 'n mano gli archi A; 191. molti e molt'anni] tanti et tant'anni A; 209. in grembo] nel grembo A; 215. benigno] leggiadro A; 230. l'aspreggia et rconturba] lo parte et conturba A; 253. Spiegate] Spargete A; 255. tessete] sacrate A; 257. o vuoi] a voi A; 258. dirs] dolce A; 272. punga, inveschi, annodi, et scaldi] punge, invasca, annoda et scalda A; 273. immergi, o Febo] i tuoi destrieri A; 274. i tuoi destrier, dove] Apollo bagna, ove A; 280. ogniun] ogniun A, oguiun B; 296. ha] a A; 301. ha l'] have A; 306. gloriari si puote] si può gloriare A; 318. abbracciamenti] giuochi interni A; 330. Giove d'alte] Giove d'ampie A; 334. questa] la gran A.

189 Struttura metrica: endecasillabi sciolti.

Componimento per nozze di Filippo II di Spagna e Maria I d'Inghilterra, avvenute nel 1554. Si presenta come un'invocazione imenaica che fin dal principio – come aveva già notato Girardi (1995, pp. 7-12; ID., 1999, pp. 125-130) – denuncia un'evidentissima derivazione dal carne 61 di Catullo, con il quale in definitiva va confrontato interamente. Peraltro, lo stesso verso-ritornello *Vieni, Himene, Himeneo, vieni, Himeneo* è un semplice adattamento italiano dell'efimnio *Hymen o Hymenaeae, Hymen ades o Hymenaeae* adoperato nel secondo epitalamio (Catull. 62). Questa dipendenza non è affatto sorprendente, se si considera che il modello catulliano si era già imposto negli epitalami latini di Pontano (*Coniug.* 3; 4), Altilio (*Carm.* 1) e Ariosto (*Carm.* 53). Per l'ampio respiro che gli consente di abbracciare diverse tematiche, è ipotizzabile anche l'influenza del ricco epitalamio di Stazio (*Silv.* 1.2), mentre talune suggestioni potrebbero essere state ricavate dall'*Epithalamium in nuptiis regis* di Andrea della Rena (*Carm.* 4), segretario di Enrico VIII d'Inghilterra, lasciandoci immaginare una ricerca di modelli già familiari al pubblico della corte inglese. Altro fondamentale testo di riferimento, riecheggiato più del carne catulliano, è l'*Epitalamio nelle nozze del Signor Duca di Mantova* di B. Tasso (*Rime*, 2.101), senza il quale il componimento paterniano sarebbe molto più povero di spunti. Basti pensare che la prosopopea dell'Irlanda, immaginata come fata vaticinante, corrisponde nel ruolo alla Manto tassiana, dal cui esempio deriva con tutta probabilità l'idea di far parlare anche altre figure. In definitiva il poemetto si presenta come una summa del genere (probabilmente più ampio dei modelli qui individuati). Di gran lunga meno evidente l'influenza dei *Fragmenta* che si nota appena nel riuso di qualche sparuto sintagma e nella ripresa di alcuni motivi connessi alla raffigurazione del femminile. A questo epitalamio accenna anche Richard Garnett (1898, p. 203), meravigliato dall'assenza di un qualsiasi riferimento alla restaurazione del cattolicesimo sotto il regno di Maria I.

1-12. *Almo figliuol d'Urania... viole*: cfr. Catull. 61.15: *Collis o Heliconiei / cultor, Uraniae genus, / qui rapis teneram ad virum / virginem, o Hymenaeae Hymen, / o Hymen Hymenaeae, / cinge tempora floribus / suave olentis amaraci, / flammeum cape laetus, hic / hic ueni niveo gerens / luteum pede soccum, / excitusque hilari die, / nuptialia concinens / voce carmina tinnula, / pelle humum pedibus, manu / pineam quate taedam*; 26-30: *Quare age hic aditum ferens / perge linquere Thespieae / rupis Aonios specus, / Nympha quos super irrigat / frigerans Aganippe*; B. Tasso, *Rime*, 2.101.1-3:

Lascia le rive che co' suoi cristalli / bagna Aganippe, e col bel croceo velo / vieni, o fratel d'Amor, sacro Imeneo; 9-14: cingi gioioso le tue bionde chiome / d'amaraco odorato, e sia 'l tuo seno / di verdi allegri panni o d'ostro adorno: / scuota la destra tua l'orrida pino, / che con le pure fiamme l'aria allumi, / ove lieto ciascun chiama il tuo nome. ~ **1. Urania**: è una delle Muse, presiede alla poesia astronomica. Il poeta, come Catullo, ne fa la madre del dio Imeneo, personificazione del canto nuziale. | **amaraco**: maggiorana. ~ **5. Thespi**: Tespie, città della Beozia connessa alle Muse per la vicinanza all'Elicon, montagna a loro consacrata. ~ **Hippocrene**: sorgente sacra alle Muse sull'Elicon sgorgata da un colpo di zoccolo di Pegaso, donava l'ispirazione poetica a chi bevesse le sue acque. ~ **9. tede**: fiaccole. ~ **10. luteo socco**: giallo calzare. Il socco è una calzatura leggera. ~ **11. Gratie**: divinità paredre di Afrodite-Venere, a loro si accompagna Peito, una dei Γαμήλιοι θεοί. La suggestione può essere derivata da Ov. *Met.* 6.428-429. | **13-26. Molt'hore son... fredda**: cfr. Catull. 61.86-90: *Non tibi, Aurunculeia, periculum est / ne qua femina pulcrior / clarum ab Oceano diem / viderit venientem*; B. Tasso, *Rime*, 2.101.4-8: *viene, Imen Imeneo, che già nel cielo / col lembo pien di fior purpurei e gialli / appar l'Aurora, e così chiaro giorno / toll'ha di grembo a Teti e sì sereno, / come secolo alcuno unqua vedeo*; 15-16 *Vieni, Imen Imeneo, che già ti aspetta / la vergine reale*. L'attitudine con cui viene ritratta la dea Clori (cfr. 1.48; 86 e le note) è la rielaborazione di una suggestione tratte dalla poesia cinquecentesca, cfr. almeno A. Caro, *Rime*, 1.1-8: *Eran l'aere tranquillo et l'onde chiare, / sospirava Favonio et fuggia Clori, / l'alma Ciprigna innanzi ai primi albori, / ridendo, empiea d'amor la terra e 'l mare. / La rugiadosa Aurora in ciel più rare / facea le stelle et, di più bei colori / sparse le nubi e i monti, uscia già fuori / Febo, qual più lucente in Delfo appare*; B. Tasso, *Ode*, 33.37-39: *e mentre per lo ciel Zefiro e Clori / giràn nanz l'aurora / dal suo purpureo sen spargendo fiori*. ~ **14. la fiamma di Titon**: la dea Aurora. | **27-38. Vieni, Himene, Himeneo... giunge**: cfr. Catull. 61.31-33: *Ac domum dominam voca / coningis cupidam noui, / mentem amore revinciens*; B. Tasso, *Rime*, 2.101.15-23: *Vieni, Imen Imeneo, che già ti aspetta / la vergine reale, i cui be' lumi / piovon gioia e piacer casto e divino; / Amor è seco, e la tua madre a canto, / che d'onesti desir l'han pieno il grembo: / ella, come del ciel vera angioletta, / sospirando talor tacita accusa / la tua dimora*. I vv. 27-28 riecheggiano l'efimnio dell'Altilio: *dicite Hymen, Hymenee, Hymen ter dicite, Nimphae* (*Carm.* 1.65), adoperato nell'epitalamio per Isabella d'Aragona e Gian Galeazzo Sforza. | **39-51. Vieni, Himene, Himeneo... perfetto**: cfr. Catull. 61.8: *flammeum cape laetus*; 21-25: *floridis velut enitens / myrtus Asia ramulis, / quos Hamadryades deae / ludicrum sibi roscido / nutriunt umore*; 91-93: *Talis in vario solet / divitis domini hortulo / stare flos hyacinthinus*; B. Tasso, *Rime*, 2.101.20: *ella, come del ciel vera angioletta; 24-30: cento vergini elette in lunga schiera, / tutte ispirate da divina Musa, / alternan liete i tuoi pregiati onori, / ed oltraggio facendo a primavera, / di pallide viole et amorose / spoglian questo depinto e verde lito / per adornarti l'onorata fronte*. Il coinvolgimento delle ninfe, recanti addobbi floreali, nei riti del matrimonio ricorda inoltre la scena delle nozze di Medea e Giasone; cfr. Apoll. Rhod. 4.1139-1158. Si noti come l'autore recuperi, dietro la suggestione tassiana, la visione petrarchesca della donna come esempio dell'operato divino: cfr. almeno *Rif* 159; 248.1-4. ~ **40. flammeo**: velo di colore rosso acceso indossato dalla sposa romana durante il rito nuziale. | **52-64. Vieni, Himene, Himeneo... frate**: cfr. Catull. 61.46-49: *Quis deus magis est amantibus? / Quem colent homines magis / Caelitum?* 56-59: *Tu fero iuveni in manus / floridam ipse puellulam / dedis a gremio suae / matris*; 61-75: *Nil potest sine te Venus, / fama quod bona comprobet, / commodi capere, at potest / te uolente. Quis huic deo / compararier ausit? / Nulla quit sine te domus / liberos dare, nec parens / stirpe nitier; at potest / te uolente. Quis huic deo / compararier ausit? / Quae tuis careat sacris, / non queat dare praesides / terra finibus; at queat / te uolente. Quis huic deo / compararier ausit?* 106-109: *lenta sed velut adsitas / vitis implicat arbores, / implicabitur in tuum / complexum*. La sezione è in gran parte aretalogica e si nutre di suggestioni di diversa provenienza: probabilmente l'enfasi data al legame con la terra coltivata e la vita tranquilla deriva dagli epitalami pontaniani, dove sono le campagne stesse a chiamare il dio fin dai primi versi. Apparentemente la scena della catabasi del dio per le nozze di Ade e Persefone non sembra avere altre attestazioni. | **72. Iri, la cara figlia di Thaumante**: la dea Iride, personificazione dell'arcobaleno e messaggera degli dei, in particolare di Era. Il padre Taumante era a sua volta figlio di Ponto e Gea. | **74-75. 'I presto tuo passo... antri**: cfr. B. Tasso, *Rime*, 2.101.40: *non far ne l'antro tuo nova dimora*. | **78-80. i ceppi illustri... unire**: gli sposi erano infatti parenti stretti, essendo Maria zia di secondo grado di Filippo. | **81-82. di Latona la... Delo**: Artemide-Diana, nata sull'isola di Delo. | **83. né così 'l ciel Proserpina**: la dea, come moglie di Ade, era costretta a trascorrere una parte dell'anno nel regno dei morti e l'altra metà con la madre sulla terra. Il suo ritorno coincideva con la primavera. | **84-85. il sangue suo... avinto**: si fa probabilmente riferimento alla sterilità che generalmente viene attribuita alla dea in qualità di regina del regno dei morti. Più nello specifico, i versi potrebbero alludere all'assenza di sangue mestruale. | **86. Giunone**: presenza non insolita, la dea è preposta alla tutela delle nozze con l'epiclesi *Iuno pronuba*, ma è probabile che la sua presenza dipenda anche dal generico ruolo di tutrice che in Muz. *Egl.* 3.2.41-50. Qui la sua funzione è quella di esaltare il ruolo di regina consorte che la sposa assume con le nozze. | **94. Prassitele et Apelle et Fidìa et Zeusi**: i più celebri artisti greci dell'antichità. Il paragone con gli artisti del passato è un *topos* del discorso rivolto alla celebrazione di manufatti artistici; cfr. BOLZONI, 2008. | **99. Palla**: Pallade Atena, assume nell'elogio della sposa il ruolo di nume tutelare e di vera e propria madrina che infonde nella fanciulla le migliori qualità. La trovata deriva

verosimilmente da Muz. Egl. 3.1.213-215: *Et uscita ne l'aere aperto et chiaro / la pargoletta fì teneramente / da Minerva raccolta entro le braccia*. Per le parole attribuite alla dea nei versi seguenti, cfr. anche Muz. Egl. 3.2.41-50 e 3.3.103-163. | **103. dive di Castalia:** le Muse. Castalia è una fonte a loro sacra, dava virtù poetiche a chi bevesse le sue acque. | **105-109. a colui che... labbra:** è una dotta allusione alle peripezie vissute da Dioniso bambino, allevato con del miele dalle ninfe su una cima dell'Elicona chiamata Nisa, cfr. GRIMAL, 2004, p. 168. | **116. Aracne:** personaggio della mitologia greca, sfidò Atena in una gara con il telaio, venne tramuta in ragno. | **121. fata Hiberna:** personificazione dell'Irlanda, il suo ruolo è quello di illustrare il glorioso futuro della coppia allo stesso modo della Manto tassiana, cfr. B. Tasso, *Rime*, 2.101.58-119. | **124-139. Fortunato marito, a... stassi:** cfr. B. Tasso, *Rime*, 2.101.84-85: *Fortunato marito, a te la luce / porta col bianco piede il giorno chiaro*. Il poeta introduce il motivo lirico della beata notte d'amore che verrà ripreso anche più avanti. Cfr. Nf 1.110 e Ar. *Rime*, cap. 8. ~ **124. Eoo:** è uno dei cavalli del Sole. | **140-150. Di queste piante ancor... sole:** viene introdotto il tema della discendenza necessaria alla continuità della casa. Presente già nel modello catulliano (61.211-230), il riferimento principale è rappresentato in questo caso da B. Tasso, *Rime*, 2.101.66-83: *Beata copia, a cui con vago aspetto / ride la terra e 'l mare, a cui le stelle / prometton viver lungo e fortunato, / mai con più dolci e più cari legami / non strinse insieme due anime belle / casto Imeneo; voi sole ha Giove eletto, / fra tante che dal ciel sono discese, / per exempio del bene eterno e vero: / de la vostra radice ancor più rami, / di fronde carchi, e di fiori, e di frutti, / adoreranno il bel latino impero, / tal che le genti di valore accese / verran col grembo aperto a còr di terra / i fior caduti da le ricche piante; / per voi l'Italia omai cogli occhi asciutti / si sveglierà da così pigro sonno, / e col primo valor salda e costante / ponerà fine a la sua lunga guerra; 196-202: naschino fiori che le tue contrade / adornin sì ch'ogni latino e greco / lodin la lor vaghezza, e sendo aperto / testimonio de l'alta tua virtute / a le genti future, serbin vive / le reali famiglie, in cui la speme / ponga l'Italia de la sua salute*. Il paese a cui fa riferimento è ovviamente l'Italia, circondata dai mari Adriatico e Tirreno e cinta a nord dalle Alpi. Si tratta in altri termini di un invito, rivolto probabilmente più agli Italiani che a Filippo, a restaurare l'antica centralità politica della penisola appenninica. | **154-155. le dive che... Fati:** le Parche. | **156-159. Questa da verdi... Maia:** la suggestione è ricavata dall'*Eneide* (6.756-900), dove il protagonista, raggiunto l'Eliseo, osserva le anime dei futuri condottieri romani. Il figlio di Maia è Mercurio, divinità psicopompa. | **159-161. poi da Marte... seggio:** cfr. Muz. Egl. 3.2.51-58: *Il fiero dio soavemente accolto / il fanciulletto, al triomphante Tebro / ratto si volse et per tre volte et quattro / nel mezo l'attufò del puro fiume. / Già solea per lungo uso ai primi tempi / chiunque ei preparava al suo valore / bagnar nel gelido Hebro, ove 'l suo seggio / tenea fra l'arme del feroce stuolo*. L'azione è analoga a quella di Teti che bagna Achille nello Stige. L'Ebro di cui si parla è il fiume della Tracia, ma – essendo il destinatario un re spagnolo – è possibile che voglia anche alludere al fiume Ebro di Spagna. Alla luce delle critiche contenute in Pat. *Sat.* 3.4.160-178, i versi potrebbero avere una velata connotazione polemica nei confronti di una Spagna guerrafondaia. | **173. Bagrada:** attualmente denominato Magerda, scorre tra l'Algeria e la Tunisia. Il poeta lo nomina per rievocare gli antichi scontri tra Roma e Cartagine. | **175. Tebro:** Tevere. | **176-177. Et si dirà... Annibale:** I Getuli sono un'antica popolazione nordafricana, mentre per Barcei intende i Cartaginesi, facendo derivare questo nome da Barca, gentilizio della famiglia di Annibale. Si intravede in questi versi il recupero del concetto di *metus hostilis*, caro alla storiografia latina. | **183-185. et gli archi in... vento:** Tartari e Circassi sono popolazioni dell'Europa orientale, vogliono indicare con tutta probabilità l'Impero Ottomano. Il poeta recupera la rappresentazione greca del barbaro orientale che combatte con l'arco, percepito come l'arma del vigliacco incapace di combattere corpo a corpo. Si pensi per esempio alla rappresentazione del nemico nella retorica antipersiana o a quella di Paride nell'*Iliade*. | **191. Rhodope:** monte della Tracia. | **194-195. serrarsi 'l tempio... perpetuamente:** nell'antichità, durante le campagne militari, le porte del tempio di Giano venivano lasciate aperte e richiuse in tempo di pace. | **198-207. Beata coppia, a voi... conservo:** cfr. B. Tasso, *Rime*, 2.101.66-75: *Beata coppia, a cui con vago aspetto / ride la terra e 'l mare, a cui le stelle / prometton viver lungo e fortunato, / mai con più dolci e più cari legami / non strinse insieme due anime belle / casto Imeneo; voi sole ha Giove eletto, / fra tante che dal ciel sono discese, / per exempio del bene eterno e vero: / de la vostra radice ancor più rami, / di fronde carchi, e di fiori, e di frutti*. | **208. Thile:** mitica isola dei mari del nord (cfr. FERRARI, 2011, pp. 959-960), il nome qui è utilizzato per indicare il reame di Maria. | **213. Lucina:** divinità del parto, spesso identificata con Diana. | **219-240. Ma quando fioriran... hora:** la sezione, sul modello della quarta egloga di Virgilio, recupera il motivo del nascituro apportatore di una nuova età dell'oro. ~ **226. Tethi:** personificazione del mare. | **233-235. Et Zefiro potrai... stanno:** accenno a Od. 10.19-20 e a Verg. *Aen.* 1.50-56, serve ad accentuare la connotazione di *pacator orbis* del futuro condottiero. | **241-264. Chiudi le dotte... Iacchi:** cfr. B. Tasso, *Rime*, 2.101.120-130: *Chiudi le dotte labbra, o saggia Manto, / che già Imeneo col ricco flammeo in mano / fra noi s'asside a le tue voci intento: / ardete, virginelle, odor sabeo, / e poi che non l'abbiam pregato invano, / salutate l'Iddio con lieto canto; / spargete il ciel di calta e di viole, / date le sue corone al sacro nume; / dite Imeneo, salve Imeneo, / salve pregiato Iddio, l'aere rischiarà / intorno intorno col tuo santo lume*. Molto lontana l'eco da Catull. 61.131-140. ~ **256. Thalasso:** il nome italico del dio Imeneo. ~ **263. Loto:** ninfa tramutata nella pianta del loto; cfr. Ov. *Fast.* 415-440; *Met.* 340-348. | **265-281. Ecco Himeneo, rimena... zoppi:** ritorna

il tema della lieta notte d'amore a lungo aspettata. Seppur con minore aderenza, anche questa sezione dipende da B. Tasso (*Rime*, 2.101.131-155). Le suggestioni catulliane appaiono ancor meno evidenti rispetto al modello tassiano. ~ **271. Leucothoe**: fanciulla amata dal Sole; *cf.* Ov. *Met.* 4.190-255. ~ **281. Flegone et Piroo**: due dei cavalli del Sole. | **282-286. Aprite homai le porte... furti**: *cf.* B. Tasso, *Rime*, 2.101.156-158: *Aprite, o caste Donne, l'auree porte, / che la Luna nel ciel candida appare / e chiama al sonno i travagliati sensi.* | **287-289. Vieni, vergine eletta... Amore**: *cf.* B. Tasso, *Rime*, 2.101.159-162: *viene, vergine saggia, e ricco dono / de le bellezze tue celesti e rare / fa' al caro amante, a cui t' ha dato in sorte / benigno fato*; 169: *viene, vergine illustre, a l'aureo letto*. La dea a cui si fa riferimento è Venere. | **291. Filli**: *cf.* le note a Nf1.28.1; 159; 4.13. ~ **Neera**: nome tipicamente pastorale (*cf.* Verg. *Buc.* 3.3), è molto usato nella poesia latina umanistica e in quella in volgare, è assai arduo individuare la figura celata dietro di esso. | **292. Amarilli**: *cf.* le note a Nf1.24.6; 2.1.32. | **293. Galatea**: potrebbe essere il *senhal* di una donna reale, ma con maggior probabilità si tratta della celebre nereide. | **294-295. Vieni, a che più... pinta**: *cf.* B. Tasso, *Rime*, 2.101.162-163: *a che più tardi omai, / d'un onesto rossor tutta depinta?* | **296-299. Ecco, spunta la vergine... viso**: *cf.* Ar. *Carm.* 53.5-14: *Cernitis ut circumque oculos, circumque decorum / osque genasque, humerosque et circum virginis omnem / laudatam speciem volitet Charis, utque serenos / vibratis levibus pennis illi afflet honores? / Cernitis ut circum tenerorum lusus Amorum / obstrepat, ut calathos certent invertere florum / in comptum dominae caput, utque hic lilia fronti / componens niveae, hic immortales amaranthos / purpureasque rosas malis, mirentur eandem / formam diversos florum superare colores?* | **308. quando 'l nipote... Celo**: Zeus, figlio di Crono, a sua volta figlio di Urano, personificazione del cielo. | **309-310. o Delo mobil... luce**: secondo il mito era un'isola vagante, fu stabilizzata in seguito alla nascita di Apollo e Artemide. | **311-317. Itene insieme, o... festosi**: *cf.* Gadio, *Carm.* 3.81-90: *Nox uenit, in thalamum sponso sociate frequentes: / impositosque thoro culcitra lata tegat. / Iam licet: ite omnes foelix faustumque rogantes / ut sit connubium, numina sancta prius. / Nullus adest: sponsi placido certate duello: / per quod perpetuus congeneratur amor. / Amplexus uincant hederas, sint oscula conchis / quae simul aduenient, conglutinata magis. / Cetera que fient, tu conscie lectule dulcis / secreti, sic tu fida lucerna tace.* | **317-319. chi contar volesse... polve**: *cf.* Catull. 61.206-210: *Ille pulveris Africei / siderumque micantium / subducat numerum prius, / qui uestri numerare vult / multa milia ludi.* | **323-326. Vivete talché ne... Morte**: *cf.* B. Tasso, *Rime*, 2.101.197-201: *sì ch'ogni latino e greco / lodin la lor vaghezza, e sendo aperto / testimonio de l'alta tua virtute / a le genti future, serbin vive / le reali famiglie*; 221-222: *vivete lieti, e 'l fior degli anni vostri / cogliete.* | **333. Hesperide**: le Esperidi, insieme al drago Ladone, custodivano a Era un giardino all'estremo occidente in cui allignava un albero dai pomi d'oro. | **334-335. Questa pianta partita... Lancastro**: i Tudor, di cui faceva parte Maria, erano un ramo illegittimo della dinastia reale inglese dei Lancaster, dai quali discendeva anche Filippo tramite la quadrisavola paterna Caterina di Lancaster. | **337. Gantgia**: dal lat. tard. *Canthia*, contea inglese denominata attualmente Kent.

1

IL PALAGIO D'AMORE*

1

AL BEL, vago, gentil nostro occidentale
d'Amor l'altero volo e 'l gran desio
canto e 'l palazzo suo ricco et lucente,
ov'un tempo habitar piacque al gran dio.
Se quella, oimè, che 'n viva fiamma ardente
tien, dura comme selce, il petto mio,
non sdegherà che con sua gratia io possa
finir pria che mi chiuda in poca fossa.

2

Altri di lui con più purgati inchiostri
le varie scriva et ostinate imprese.
Altri come domò tiranni et monstri,
cui far non valse alfin schermi et difese.
Altri com'entro i sotterranei chiostri
Pluton in mezo 'l proprio foco accese.
Ed altri come in stranie forme et nove
cangiar fe' gli dei spesso e 'l padre Giove.

3

Sovra 'l più vago et odorato monte
c'habbian i campi eoi stavasi Amore,
quand' a colui che con la chiara fronte
rende a tutte le cose il suo colore
disse: «O tu ch'ogni terra, ogni orizzonte
empi, o Sol, di sovrano almo splendore,
dimmi, per cortesia, trovasi al mondo
luogo più bel di questo o più giocondo?»

4

E comodo e gentil Febo rispose:
«Questo et assai fecondo et assai bello,
ma pur in altri meraviglie ascose
miro sovente in questo clima e 'n quello.
Et, perché sappi, ov'a Sebeto impose
Natura intrar in tempestoso avello,
giace assai diletta una campagna
ch'ei con la felice urna impingua et bagna.

5

Quella non teme il variar de l'anno

né del mio grave carro il fuoco interno.
Né vienle, com'a l'altre, ingiuria et danno
de la superbia de l'horribil verno.
Smeraldi ivi et zafir et robin hanno
vivo in su la verd'herba il pregio eterno.
Vaghi uccelli ivi fan di notte et giorno
gli arboscei dolce risonar d'intorno.

6

Sua sede ha Dio sovra quell'aria posto.
Dio quindi move e temprà l'universo.
Ivi tanto da lui tanto è riposto
quanto non può capir prosa né verso.
Ed io, quando mai fie, meco ho proposto
starvi, fuggendo ogni pensier averso».
Qui tacque et de' destrier accolse il freno
et sparve, come suol larva et baleno.

7

Restonne il fanciulletto acceso in modo
per le parole che colui li disse,
che ritrovar non sa requie né modo,
così nel suo desir le voglie ha fisse.
Sì che d'andarvi con acuto chiodo
entro 'l suo petto il tempo e 'l dì prefisse,
che, già venuto et da la madre tolta
licentia, a l'ale sue tosto si volta.

8

Et quattro et cinque volte in aria spinto
lieve da terra i vanni stende al dritto,
di meraviglia et di timor dipinto
su per la fosca arena de l'Egitto,
ove di Menfi il prisco honor estinto
vide e 'l miracol suo dal tempo afflitto.
Poi, lasciò la città che 'l nome tolse
dal magno greco et gli occhi a Rodi volse.

9

Et, quella pur lasciata, affrettò 'l corso
in ver l'isola altera, ove 'l gran figlio
nacque del buon Saturno et non fu morso
dal dente et uscì fuor d'ogni periglio.
Da poi, per l'altra in un momento iscorso
che da l'Italia ha veramente essiglio,
l'ale ricolse da la man sinistra
et giunse nel Tirrhen per la via destra.

10

Così di Capre intorno va mirando
l'alta hirsuta montagna e 'l lito ameno,
dolce recesso di Tiberio, quando
havea posto a nemici il duro freno.
Et Sarno vede ancor, non molto errando,
gelido entrar nel variabil seno
et con china humiltà render il muto
Sebeto a la sals'onda il suo tributo.

11

Sì far Vesevo a le sue chiome calde
pargli corona di fumoso vento
et quinci et quindi, per le ricche falde,
mover Sileno a passo infermo et lento.
Ciò visto, alfin le ben veloci et salde
penne piegando, ad alte cose intento,
cader si lascia in sen di quel paese,
di cui veder giusto desio l'accese.

12

Et con molt'agio il mira et rivagheggia
et sempre il tien più lieto et più gentile
et fra sé dice: «Qui porrò mia reggia,
ché l'Oriente è troppo inculto et vile».
Così, mentre godendo il pargoleggia,
mira florido errar tra l'herbe aprile
che celeste piacer degli occhi sui
prima porge a sé stesso et poscia altrui.

13

Qui, come dio che con un cenno aduna
ciò che ei vuole et comanda immantinente,
un palagio real che vinca ogni una
opra non mai più vista infra la gente
fe' sorger pria che l'aria cieca et bruna
uscisse fuor de' liti d'occidente.
A lato a cui sarian qual rame ad oro
l'alte case di Xerse o Dario o Poro.

14

De le più ricche gemme ch'a noi scopra
l'arabo o l'ethiopo o l'indo errante
la porta era vestita et ferma sopra
quattro et quattro colonne di diamante,
ne le cui sponde ergeasi con bell'opra
bronzo et havea di ninfa alto sembiente,
al cui primo apparir negli occhi accolto

dimostrava spirar, mover il volto.

15

Gli archi di bel musaico et le sue logge
dipinte e i palchi, assisi a parii marmi,
difendea da l'arsura et da le piogge
Quei ch'in mano d'Amor rese havean l'armi.
Et, perch'alto et superbo il loco pogge,
crescea, che degno di miracol parmi,
una sala cui sovra era ampio cielo,
qual è 'l vero s'appar senz'ombra o velo.

16

Dentro et di fuor tutto fregiato et carco
havea d'or fino il muro et di giacinti,
nel mezo un Hercol poi tenea l'incarco
su gli homeri non mai stanchi né vinti
et da l'un lato a l'altro il celeste arco
mille et mille color s'havea dipinti
col frate di Giunon, da la cui mano
saetta uscir pareva giù di Vulcano.

17

Nel cerchio obliquo, ove del dì la luce
rota, vedeasi insulto il fier Centauro
col discreto animal che seco adduce
dolce amata stagion e tempo d'auro.
Né Castor vi mancava né Polluce
congiunti, né ch'infiamma il popol mauro,
quando con l'empio cane inanzi a Libra
i più cocenti fuoghi in terra vibra.

18

La ben capace, et ricca sala intorno
di statue d'or perfettamente belle
piena era tutta, che vergogna et scorno
facean al torchio de l'ardenti stelle.
Le quai, sovr'altre che più vago e adorno
rendean quel luogo, havean ne' lembi quelle
lode intagliate che si sparser fuori
per l'honorate penne de' migliori.

19

D'alto sangue real, di somm'altezza,
qui MARIA D'ARAGONA, et d'honestate
sorgea la prima et di maggior bellezza
fra quante mai ne fur in altra etate;
de duo che di tenerla hebber vaghezza

sovra le spalle, a tanto incarco nate,
I nomi eran descritti in larga nota:
«Pria FERRANTE CARAFA» et poscia «ROTA».

20

GIOVANNA D'ARAGONA era da presso,
tempio d'ogni virtù sacro et intero,
a questa rari doni ha 'l ciel concesso,
donna immortal, dignissima d'impero.
A costei un Maron fu già promesso
dal primo dì che nacque et un Homero,
de' quai potean vedersi i nomi belli:
«ANGELO di COSTANZO» e 'l suo «RUSCELLI».

21

GIERONIMA COLONNA era la terza,
d'Ascanio degna figlia et dopo questa
quella seguia che da mattino a terza
a nona a vespro i chiari ingegni desta:
D'ARAGONA ISABELLA et seco scherza
Amor, né Gratia alcuna a dietro resta.
MINTURNO e TASSO eran de l'una carichi
et de l'altra il TANSILLO e 'l dotto VARCHI.

22

Ecco LEONORA poi SANSEVERINA,
o chi verrà che que' begli occhi a pieno
possa lodar, ove suoi strali affina
Amor per impiagarne a mille il seno?
Di costei canta LAURA TERRACINA
et pon cantando a l'aura, a l'onda il freno.
E un CARACCIOL con lei, spirto divino,
GIULIO CESAR, cui tanto honore e 'nchino.

23

Non men degna et men bella un'altra appare,
mostra lo scritto fuor GIULIA GONZAGA,
di cui le glorie son famose et chiare
per quanto il ciel si stende, il mar s'allaga.
I duo che dottamente a noi cantare
volser del lume ch'ogni sdegno appaga
leggeansi in un sol verso a paro a paro:
«FRANCESCO MARIA MOLZA, ANNIBAL CARO».

24

Nata di quel medesimo sangue ancora
et d'honesta vaghezza non minore,
HIPPOLITA apparea, ch'i campi infiora

con gli occhi dentr'a quai fa nido Amore.
Né degli homeri d'uno o duo s'honora,
ma da molti s'alzava il suo valore.
Da molti, dico, a l'età nostra antichi
AMALTHEI, CAPILUPI et GRADINICHI.

25

Appresso lei sorgea la nobil donna,
ricco soggetto a più famoso ingegno,
LAURA CARRAFA, ch'in leggiadra gonna
poggiava di beltate al vero segno.
I duo che le facean salda colonna,
ogni men bel pensier havendo a sdegno,
col mio tenea conformi i proprii nomi
et DOMENICHI et DOLCE i suoi cognomi.

26

Ma dov'io lascio una che titol vero
di bellezza et bontà supremo haveva,
rendendo più superbo il patrio Ibero,
ANNA MARIA del sangue de la CUEVA,
la qual in vedovil habito nero
– chi 'l crederia? – più bei color teneva.
Eran quei duo d'alzarla al ciel sì buoni
ALDO MANUTIO, ANTON FRANCESCO DONI.

27

Sulto leggeasi ancor l'altero nome
Su 'l lembo di ZENOBIA PIGNATELLA
et di quell'altra c'havea guancie et chiome
tai che celeste cosa er'a vedella.
DEGLI AFFLITTI LUCRETIA et l'alte some
d'ambedue sostenea, solo, il mio STELLA;
STELLA che 'l mar acqueta al maggior verno
et paradiso fa d'oscuro inferno.

28

Qui ANNA DI TOLEDO in tal semblante
stava, qual alma suole inanzi a Dio.
Convien che di costei per tutto cante
chi di non mai morir viene in desio.
Gli alti nomi di quei che disser tante
cose di lei lungo l'aonio rio
vedeansi in note d'archi et di theatri:
«MARCHESE DI LAINA ET DUCA D'ATRI».

29

Ne l'altra – o, perché tanto ardisco et voglio

stringer chiara eccellenza in fosche rime?
Con men dura fatica in duro scoglio
Gnidia con debil piombo ancor s'imprime –
vedeassi scritto: «È MARTIA BENTIVOGLIO».
Che, per un che ne scrisse, è fra le prime,
per un che tanto il secol nostro honora:
ADRIANO GUGLIELMO SPATAFORA.

30

Di quelle due VITTORIE, che si stanno
così propinque, d'or l'intaglio dice:
«È VITTORIA COLONNA», ch'alto inganno
a la morte farà, sola fenice,
«È VITTORIA CAPANA», a cui far danno
grave non potrà mai tempo infelice.
Et è ben dritto, poic'han guancie et chiome
di beltà pari, habbian di pari il nome.

31

I primi duo, c'han così caldi i petti
la sua portar da l'uno a l'altro polo,
TERMINII ambe duo sono in voce detti
né questo senza quello è già mai solo.
I duo secondi, ch'i medesmi effetti
speran de l'altra (o glorioso volo),
duo GIANVINCENZI son: l'uno BELPRATO,
l'altro VIGLIERA, anch'ei da Febo amato.

32

di sembiante real seguia la santa,
cangiato il proprio nome in AMARILLI.
«Vince costei quante haver mai si vanta
il bosco», si leggeva, et «Nisa et Filli».
Che de begli occhi, con che l'alme incata,
par che novello sol esca et sfavilli.
Così di chi l'ergera di terra in alto
dicea l'intaglio: «È DON GASPAR TORALTO».

33

Ecco qui le tre Gratie, ecco le belle
di Marcellon Caracciolo alme figlie
che 'l mondo in somma aggiunge a lato a quelle
famosissime sue gran meraviglie.
Ma con le due qual Hespro infra le stelle
parea VITTORIA. O madri di famiglie
alte, hoggi i vostri appoggi è ben ragione
che SANSOVINO sien FRANCO et SERONE.

34

L'ultima havea su 'l risplendente lembo
 invece del suo nome così scritto:
 «QUESTA era degna che di lei sol Bembo
 havea o d'altra men cantato et ditto».
 Il nome ancor di chi piegato il grembo
 havea per torla sovra 'l lato dritto
 era occulto, né so per qual rispetto
 restasse il bel lavor manco e imperfetto.

35

Vagava io con la vista d'ogni intorno
 per far prova se mai visti gli havessi
 e a le mani hora et hora al viso torno
 e spesso al lembo et a' versetti impressi.
 Alfin, su quel che sì superbo e adorno
 pareo del peso, in breve cerchio i' lessi:
 «Felice son, forz'è che pur mi vante,
 più degno è il peso mio di quel d'Atlante».

36

Dentr'al ricco palazzo Amor si vide
 starsi gran tempo assai pago et sicuro,
 finché di Soliman le genti infide
 poser il giogo a' Sorrentin sì duro.
 Alhor chi noi da noi spesso divide,
 timido s'en fuggì per l'aere oscuro
 et lui, drizzato a la sua prima culla,
 repente il tutto risolse in nulla.

*In **A**: IL PALAGIO D'AMORE DI MESSER LODOVICO PATERNO, LIBRO SECONDO. ALLA SIGNORA DONNA ISABELLA D'ARAGONA. In **D**: ALLA SIGNORA DONNA ISABELLA D'ARAGONA.

1.4. ov'un] dov'un **A, D**; 1.5. Se quella, oimè] Se pur colei **A, D**; 2.3. et] et **A, e D**; 2.4. et] et **A, e D**; 2.6. Pluton in mezo 'l proprio foco] in mezo 'l foco, il gran Plutone **A, D**; 2.7. et nove] et nuove **A, e nove D**; 3.3. a colui] al buon dio **A, D**; 4.1. commodo] lucente **A, D**; 4.2. fecondo] leggiadro **A**; 4.4. miro sovente] veder potresti **A, D**; 4.5. et] et **A, e B**; 4.6. intrar] entrare **A, D**; 4.7. assai diletto una] una diletto ampia **A, D**; 4.8. et] et **A, e D**; 5.1. Quella] Questa **A, D**; 5.2. fuoco] fuoco **A, foco D**; 5.3. ingiuria et] oltraggio et **A** oltraggio e **D**; 5.4. de la] da la **A, D**; 5.5. smeraldi ivi et zafiri et] qui smeraldi et zafiri et **A**, qui smeraldi e zafiri e **D**; 5.7. vaghi uccelli ivi] qui vaghi uccelli **A, D**; 6.2. Dio quindi] et indi **A, D**; 6.3. ivi] et qui **A, e qui D**; 6.5. fie] fia **A, D**; 6.7. et] et **A, e D**; 6.8. et sparve, come suol larva et baleno **A, B**, e sparve, come suol l'aura e baleno **D**; 7. colui li] quel dio li **A**, quel dio gli **D**; 8.3. et di timor] e tema assai **A, D**; 8.4. fosca] negra **A, D**; 8.8. Rodi] Rhodi **A**; 9.1 Et] Et **A, E D**; 9.5. Et poi per l'altra in un momento iscorso **A, E** poi per l'altra in un momento scorso **D**; 9.6. veramente] solitario **A, D**; 9.8. Tirrhen] Thirren **A, D**; 10.5. Et] Et **A, E D** 10.6. nel variabil seno] ne le quet'onde in seno **A, D**; 10.7. china] grande **A, D**; 11.1. Sì] Qui **A, D**; 11.3. et quinci et] et quinci et **A, e quinci e B**; 11.5. Ciò visto, alfin le ben] Alfin le dritte sue **A, D**; 12.1 Et con molt'agio il mira et rivagheggia **A, E** con molt'agio il mira e vagheggia **D**; 12.2. et sempre il tien più lieto et più gentile **A, e sempre il tien più lieto e più gentile D**; 12.3. et fra sé dice: «Qui sarà mia reggia **A, D**; 12.8. et] et **A, e D**; 13.2. ciò che ei] quant'ei **A, D**; 14.3 et] et **A, e D**; 14.4 et] et **A, e D**; 14.6. ninfa] donna **A, D**; 15.1. et] et **A, e D**; 15.2. dipinte] superbe **A, D**; 15.3. et] et **A, e D**; 15.5 Et perch'alto et] Et perch'alto et **A**,

E perch'alto e D; 15.7. ampio] un bel A, D; 16.1. dentro et di fuor tutto fregiato et carco A, dentro e di fuor tutto fregiato e carco D; 16.2 et] et A, e D; 16.5. et] et A, e D; 16.6. et] et A, e D; 17.2. fier Centauro] gran centauro A, D; 17.7. con l'empio] col fiero A, D; 18.1. et] et A, e D; 18.3. et] et A, e D; 18.7. fuor] fori A, D; 19.2. et] et A, e D; 19.3. et] et A, e D; 20.5. un Maron] un Maron A, D, in Maron B; 21.2. d'Ascanio degna figlia et] figlia del grande Ascanio et A, figlia del grande Ascanio e D; 22.2. o] o A, oh D; 22.6. et] et A, e D; 23.1. degna, et men bella] chiara et leggiadra A, chiara e leggiadra D; 23.2. GIULIA GONZAGA] GIULIA GONZAGA A, D, Giulia Gonzaga B; 23.3-4. che de la notte a voglia sua può fare / il chiaro giorno od ella bianca et vaga A, che de la notte a voglia sua può fare / il chiaro giorno od ella bianca e vaga D; 23.6 del] il A, D; 23.7. leggeansi in un sol verso] si leggeano in un verso A, D; 24.2. et] et A, e D; 24.4. con gli occhi dentra'a quai fa nido] il verno et ne' begli occhi ha sempre A, il verno e ne' begli occhi ha sempre D; 24.8. et] et A, e D; 25.1. Aprresso lei] Presso a costei A; 26.5. la qual] la quale A; 27.5. LUCRETIA] Lucretia A; 28.4. viene in] have il A; 28.7 in note d'archi et di] a largo, quasi in gran A; 29.3. eccellenza] bellezza A, D; 29.3. in] iu A, in D; 29.5 MARTIA] MARIA A, MARTIA D; 29.8. ADRIANO] HADRIANO A, D; 31.1. c'han così] c'han così A; che con sì D; 31.2. la sua portar] la sua portar A, portan la sua D; 31.3. sono in voce] son chiamati et A, cognome ambi son D; 31.4. né questo senza quello è già mai solo A; BERNARDINO et ANTONIO, ch'io ben colo D; 31.7. son l'uno BELPRATO] son l'uno BEL PRATO A, so' l'uno BELPRATO D; 32.4. et Nisa et] et Nisa et A; e Nisa e D; 32.5. che de begli occhi con che l'alme] che de begli occhi con che l'alme A, con la fronte costei lega et D; 33.4. famosissime] ricche et famose A, ricche e famose D; 33.7. hoggi i] i gran A, D; 34.4. et] et A, e D; 36.2. et] et A, e D; 36.4. a'] ai A, D.

1 Struttura metrica: ottava rima.

Ekephrasis del palazzo del dio Amore, edificato in un *locus amoenus* nei pressi di Napoli e adornato d'una magnifica galleria di ritratti muliebri (su questo tema ricorrente, cfr. CARACCIOLO, 2013). La collocazione su un sito rialzato con vista sul Vesuvio e sul golfo (dall'antica foce del Sebeto fino a quella del fiume Sarno) ci lascia ipotizzare un'identificazione con l'area di Poggioreale, dove sorgeva la celebre residenza di Alfonso d'Aragona (cfr. almeno TOSCO, 2018, pp. 200-203; 214-215). Il poemetto, come avveniva ancora nel Cinquecento, deve aver avuto una circolazione manoscritta negli ambienti di corte e nei circoli intellettuali, forse anche prima della pubblicazione a stampa. Probabilmente la versione del 1563, meno estesa, è di poco più antica di quelle contenute nelle due edizioni delle *Nf*, essendo state aggiunte progressivamente quattro stanze (25-28) nel 1561 e un'altra (35) nel 1568. L'opera – originariamente dedicata a Isabella d'Aragona – aderisce al genere della *laus mulieris* in forma di catalogo, molto apprezzato negli ambienti aristocratici partenopei (cfr. almeno CALITTI, 2004, pp. 57-63; RUOTOLO, 2017). È infatti un elenco delle nobildonne legate al Regno di Napoli e degli uomini che le hanno celebrate, secondo un'usanza letteraria resa canonica nel Cinquecento dal catalogo di nobildonne dell'ultimo canto dell'*Orlando furioso*. Il reale punto di riferimento è però il passo *Fur.* 42.73-96, da cui dipende tutto il nucleo del poema, ovvero la sezione formata dalle stanze 13-34, affine al brano ariostesco sia per l'ideazione del palazzo che per il 'disegno' dei soggetti scultorei. Verosimilmente Paterno ricava qualche suggestione anche dal *Tempio d'Amore* di Iacopo Campanile (detto Capanio), il quale – sebbene sia ricordato semplicemente come nobile napoletano – potrebbe avere lontane radici nell'*Ager Alifanus*, come lasciano congetturare il cognome attestato sul territorio già in antico (cfr. MARROCCO, 1980, p. 104) e il fatto che il primicerio Cilio Alifano si sia premurato di trarlo dall'oblio, stampando l'opera nel 1536 in Alife (cfr. PARENTI, 1974; GUADAGNO, 1999, pp. 42-48; GAMBELLA, 2011). La trama del poema del Capanio è in effetti molto simile: Amore, voltosi verso le falde di Posillipo, costruisce per sé un tempio sorretto da trenta donne-colonne, le cui lodi sono il reale argomento della narrazione. A questi modelli vanno sicuramente affiancate le *Stanze* del Bembo ed altre fonti più o meno secondarie: la visione del palazzo di Cupido in Apul. *Met.* 5.1-2; l'*ekephrasis* della casa di Venere in Poliz. *Stanze*, 1.68-125; la descrizione del palazzo del dio Amore nella prima parte dell'*Amor prigioniero* di Mario di Leo; quella della dimora di Garcia de Toledo nella *Clorida* del Tansillo; nonché le opere di Iacomo Beldando (*Lo specchio de le bellissime donne napletane*, Sultzbach, Napoli 1536) e Giovan Battista Pino (*Triumpho di Carlo Quinto*, Sultzbach, Napoli 1536). Si può inoltre ipotizzare una significativa influenza dell'*Amorosa visione* di Boccaccio, visita onirica ad un castello ornato da affreschi e sculture allegoriche, e della *Caccia di Diana*, il cui primo canto è una sorta di catalogo delle dame della corte angioina di Napoli. Dal Boccaccio riprende verosimilmente anche l'uso del metro tipico della poesia discorsiva, come segnala l'*incipit* epicheggiante. L'atmosfera sognante richiama lontanamente anche il viaggio iniziatico nel regno di Venere della celebre *Hypnerotomachia Poliphili* attribuita a Francesco Colonna. Risulta poco evidente (ma non assente) l'influenza

del Petrarca, ridotta al semplice riutilizzo di *topoi* e sintagmi formulari, perlopiù adoperati nell'esaltazione delle diverse figure femminili.

1. Al bel, vago... fossa: stanza con funzione proemiale, riecheggia le prime due dell'*Orlando furioso*. Mentre l'*incipit* ricorda *Ne l'odorato e lucido Oriente* (Bembo, *Stanze*, 1.1), gli ultimi quattro versi vanno confrontati direttamente con *Fur.* 1.2.5-8: *se da colei che tal quasi m'ha fatto, / che 'l poco ingegno ad or ad or mi lima, / me ne sarà però tanto concesso, / che mi basti a finir quanto ho promesso*. Si tenga presente che il motivo del tormento d'amore che limita la creatività è già oraziano (cfr. *Epod.* 14) e poi petrarchesco (cfr. *Rvf* 40). Il tema è centrale anche nel componimento *Nf* 2.8 e viene ripreso ancora in 4.19.129-160. | **2. Altri di lui... Giove:** continua le dichiarazioni programmatiche della precedente, assumendo l'aspetto di una *priamel*, ispirata probabilmente a Hor. *Carm.* 1.1 e 7, come già in *Nf* 1.128. Gli ultimi versi riecheggiano Poliz. *Stanze*, 1.23.5-8: *Io pur fei Giove mughiar fra l'armento, / io Febo dietro a Dafne gir piangendo, / io trassi Pluto delle infernal segge: / e che non ubidisce alla mia legge?* Sulla diffusione del topico rifiuto della poesia epica a favore della tematica amorosa nei testi proemiali, cfr. CARRAI, 1999. Questo stesso motivo – per il quale si veda anche *Rvf* 24 e 166 – ritorna più avanti nelle elegie, cfr. in part. *Nf* 3.4.31-36; 3.5.61-68 e le note. | **3.2. i campi eoi:** 'i territori orientali'. | **4.4. clima:** 'paese'. ~ 6. **avello:** il vocabolo recupera probabilmente il significato di 'bacino' dal latino *labellum*, con riferimento al golfo di Napoli, dove appunto si riversava il Sebeto. Il termine può anche significare tomba, in tal caso dobbiamo leggerlo come un rimando al sepolcro della sirena Partenope sullo scoglio Megaride, presso il quale sfociava il fiume. | **6.1-4. Sua sede ha... verso:** versi influenzati da memorie dantesche: l'immagine della divinità sovrastante il sito richiama la struttura dell'oltretomba delineato da Dante, con il chiaro intento di accostare il luogo all'Eden. ~ 4. **capir:** 'contenere'. ~ 5. **fi:** 'sarà'. ~ 8. **larva:** 'fantasma'. | **8-9. Et quattro et... destra:** cfr. Bembo, *Stanze*, 12-13: *Così detto disparve, e le sue chiome spirâr nel suo sparir soavi odori, / e tutto il ciel, cantando il suo bel nome, / sparser di rose i pargoletti amori. / Strinsersi intanto i sacerdoti, e come / fu 'l sol de l'Oceano Indico fuori, / senza dimora giù per camin dritto, / presa lor via, n'andâr verso l'Egitto. / Le Piramidi e Memfi poi lasciate, / stolta, che 'l bue d'altari e tempio cinse, / vider le mura da colui nomate, / che giovenetto il mondo corse e vinse, / e Rodò e Creta, e queste anco varcate / e te, che da l'Italia il mar distinse, / e più che mezzo corso l'Appennino, / entrâr nel vostro vago e lieto Urbino*. Si tenga presente che il tema della *peregrinatio* – in particolare il cammino dai luoghi mitici legati alle dività dell'amore (Cipro) fino alla Campania – occupa già i primi due trionfi petrarcheschi, cfr. RIGO, 2016, p. 240. ~ 8.2. **vanni:** 'ali'. ~ 5-6. **Il prisco honor... afflito:** il dio osserva a volo d'uccello le rovine dell'antica città. Al gusto antiquario si unisce il fascino esotico della civiltà egizia, una suggestione dovuta alla sopravvivenza nell'immaginario collettivo dell'Egitto favoloso di Apuleio e alle fantasie egittizzanti della *Hypnerotomachia Poliphili*. ~ 7-8. **lasciò la città... greco:** Alessandria d'Egitto, che prende il nome da Alessandro Magno. ~ 9.2-3. **Pisola altera, ove... morso:** Creta, luogo natale di Giove. La madre, per evitare che il padre Crono divorasse il figlio, lo nascose in una grotta del monte Ida. ~ 5-6. **Da poi, per... essiglio:** dopo aver percorso in un momento l'altra che è molto distante dall'Italia. Forse intende Malta. ~ 7. **ricolse:** 'raccolse'. | **10.1. Capre:** l'isola di Capri. ~ 3. **dolce recesso di Tiberio:** l'imperatore, ritiratosi sull'isola campana, vi soggiornò fino agli ultimi anni di vita, edificando ben dodici ville, tra cui *villa Iovis*. | **11.1. Vesevo:** il Vesuvio. ~ 3-4. **et quinci et... lento:** rovesciamento dell'immagine omerica di Pan colto nella corsa sulle balze dei monti, cfr. *Hymn. Hom.* 19.1-13. | **13. Qui, come dio... Poro:** la stanza rielabora verosimilmente una suggestione ricavata da Apul. *Met.* 5.1: *Videt lucum proceris et vastis arboribus consitum, videt fontem vitreo latice perlucidum; medio luci meditullio prope fontis adlapsum domus regia est aedificata non humanis manibus sed divinis artibus*. I tre personaggi storici dell'ultimo verso, due re persiani e uno indiano, sono menzionati come esempio della tipica ἀβροσύνη orientale. | **14-17. De le più... vibra:** cfr. Apul. *Met.* 5.1: *Iam scies ab introitu primo dei cuiuspian luculentum et amoenum videre te diversorium. Nam summa laquearia citro et ebore curiose cavata subeunt aureae columnae, parietes omnes argenteo caelamine conteguntur bestiis et id genus pecudibus occurrentibus ob os introeuntium. Mirus prorsum [magnae artis] homo immo semideus vel certe deus, qui magnae artis suptilitate tantum efferavit argentum. Enimvero pavimenta ipsa lapide pretioso caesim deminuto in varia picturae genera discriminantur: vehementer iterum ac saepius beatos illos qui super gemmas et monilia calcant! Iam ceterae partes longe lateque dispositae domus sine pretio pretiosae totique parietes solidati massis averis splendore proprio coruscant, ut diem suum sibi domi faciant licet sole nolente: sic cubicula sic porticus sic ipsae valvae fulgurant. Nec setius opes ceterae maiestati domus respondent, ut equidem illud recte videatur ad conversationem humanam magno Ioui fabricatum caeleste palatium*. Per altre descrizioni di dimore lussuose, si vedano anche *Rvf* 325.16-30; Poliz. *Stanze*, 1.93-119 e l'immagine della *Domus Aurea* in Suet. *Nero*, 31. La visione del soffitto simulante la volta celeste – con tanto di raffigurazione delle costellazioni Centauro, Toro, Gemelli, Orione e Bilancia – dipende presumibilmente dai *Mirabilia Urbis Romae*, in cui il Colosseo fu interpretato come tempio del Sole con una volta stellata sostenuta dalla testa del colosso di Febo. Il particolare dell'Ercole scultoreo che sostiene la volta (16.3-8)

sembra essere riecheggiato nei telamoni del *Palagio d'Amore* mariniano, *cfr. Adon.* 2.20. ~ **17.3-4. col discreto animal... auro:** intende la costellazione del Toro, in cui il sole entra a primavera. | **19. D'alto sangue real... Rota:** Maria d'Aragona (1503-568) è la figlia di don Ferrante d'Aragona, duca di Montalto, a sua volta figlio di re Ferdinando I di Napoli. Sposò il marchese del Vasto Alfonso d'Avalos. Secondo il Castaldi (1927, p. 15) fu celebrata in poesia da molti autori. Ferrante Carafa (1509-187), marchese di San Lucido, le avrebbe dedicato delle stanze encomiastiche, mentre Bernardino Rota sembra averle indirizzato un solo sonetto, *cfr. Rota, Rime rif.* 127. Alla dama Paterno ha rivolto anche dei sonetti (*cfr. almeno Rime* 3.145; 251) e il componimento *Nf* 2.10. | **20. Giovanna d'Aragona era... Ruscelli:** sorella della precedente, nata nel 1502 e deceduta nel 1575, sposò Ascanio Colonna, duca di Paliano e fratello della poetessa Vittoria. Ebbe dal marito sei figli, tra cui anche la Gieronima menzionata nella stanza successiva. Fu nota e ammirata per la sua bellezza da numerosi poeti. Tra questi Paterno ricorda in particolare l'amico Angelo di Costanzo, i cui carmi confluirono nella raccolta *Del tempio alla divina donna Giovanna d'Aragona, fabricato da tutti i più gentili spiriti et in tutte le lingue principali del mondo* (P. Pietrasanta, Venezia 1554), curata da Girolamo Ruscelli. | **21. Gieronima Colonna era... Varchi:** Gieronima o Gerolama Colonna († 1598), figlia di Giovanna d'Aragona e di Ascanio Colonna. Grosso modo coetanea del poeta, divenne la sposa di Camillo Pignatelli, duca di Monteleone. Come suoi cantori vengono ricordati Antonio Sebastiani Minturno, precettore in casa Pignatelli, e il più celebre Bernardo Tasso. Le fu dedicata una raccolta, curata da Ottavio Sammarco, dal titolo *Tempio della divina signora Geronima Colonna d'Aragona* (L. Pasquali, Padova 1568). Il Castaldi (1927, p. 16) segnala i suoi rapporti con di versi intellettuali dell'epoca, tra cui spicca Paolo Manuzio. Per quanto riguarda Isabella, dedicataria dell'intero componimento, è identificata dal Castaldi con la figlia di un fantomatico Francesco d'Aragona, presunto discendente di una diramazione illegittima nata da re Alfonso II. Si tratta in realtà di una figlia di Antonio d'Aragona, fratello delle suddette Maria e Giovanna, e di Antonia di Cardona. Questa dama, morta nel 1578, sposò il duca di Medinaceli Juan III de la Cerda. Suoi cantori sono Luigi Tansillo (*cfr. almeno Canz.* sonn. 265-267) e Benedetto Varchi. | **22. Ecco Leonora poi... 'nchino:** Leonora o Dianora Sanseverino († 1581) è la figlia di Ferrante Sanseverino, principe di Bisignano e Salerno, *cfr. CASTALDI*, 1927, p. 17. Fu essa stessa una poetessa imitatrice dell'Ariosto, ma della sua attività sopravvive solo una traccia nelle *Stanze transumate dell'Ariosto etc.* (Leonardo detto il Furlano e il Ferrarese compagni, 1545). I suoi cantori sono due rinomati poeti partenopei: Laura Terracina e Giulio Cesare Carafa. | **23. Non men degna... Caro:** celebrata in lungo in largo da un gran numero di poeti, Giulia Gonzaga (1513-1566) fu la figlia di Ludovico Gonzaga della linea di Sabbioneta e Bozzolo. Appena tredicenne sposò Vespasiano Colonna, cugino di secondo grado della celebre Vittoria. Vedova a soli due anni dal matrimonio, ereditò titoli e beni del marito, a patto di non contrarre nuove nozze. La fama della sua bellezza era così estesa da indurre il corsaro Barbarossa ad un tentativo di rapimento, episodio che fu celebrato in poesia anche da Francesco Maria Molza, nonché da Paterno medesimo, che ne parla in *Rime*, 4, *Tr. Cast.* 1.120-129 (a riguardo, *cfr. AFFÒ*, 1787, pp. 2-47, in part. pp. 16 e 36). A Napoli divenne una figura di spicco della vita culturale della città, attirando intorno a sé un gran numero di personaggi tra cui Annibal Caro, Vittoria Colonna e Juan de Valdés, *cfr. CASTALDI*, 1927, pp. 17-18. | **24. Nata di quel... Gradinichi:** si riferisce ad Ippolita Gonzaga (1535-1563), figlia del principe di Molfetta Ferrante I Gonzaga, cugino di secondo grado della suddetta Giulia, andò in sposa a Fabrizio Colonna, fratello di Vittoria. Sposò in seconde nozze Antonio Carafa, duca di Mondragone, al quale Paterno indirizzò anche un sonetto (*cfr. Rime*, pp. 622-623) ricordato anche dall'Affò (1787, pp. 94-134, in part. p. 132). Protagonista della vita culturale del tempo, praticò essa stessa la poesia, *cfr. CASTALDI*, 1927, p. 18. Paterno le dedica anche altri due componimenti, *cfr. Nf* 4.1 e 5.7. I nomi che indicano i suoi cantori possono far riferimento a diverse personalità. Mentre resta incerta l'identità del Gradenigo, è possibile che gli altri siano Giovanni Battista Amalteo e i tre fratelli Capilupi: Lelio, Ippolito e Camillo, autori di una raccolta di rime. Si segnala inoltre che un Amalteo è citato in *Rime*, 3.186. | **25. Appresso lei sorgea... cognomi:** Laura Carafa († 1581), figlia di Giovanni Battista Carafa della Spina, conte di Policastro, sposò Girolamo Pignatelli, barone di Trentola, *cfr. CASTALDI*, 1927, pp. 18-19. A questa dama e al marito è dedicato nell'edizione del 1561 il componimento *Nf* 4.28. I due cantori sono i celebri Lodovico Domenichi e Lodovico Dolce. | **26. Ma dov'io... Doni:** Anna Maria o Marianna de la Cueva y Cabrera, moglie del principe d'Ascoli e conte di Monza Luis de Leyva, è la nonna paterna della contessa Marianna de Leyva, meglio nota come la monaca di Monza. Sostengono la sua figura i celebri Aldo Manuzio e Anton Francesco Doni, sebbene in poesia fu celebrata soprattutto da Laura Terracina, *cfr. CASTALDI*, 1927, p. 19. | **27. Sculto leggeasi... inferno:** Zenobia può essere identificata con la figlia di Fabrizio Pignatelli, marchese di Cerchiara, e moglie di Alfonso Bisbal, marchese di Briatico. Lucrezia invece va identificata con la figlia di Lodovico d'Afflitto o degli Afflitti, signore di Monteroduni e Macchia, andata in sposa ad un patrizio napoletano della famiglia Brancaccio, *cfr. CASTALDI*, 1927, p. 19. Molto incerta l'identità del poeta di nome Stella, probabilmente si tratta del Giancarlo Stella a cui l'autore

dedica l'epigia Nf3.14 e che potrebbe identificarsi con Giovanni Carlo Stella, giurista originario di Tricarico, *cfr.* BORZELLI, 1905, p. 51; NIGRO, 1981, pp. 346-347, 356. | **28. Qui Anna di Toledo... Atri:** Anna Álvarez de Toledo y Osorio fu la figlia del viceré di Napoli don Pedro de Toledo, moglie di Lopo de Moscoso Osorio, conte di Altamira. A lei era indirizzato nella prima edizione un epicedio (Nf4.15) per la morte di Federico Carafa. I suoi cantori sono il marchese di Laino Alfonso de Cardenas (dedicatorio di Nf2.8, nonché autore del sonetto a p. 317 della *Mitia*), e il duca d'Atri Giovanni Girolamo I Acquaviva (1521-1592). | **29. Ne l'altra... Spatafora:** non è chiaro chi sia questa donna della quale non sopravvivono altre tracce al di fuori della menzione che ne fa l'autore. Assai più noto è invece l'antiquario Adriano Guglielmo Spatafora o Spadafora († 1589). | **30. Di quelle due... amato:** il Castaldi (1927, p. 20) identifica la prima con la figlia dei suddetti Giovanna d'Aragona e Ascanio Colonna, la quale sarebbe stata celebrata in poesia da Antonio e Giunio Albino Terminio in occasione delle sue nozze con García Álvarez de Toledo y Osorio. La versione di **D** ci informa che l'identificazione proposta dal Castaldi per i due Terminio non è del tutto esatta: l'autore infatti nomina Antonio e un certo Bernardino Terminio. Alla coppia di sposi Paterno dedica anche un componimento (Nf4.8) per la nascita di un bimbo. La seconda è stata identificata con Vittoria Capano, moglie di un certo Ettore Gesualdo, probabilmente della nobile famiglia napoletana Capano. Dei suoi cantori conosciamo meglio solo il poeta Giovanni Vincenzo Belprato, conte di Anversa degli Abruzzi. | **32. Di semblante real... Toralto:** precedentemente, proprio sulla base di questo luogo, abbiamo ipotizzato che la figura di Amarilli vada identificata con Aurelia Sanseverino, prima moglie di Gaspare Toraldo. L'aggettivo *santa* potrebbe essere un'allusione al cognome della donna. Si tenga inoltre presente che a una Aurelia Sanseverina fu dedicato il libro di *Inni et ode* contenuto nelle *Rime* di Bernardo Tasso. Castaldi (1927, p. 20) invece riconosce in Amarilli un'ipostasi di Mirzia. | 4. **Nisa:** *cfr.* la nota a Nf4.12.147-167. ~ **Filli:** *cfr.* le note a Nf1.28.1; 159; 4.13. | **33. Ecco qui le... Serone:** Castaldi (1927, pp. 20-21) le identifica con Vittoria, Lucrezia e Caterina, figlie di del conte di Biccari Marcello Caracciolo e di Emilia Carafa. Per quanto riguarda i due cantori, è possibile che per Franco intenda il celebre Francesco Sansovino, mentre resta ignota l'identità di Serone. ~ 5. **Hespro:** Espero, la Stella della Sera, che ha maggiore brillantezza rispetto alle altre stelle. | **34-35. L'ultima havea... Atlante:** le identità dell'ultima donna e del suo cantore restano ignote, è possibile che la prima sia Mirzia e il secondo l'autore. | **36. Dentr'al ricco... nulla:** questi versi sono stati interpretati da Castaldi (1927, p. 21) come un riferimento all'attacco turco subito da Sorrento e dalle aree vicine nel 1558.

AL SIGNOR MARIANO LUIGI

1

L'effetto di quei duri, acerbi strali
 che dolcissim'arsura et larga piaga
 portar nel vostro fianco e tante e tali
 cose che voi fan chiaro et lei più vaga,
 di scolpir questa mano in basse et frali
 piante, LUIGI mio, non si tien paga.
 Ma che voi lo scolpiste assai più giusto
 fora, c'havete in poesia buon gusto.

2

Già di vostre fatiche al caldo, al gielo
 fatte, non Grecia sol vanto darassi,
 ma nostra Italia finché gira il cielo,
 ché per quelle di Pindo il camin sassi.
 Deh, prima che d'or fin si cangi 'l pelo,
 destate quel ch'addormentato stassi
 nel divino intelletto e 'n vivi inchiostri
 spargete il frutto a noi degli amor vostri.

3

Cresceran poi co' tronchi i vostri amori,
 come crescon le fiamme a mille a mille.
 Havrà mai sempre in duo congiunti cori
 albergo un'alma in monti, in piagge, in ville
 et cento lustri, in questi boschi et fuori,
 discritti si vedran CRATO et BICILLE,
 non senza quel bel verso in faggi et orni:
 «Tranquille notti, avventurosi giorni.

4

Notti felici et dì sereni et gai
 Bicille hebbe con Crato in questi monti.
 Né credo che vedesse o sol giamai
 o luna altre più belle ardite fronti.
 Crato negli occhi havea celesti rai
 et Bicille, napea de' sacri fonti,
 Bicille amata già da Sarno et Sile,
 ne le guancie amorose eterno aprile».

1.3. portar] fecer **A**; 3.1. co'] con **A**; 3.4. in monti, in piagge, in ville] o sia tra piagge o ville **A**.

Il destinatario, un certo Mariano Luigi, è con tutta probabilità un poeta di cui non sappiamo dire nulla di concreto, non trovandosi altre tracce né della sua esistenza né della sua opera. Dalle parole di Paterno possiamo immaginare che abbia scritto, sotto lo pseudonimo di Crato, delle rime o un vero e proprio

canzoniere per una certa Bicille (*cfr.* la nota Nf 1.155.8). Il componimento si presenta come una semplice esortazione a scrivere ancora dei suoi amori.

1.7. *non si tien paga*: ‘non è soddisfatta’. | **2.2. *non Grecia sol... Italia*:** l’accento alla Grecia può voler dire che l’opera di questo autore fu scritta in greco, ambizione di molti letterati di età umanistico-rinascimentale. Il fatto che sia presentato anche come vanto dell’Italia indica che si tratta con buone probabilità di un autore italiano. ~ **4. *Ché per quelle... sassi*:** poiché il vanto si sa – cioè conosce – il cammino verso quelle di Pindo (le Muse). | **3.6. *Crato*:** lo pseudonimo può riprendere semplicemente l’antico nome greco Cratone oppure quello del fiume Κράτος, l’odierno Crati, sulle cui sponde sorge Cosenza. In tal caso è possibile che indichi un’origine calabra, cosa che giustificerebbe la padronanza del greco. | **4.6. *napea de’ sacri fonti*:** il poeta sembra confondere le napee, ninfe dei boschi, con le naiadi preposte alle sorgenti. ~ **7. *Bicille amata da... Sile*:** i due fiumi, il campano Sarno e il veneto Sile, vogliono sicuramente indicare altri due poeti, originari di quelle zone, che hanno cantato Bicille. Stranamente il *senhal* sembra essere usato solo in questa raccolta.

IL PIANTO D'ERGASTO

1

Hor che de l'oceano il biondo crine
 trahe Febo et a mortai rimena il giorno
 e tutte asciuga le gelate brine
 a la gran madre antica intorno intorno,
 qui con lui vo' parlar, prima ch'inchine
 a quell'altro hemispero il suo ritorno,
 ché, s'ei si membra de passati affanni,
 dirà maggior de' suoi questi miei danni.

2

Benché, o mente del mondo, il vasto mare,
 la terra et l'aria col bel raggio allumi,
 mentre la tua sorella altrove appare
 cinta la fronte d'argentati lumi,
 Amor ti fe' seguir le dolci amare
 luci di Dafne, quando, i suoi costumi
 Flora seguendo, le scovria le parti
 che natura celò per contentarti.

3

Se d'avorio la fronte e 'l bel crin d'oro
 Apollo ancor non hai posto in oblio
 né quel pregiato et sempre verde alloro,
 onde la gloria de le Muse uscìo,
 ferma, prego, a' destrier il corso loro,
 finché teco ragioni il dolor mio;
 poscia dirai che 'l tuo non fu cotanto
 che si pareggi al mio più giusto pianto.

4

Et, se l'alta cagion vuoi del tuo foco
 intender con la mia congiunta, hor odi.
 Il fiero aspro Pithon non trovò loco
 che da te l'ascondesse et sì te 'n lodi;
 però sprezzasti Amor, ond'egli fioco
 te fe' con mille fiamme et mille nodi,
 ma quand'io mai l'offesi? Et pur mi strugge
 e inanzi a lui mal si contrasta o fugge.

5

Di dura ninfa egli t'accese il petto,
 Di dura ninfa io seguì i passi et l'orme;
 tu pur godesti de l'amato aspetto

alhor alhor ch'ei predea nove forme,
io non spero, pregando, alcun diletto
trovar né la pietà, ch'in lei si dorme,
né cangian gli dei più l'humane membre
in cosa tal ch'o selce o pianta semble.

6

Et perché nel parlar mi sfogo – ahi, lasso! –
tu pur la scaldi co' temprati rai
et, mentr'a rivederla movi 'l passo,
dov'ella giace in ogni tempo sai.
Ed io, se quella parte o questa lasso,
non la spero veder fiso giamai;
misero che né star né fuggir posso,
ché 'l mal, rosa la carne, è giunto a l'osso.

7

Tu, di Peneo, per monti et valli ogni hora,
la bellissima figlia in van seguisti
et, benché tanto ella t'odiasse alhora,
l'occhio tuo spesso in que' begli occhi apristi.
Io, da l'una mai sempre a l'altra aurora,
movendo in van la lingua et gli occhi tristi,
chiamo Amarilli mia che non risponde,
ma quanto chiamo più, più mi s'asconde.

8

Ella sta salda, io mi lamento et doglio
né la movon giamai pianti et sospiri,
non altramente che ben soldo scoglio,
quando aquilone od austro intorno spiri
et talhor dico: «O non più visto orgoglio,
satiati homai di stratii et di martiri;
pasci tua crudeltà di questo sangue,
ch'altro non mi puoi far ch'un giorno essangue».

9

Talché, pien di desir, voto di spene,
qui mi vo' star fra queste piagge sole,
s'è sì debile il filo a cui s'attene
la vita che d'haver troppo mi dole.
Qui pria m'apparve e qui poi sparve il bene
ch'a l'Aure mi fa dir tante parole.
Et voi pur almen parte, o Aure, a lei
portate de' pensier et gridi miei.

1.7. de passati affanni] del passato danno **A**; 1.8. ben vedrà, ch'io non ho minor affanno **A**; 3.4. onde]
dove **A**; 4.1. vuoi del tuo] del tuo gran **A**; 4.2. intender con] intender vuoi con **A**; 4.3 Il fiero aspro] Il
fiero et gran **A**; 4.6. te] ti **A**; 4.7. io] i' **A**; 8.4. Aquilone] Zefiro, **A**; 8.6 stratii et di] di tanti miei **A**.

Il componimento indirizzato ad Apollo, si presenta come uno sfogo di Ergasto, figura dall'identità incerta (forse l'autore stesso, *cfr.* Nf 1.28.20; 4.9 e le note), che in questo caso veste i panni dell'amante non corrisposto di Amarilli (*alias* Aurelia Sanseverino, *cfr.* le note a Nf 1.24.6; 2.1.32). L'invocazione al dio è un espediente ripetuto già diverse volte nel primo libro della raccolta: si pensi, per esempio, a 1.27, basato sul parallelismo tra gli amori non corrisposti di Apollo e il proprio (ma *cfr.* anche *Mirt. sec.* 2.18). Ha inoltre una notevole affinità con Nf 1.184, essendo evidente l'influenza degli esempi bembiani *O rossignuol, che 'n queste verdi fronde* (*Rime*, 56) e *Solingo angello, se piangendo vai*, contenuta nell'edizione del 1505 degli *Asolani* (1.27), dai quali riprende l'idea di confrontare il proprio tormento con quello di un altro soggetto, ovvero Apollo, ritenuto di gran lunga più fortunato. Il mito dafneico è chiaramente ripreso da Ovidio (*Met.* 1.452-567). Il principale *leitmotiv* è la *duritia* dell'amata, intorno al quale ruotano i *topoi* cari alla tradizione elegiaca e petrarchista.

1.1-2. *Hor che de... gioro*: *cfr.* Petrarca, T.M. 2.178-180: *Vedi l'Aurora de l'aurato letto / rimemar ai mortali il giorno, e 'l sole / già fuor de l'oceano infìn al petto.* ~ **4. *gran madre antica*:** la Terra. | **2.1. *mente del mondo*:** rimanda all'immaginario antico per il quale il sole è un occhio che tutto vede. ~ **3. *la tua sorella*:** la dea Luna identificata con Diana. ~ **7-8. *Flora seguendo, le... contentarti*:** questa scena è estranea alla versione ovidiana, è verosimilmente influenzata da reminiscenze di figure femminili scorte nel momento del bagno o, più semplicemente, fa riferimento allo scoprirsi della ninfa per la stagione calda, come lascia pensare il riferimento alla dea primaverile Flora. | **3.1-4. *Se d'avorio la... uscio*:** *cfr.* Rvf 34.1-4: *Apollo, s'anchor vive il bel desio / che t' infiammava a le thesaliche onde, / et se non ài l'amate chiome bionde, / volgendo gli anni, già poste in oblio.* | **4.3. *Pithon*:** drago a guardia dell'oracolo della Terra, fu ucciso da Apollo per impadronirsi del sito. ~ **5-6. *Però sprezzasti Amor... nodi*:** la passione per Dafne nacque dallo sdegno del dio Amore, offeso da Apollo che s'arrogava la primazia sull'arte del tiro con l'arco, *cfr.* Ov. *Met.* 1.454-473. | **5.8. *sembre*:** sembra. | **6.1. *Et perché nel parlar mi sfogo*:** *cfr.* Rvf 50.57: *Et perché un poco nel parlar mi sfogo.* | **9.7. *o Aure, a lei*:** *escamotage* utile a richiamare con discrezione il nome di Aurelia Sanseverino. L'espediente è basato sul gioco di assonanza dato dall'insieme delle parole, nonché dall'esempio del celebre *senhal* petrarchesco *l'aura*.

A NICE

1

Quella ch'ogni più duro et freddo core
 fronte con picciol cenno inchina et volta;
 Gli occhi pieni di gratia et di splendore,
 ver quai la mia speranza in tutto è volta;
 le guancie intorno a cui scherzando Amore
 fresca ghirlanda di bei fiori ha colta,
 fiori vermigli et candidi ligustri,
 che vivran dopo cento et cento lustri.

2

Le finissime perle orientali,
 I lucidi coralli et l'ambra et l'oro;
 I rari pregi eterni et immortali,
 ch'ì con la lingua et con la mente honoro.
 I sommi don del ciel a donna tali
 altra non dati, ch'ì cotanto adoro,
 han fatto, anima mia, che te sol ami
 e te la notte e 'l dì sol pinga et chiami.

3

Però, dunque, tu dei con pari affetto
 amar chi t'ama a par degli occhi suoi
 e d'egual fiamma haver acceso il petto,
 donando homai quel che si chiede et puoi.
 Così, prendendo insieme alto diletto,
 felici gli ardor miei, felici i tuoi,
 direm infin, al variar del pelo,
 che 'l nostro amor incominciò dal cielo.

1.4. ver quai la] dov'ogni A.

Componimento ordinario indirizzato a Nice, pseudonimo di Vittoria colonna (*cfr.* la nota a *Nf* 1.10.13). È incetrato su uno dei più comuni motivi della tradizione lirica: la *descriptio puellae* (*cfr.* POZZO, 1979; DE LAS NIEVES MUÑOZ MUÑOZ, 2015). Il personaggio, tratteggiato come la perfetta incarnazione dell'ideale rinascimentale di *mulieris pulchritudo*, è descritto secondo un schema ben consolidato che prevede la rappresentazione della bellezza per parti metonimiche, in una descrizione che procede generalmente dall'alto verso il basso (capelli, fronte, occhi, gote, sorriso, collo *etc.*), limitandosi alla sola parte alta del corpo. In questo caso i capelli (*l'ambra et l'oro*), che normalmente compaiono per primi, sono in coda alla serie di elementi che richiamano le varie parti del volto di Nice (per questa variazione d'ordine, *cfr.* *Rpf* 200.9-14). Nel fare ciò, il poeta si avvale di diverse metafore, in gran parte già codificate da Petrarca e dai suoi epigoni. L'ultima stanza richiama da un lato il motivo già elegiaco del dovere di riamare per chi è amato (*cfr.* almeno Bembo, *Stanze*, 3), dall'altro quello dell'amore predestinato di matrice petrarchesca. I modelli più vicini sono *Rpf* 220 e 299, ma talune suggestioni derivano anche da *Rpf* 213.

1.1-2. **Quella che ogni... volta:** *cfr.* *Rpf* 220.7-8: *onde tante bellezze, et sì divine, / di quella fronte, più che 'l ciel serena?* 299.1-2: *Or'è la fronte, che con picciol cenno / volgea il mio core in questa parte e 'n quella?* Si noti l'enfasi data al primo verso mediante l'uso dell'iperbato e dell'*enjambement*. ~ 5-8. **Le guancie intorno... lustri:** *cfr.* *Rpf*

220.1-4: *Onde tolse Amor l'oro, et di qual vena, / per far due trecce bionde? E 'n quali spine / colse le rose, e 'n qual spiaggia le brine / tenere et fresche, et die' lor polso et lena?* | **2.1-3. le finissime perle... immortali.** *cfr.* almeno Rvf 197.199.5: *di cinque perle oriental' colore*; 200.10-11: *la bocca angelica, di perle / piena et di rose et di dolci parole*; 220.5-6: *onde le perle, in ch'ei frange et affrena / dolci parole, honeste et pellegrine?* Ar. Rime, son. 33.9-10: *son di coralli, perle, avorio e latte, / di fur labbra, denti, seno e gola*. Il parallelismo tra i capelli biondi ed elementi come ambra e oro è già adombrato in Petrarca, *cfr.* almeno Rvf 197.7-11. ~ 4. **ch'ì con... honoro.** *cfr.* Rvf 322.13: *che col cor veggio, et co la lingua honoro*. ~ 5-6. **I sommi doni... adoro.** il motivo è già petrarchesco, *cfr.* almeno Rvf 159 e 213.

A NICE, CH'ELLA SI PIEGHI AD AMARE

1

Quando, dolce mio ben, dolce mia vita,
 col pensier torno a vostre luci amate,
 ov'el desir tenace ogni hor invita
 tornar le voglie mie stanche e 'nfiammate,
 Amor mi mostra voi che d'infinita
 rabbia, a gran torto, contra me v'armate.
 Né potete soffrir un che v'adora
 né vi stringe pietà ch'egli si mora.

2

Ma come 'l sol partendo in preda a l'ombra
 il mondo resta et ogni cosa bella
 con le sue spalle il mauro Atlante adombra,
 sol questa luce in ciel fiammeggia et quella.
 Et come vite d'olmo o salce sgombra
 perduta cosa et misera è a vedella,
 così donna che sprezza et lascia Amore
 o che d'altra speranza ha pieno il core.

3

Guardate come una giuvenca suole
 ir dietro al suo torel che giunger brama,
 la pecorella ancor quanto si dole
 che 'l pria caldo monton più non la chiama.
 Ecco, ondeggia il delfino et par che vole
 qual vento appresso lei che cotant'ama.
 Et voi pur mi fuggite, o sorte iniqua,
 o ria legge d'Amor fiera et obliqua!

4

Sostien duo vaghi uccelli un'arbor sola,
 due meste rondinelle un tetto, un nido
 et Alcion dietro a Ceice vola
 lungo la rena del tranquillo lido;
 sovra l'herbetta sua croco et viola
 nasce et quel fior che di narcisso ha 'l grido;
 et voi – che grave error! – sola vivete
 né mai le sorde orecchie altrui porgete.

1.3. ov'el] ove 'l A; 1.8. ch'egli] ch'ei già A; 3.1. suole] sole A; 3.2. ir dietro] seguir A; 3.4 quanto si] s'attrista et A; 4.4. la rena] l'arene A; 4.7. et voi – che grave error!] et voi la notte e 'l dì A.

Componimento per Nice (*alias* Vittoria colonna, *cfr.* la nota a *Nf* 1.10.13). Si presenta come un invito a non trascurare Amore e non trascorrere la vita in una perpetua e innaturale solitudine, giacché ogni vivente è pervaso dalla necessità di amare. Più che un vero invito a cedere all'amore del poeta – presentatosi come amante non corrisposto in ossequio ai *topoi* della lirica –, il componimento va considerato come un'allusione alla lunga e celebrata vedovanza di Vittoria Colonna (*cfr.* almeno B. Tasso, *Rime*, 2.105, 109), la quale pensò addirittura di entrare in convento dopo la morte del marito. Mentre la prima stanza è una semplice ripresa del *topos* della *duritia* dell'amata, la restante parte costituisce una sequenza di *exempla* di animali e piante che vivono in coppia, che deriva da diverse fonti come Virgilio (*Buc.* 8.85-88, *Georg.* 3.209-285), Sannazaro (*Arc.* pr. 7.24-26) e Poliziano con la sua descrizione degli animali in amore (*cfr.* *Stanze*, 1.82-91). Ma è soprattutto Bembo (*Stanze*, 3) il modello di riferimento, dal lui si riprende sia il tema del rifiuto ad amare come *grave error* sia quello della necessità di amare. Si osservi in particolare la forte affinità con Bembo, *Stanze*, 39-41: *Come avrian posto al nostro nascimento / necessità d'amor natura e Dio, / se quel soave suo dolce concento, / che piace sì, fosse malvagio e rio? / Se per girar il sole, ir vago il vento, / in su la fiamma, al chin correre il rio, / non si pecca da lor, né voi peccate, / quando 'l piacer, per cui si nasce, amate. / Mirate quando Febo a noi ritorna, / e fa le piagge verdi e colorite: / se dove avolger possa le sue corna / e sé fermar, non ha ciascuna vite, / essa giace e 'l giardin non se n'adorna, / né 'l frutto suo né l'ombre son gradite; / ma quando ad olmo od oppio alta s'appoggia, / cresce feconda e per sole e per pioggia. / Pasce la pecorella i verdi campi, / e sente il suo monton cozzar vicino; / ondeggia e par ch'in mezzo l'acque avampi / con la sua amata il veloce delfino; / per tutto, ove 'l terren d'ombra si stampi, / sosten due rondinelle un faggio, un pino: / e voi pur piace in disusate tempre / viver solinghe e scompagnate sempre.* Sullo stesso tema si veda anche Muz. *Egl.* 5.4.52-59, 179-189.

4.3. et Alcion dietro... vola: coppia di sposi trasformati in uccelli; *cfr.* Ov. *Met.* 11.410-748.

A NICE, CH'ELLA SCRIVA DI SÉ STESSA

1

Se né pompe, né regni, né thesori
 pon, né vaghe bellezze al mondo rade,
 né pur somma virtù, ch'è tra migliori,
 lunga durar contra la morte etade,
 pingete hor di voi stessa in bei colori
 la cortesia, la gratia et la beltade
 et quant'è puro et bel negli occhi vostri,
 nova Saffo et Corinna a' giorni nostri.

2

Poiché di Clio nel fortunato seno
 latte immortal suggeste in copia tanta
 che fama dar a mille et vita a pieno
 potete ogni hor con la man chiara et santa
 e tener con la lingua a duro freno
 l'ombra ch'i tardi et stanchi ingegni ammantata,
 non con le piume altrui levarsi a volo
 e 'n punto veder questo et quel polo.

3

Sì col bel cigno ch'Arno in prima udio
 et con l'altro, che poi su per le sponde
 del mar d'Adria a cantar soave uscio,
 che l'aria sparse di dolcezza et l'onde,
 vedrem a par a paro, oltr'ogni oblio
 ch'i nomi fura et le memorie asconde,
 ir voi famosa et vincer quante mai
 vinser d'Apollo i più lucenti rai.

1.4. lunga durar contra la morte] durar contra la morte eterna **A**; 2.7. levarsi] levarvi **A**.

Ancora un componimento per Vittoria Colonna sotto il *nomen fictum* di Nice (*cfr.* la nota a *Nf* 1.10.13). È un'esortazione ad esercitare le sue abilità poetiche per celebrare sé medesima. Il tema di fondo è la forza eternatrice della poesia.

1.8. **Saffo et Corinna**: Saffo di Lesbo e Corinna di Tanagra, due celebri poetesse greche. | 2.1. **Clio**: la musa della poesia epica. | 3.1-3. **Sì col bel... uscio**: i due cigni sono Francesco Petrarca e Pietro Bembo. ~ 7-8. **Vincer quante mai... rai**: *topos* petrarchesco della donna-sole, per il quale *cfr.* ROSATO, 2014.

DEGLI EFFETTI CHE FANNO GLI OCCHI DI NICE

1

Da la perpetua, somma et infinita
 bellezza ch'orna il cerchio ove Dio siede
 vien sì bel sol in voi, donna gradita,
 che ne' begli occhi vostri ogni hor si vede
 gioia, pace, allegrezza, amor et vita,
 rara virtù, vera bontate et fede,
 talché l'alma, nuotando in molta luce,
 a la prima cagion si riconduce.

2

Ed ergendosi al vivo et vero bene,
 sprezza queste mortali inferme cose;
 né dal petto tornar più le sovvene,
 dove quasi in prigion tetra s'ascose.
 Così con l'un pensier l'altro sostiene
 in ripieno giardin di gigli et rose,
 finch'altro spirto in lei si desta et move
 et forma parti men perfette et nove.

3

Perché dal terzo et amoroso cielo
 nembo scende di fior ch'ambrosia copre
 con odorato et leggiadretto velo,
 che più vago giamai Flora non scopre,
 il qual fa ch'ella spregi et caldo et gielo
 et l'adempie di ben, d'affetti et d'opre.
 Poi, l'alza un'altra volta in su la cima
 da la seconda forma a l'altra prima.

4

Quel che abbraccia il mar, quel che l'inferno
 e 'l duro volto de l'oscura terra,
 tutto rimira ne lo specchio eterno
 ch'ogni cosa creata aduna et serra
 et ogni secreto, ogni pensier interno
 nel chiaro intende et non s'intrica et erra.
 Beata, dunque, voi che tant'oprate,
 alma fra l'alme elette et fortunate.

1.3. sol] sole **A**; 1.7. molta] sì gran **A**; 2.1. ed] et **A**; 2.6. ripieno] un ricco **A**; 3.5. spregi et caldo et gielo] spregi il caldo e 'l gielo **A**; 3.6. di ben, d'affetti et d'opre] d'humani affetti et opre **A**; 4.1 quel che abbraccia il mar, quel che] Qui, quant'abbraccia il mar, quanto **A**; 4.5. secreto, ogni pensier] pensier qui grave et **A**; 5.8. et l'alma sì felice al ciel menate. **A**.

Componimento affine al madrigale *Nf* 1.100 con il quale condivide lo stesso argomento: gli effetti della bellezza e dell'amore sull'animo umano. È in sostanza una ripresa della riflessione sull'amore del neoplatonismo ficiniano (*cf.* almeno KATINIS, 2019). A differenza del suddetto madrigale, si dà maggior risalto agli effetti positivi dell'amore, capace di avvicinare al vero bene, cioè Dio (*cf.* Ficino, *Libr. am.* pp. 178-9). È possibile che il poeta intenda figurare per mezzo di un linguaggio allusivo le tappe di un percorso di avvicinamento dell'anima a Dio; *iter* che comprende: un'iniziale elevazione (1-2.6); una caduta, dovuta ai desideri carnali (2.7-3.6), e una definitiva elevazione che permette la piena contemplazione della divinità (3.7-4). L'ultima stanza dipende probabilmente dalla visione dantesca di *Pd.* 33.85-93, già riecheggiata da Paterno in *Rime*, 1.140. Nice (*cf.* la nota a *Nf* 1.10.13) sembra avere un ruolo piuttosto marginale – la dedica ha il solo scopo di dare maggiore consistenza alla figura femminile evocata nella prima stanza – e viene tratteggiata attraverso l'impiego dei consueti *topoi* petrarcheschi della donna beatrice che aduna in sé innumerevoli pregi (*cf.* almeno *Rvf* 159; 192; 193; 213 e 248).

3.1. terzo et amoroso cielo: il cielo di Venere, secondo il sistema aristotelico-tolemaico. ~ **4. Flora:** dea italica delle fioriture.

AL MARCHESE DI LAINA DON ALFONSO DI CARDINE*

1

O D'OGNI dolce mal sola radice,
 Amor, foco immortal d'huomini et dei,
 che con ingrata man sempre infelice
 fai l'humo che più giovar in terra dei.
 Tu, qual chi guerra senza fede indice,
 sempiterno nemico al mondo sei,
 alfin per mercé dando a' ciechi amanti
 penitentie, dolor, sospiri et pianti.

2

Et fai ch'al mio signor, ch'apprezzo et amo
 quanto si può cosa più cara al mondo,
 paia assai pigro, ove 'l contrario bramo
 et ov'ei sa che 'l ver non mai gli ascondo,
 ma spero alfin che te col tuo fier hamo
 preso vedrò, né molto andrai giocondo
 di spesso haver me fatto a l'aria bruna
 lamentar con le stelle et con la luna.

3

Or, volgendomi a voi, cui purgo et sacro
 questa man, questa lingua e questo ingegno,
 esser confesso in fallo acerbo et acro
 trascorso, ma non son di scusa indegno
 quando 'l difetto non è giunto al sacro,
 né di rimession passato ha 'l segno
 et quando udrete che d'un tal peccato
 ingiustissimo Amor cagion è stato.

4

Ah, ch'egli è vento che per gli occhi spira
 mel nel principio, assentio poi nel fine,
 come 'l ciel quand'a l'alba il carro tira
 da l'onde et sparge le rosate brine,
 che già tutto anzi sera è volto in ira
 et par che fosco ad occidente inchine,
 raggio Amor sembra che da vetro od onda
 vada saltando in questa e 'n quella sponda.

5

Voi mi foste signor, voi mi sarete
 segno ver cui da sempre ho stender l'ale.
 Con voi sper'io varcar l'acque di Lethe

per glorioso farmi et immortale.
Et spenger per voi spero ancor la sete
nel fonte ov'huom per sé giamai non sale
e 'l vostro nome, con veloci e 'mpigre
rote, portar poi dal Timavo al Tigre.

6

Ché se 'l caldo desio c'ho di lodarvi
fortuna o morte o tempo non invola,
marmi vedrete et moli in breve alzarvi
il mondo tutto, intento a virtù sola.
Et fra più rari il maggior pregio darvi
la Fama che dagl'Indi a noi rivola
et dai Numidi ai liti di Boote
con quante ella mai penne et lingue puote.

7

Et come fiume ch'a molt'altri toglie
il nome et nel suo letto poi gli aggiunge
et superbo di tante e tante spoglie
al mar con quattro corna o cinque giunge,
così nel nome ch'entr'a sé raccoglie
ogni fama, ogni gloria e tutti punge,
d'huom sì cortese e giusto e saggio et santo
si vedrà tolto agli altri il pregio, il vanto.

8

Né con tanto romor fiera saetta
scende fendendo per celeste corda,
né così corre il Nil caggendo in fretta
da l'alte porte e suoi vicini assorda,
né di Sicilia il mar con tanta fretta
le voci spesso di nocchier discorda
con quanto suono il vostro nome et grido
s'udrà da l'un a l'altro estremo lido.

9

Ché le sante, felici, alme sorelle,
che nacquer senza madre in sen di Giove,
virtù che fansi ogni hor più liete et belle,
tra le più vecchie genti et le più nove,
v'ornano il crin di chiare ardenti stelle,
onde in voi fiamma tal si desta et move,
dando a me poi sì dolci, eterne vene
et voci d'avanzar cigni et Sirene.

10

Ma temo alfin che non mi trovi, come

faticoso arator ch'assai terreno
ha da solcar, cui ne le lunghe some
il sudor cresce e 'l molto ardir vien meno,
che quanto 'l dì più fugge et le sue chiome
bagnan più l'herbe, ei più di doglia è pieno,
mirando c'homai, fuor d'ogni speranza,
via più de l'opra che del giorno avanza.

11

Forse direte – et Dio sa con che torto – :
«Ché non scrivesti un poco più per tempo?
Fan molli parolette un camin corto,
poi per giunger co' fatti è lungo il tempo».
Io vi rispondo che non so se morto
o vivo arriverò tardi od a tempo,
ch'Amor mi guida et la Fortuna mia
et bella Donna in un crudel et pia.

12

De le cui gran bellezze al mondo rade
mal qui vi pingerò picciola parte,
ché del fallir in giovenil etade
et di vergato indarno haver le carte
n'habbia la colpa sol quella beltade
ch'invagheria di sé Plutone et Marte
et questo globo con l'ardor soverchio
e 'l ciel accenderia di cerchio in cerchio.

13

Di quante ne l'Idea l'eterna cura
forme leggiadre havea, la più leggiadra
scelse et formò di sì gentil figura
ch'ogni altra ne devienne opaca et adra
et le diè poi che d'alma o molle o dura
venga subitamente, occolta ladra,
et tanti petti impiaghi e tanti ancida,
quante mai volte o parli o vada o rida.

14

De la virtù del sol tutt'era pregna
la terra et s'inchinava a sacro choro
lo bel carro stellato et chiara et degna
la Luna si mostrava inanzi al Toro.
Già l'Aurora di star fuggiva indegna,
che la testa d'Oeta apparea d'oro,
quand'a la luce uscì l'alma gentile,
morte et essilio d'ogni cosa vile.

15

Raro et novo miracol ne' dì nostri
par di natura a qualunque huom la vede
et nel ver è per istancar gl'inchiostri
somma beltà dal capo in fin al piede.
L'oro et le perle, co' robin, con gli ostri
son di sue luci ogni hor secure prede.
Questo sol basteria d'haverne udito,
oltra passar si porta arene al lito.

16

Ma perché di cantar prendo diletto,
dico ch'ondeggia al collo intorno intorno
crin d'oro cresco, in cui pur un difetto
trovar l'invidia non potria d'intorno,
per cui scherzan talvolta in fin al petto
l'Aure, hor dal destro hor dal sinistro corno,
et dove 'l picciol dio tesse que' lacci,
perché sé stesso al fin con essi allacci.

17

Ne la fronte real è tutto 'l cielo,
qualhor sereno appar d'aprile o maggio
che non gli adombra né li turba velo
di pur una sol nube il vivo raggio.
Da quella è mosso ogni più freddo gielo,
né può scamparne mai sciocco né saggio
et par che vi sia scritto: «Or legga fiso
in me chi vuol mirar il paradiso».

18

I duo begli occhi son più vaghi et chiari
de' duo soli che vide al tempo Roma
che Claudio già negli anni men avari
le palme havea ne l'honorata chioma.
Da quei, dovunque 'l lume i santi et rari
lumi rivolge, ogni alma è presa et doma
et vien la terra in un momento allegra
et l'acqua et l'aria poi tutta s'allegra.

19

Né sì lucente et sì superbo corno
di notte mostrò mai gelata Luna,
quando i campi arsi dal calor del giorno
copre d'argento e 'n ciel le stelle aduna.
Né fior sì vago uscì mai né sì adorno
di fresca buccia l'hora alquanto bruna,
ch'ella no 'l vinca co' duo giunti lumi

che m'han fatto cangiar pelo et costumi.

20

Rose che fanno a Pesto invidia et scorno,
sembran bianche et vermiglie ambe le gote
o minio sparso a l'apparir del giorno
in neve che di nube alta si scuote.
O beato colui che d'ogn'intorno
sempre guardarle con dolcezza puote!
O troppo destra, o troppo alta ventura!
Hor, lasso me, chi le m'asconde et fura?

21

Care perle et robin ha poi la bocca
che manda fuor l'angeliche parole,
di cui, dovunque l'aura aggiunge et tocca,
cosa n'appar c'huom tal veder non suole.
Da quella spesse volte Amor ne scocca
colpi, ond'altri s'allegra, altri si dole;
ma, insomma, a gran ragion può ciascun poi
chiamar avventurosi i dolor suoi.

22

Il collo, il petto et l'un et l'altro pomo
dolce et acerbo, ond'io morir mi sento
et l'una et l'altra man, c'honoro et como
ne' versi miei per più gentil tormento,
cose da render sono humil et domo,
non dirò d'huomo un cor a rabbia intento
di tigre c'ha perduto i cari figli
et bada a l'ombra che color somigli.

23

Ma che si dè stiamar de le più ascose
parti, se queste son sì vaghe et belle?
Che credo la Natura entro nascose
per non scornar in ciel tutte le stelle.
O dolci membra, o membra gloriose,
presontuosa lingua non favelle
di voi, perché non scemi i pregi vostri
con bassi certo e 'ngiuriosi inchiostri.

24

Non con tal meraviglia un ferro tira
a sé l'indico sasso arditamente,
con qual madonna ogni hor travolve et gira
lo cor mio ch'è per lei tristo et dolente.
Et, quantunque ciò sia, pur mi s'inspira

desir fermo di voi sovra la mente,
così a quella, che può quanto in me vuole,
sciolgo la mesta lingua in tai parole:

25

«Vita de la mia vita, hoggi vi cheggio,
perdio, pace et perdon, finch'i ritorni,
ché, per quel che lassù chiaro ne veggio,
ritornerò dopo non molti giorni.
Disubidir al mio signor è 'l peggio,
non far, prego, non far ch'i' me ne scorni.
Appagati, ch'adempia honesta voglia
e trar lasciarmi 'l piè fuor de la soglia.

26

Sallo Dio, sallo Amor, sa lo tu stessa,
ch'io men vo non volendo. Or, la meschina
alma mia tienti, ch'io pur meco impressa
ne porterò l'imagin tua divina.
Ma pria ch'al nido suo, giuro, rimessa
la stanca rondinella pellegrina
sia dieci volte et dieci, in sen m'havrai,
né più temer che me ne parta mai».

27

Ciò detto a pena, ella s'accende in volto
qual soffiato carbon et bianca fassi
et mesta et fiso mi risguarda molto,
chinando gli occhi e taciturna stassi.
Indi, con caldo in sé sospir accolto,
da far per la pietà romper i sassi
et movendo la testa: «Adunque puoi»,
dice, «lasciar gli antichi incendi tuoi?

28

Misera me, ché d'amator ben fido
nemico aspro et eterno esser mi dei.
Oimè, ch'ogni huom vo' dir crudo et infido,
poiché crudo et infido hor tu mi sei.
Deh, Filli sola non bastava et Dido
a mostrar in palese i modi rei
d'un empio? O quella ch'a sue tele intorno
scemò la notte, quanto accrebbe il giorno?

29

O beata colei cui fé disciolta
non rogo mortal ma propria morte,
poich'è sordo amator et non ascolta

hoggi et a la Ragon chiuse ha le porte.
Ah, come vivrò più, se mi vien tolta
la luce tua per strade oblique e torte?
Ah, tu potrai crudel crudel patire
che chi t'adora al fin lasci morire?

30

come, come potrai lasciar chi t'ama
più che sé stessa et come idol t'adora?
Come potrai soffrir s'altri ti chiama
che tu non oda et non risponda ancora?
Come potrai mirar donna che brama
il tuo bel sol, ch'inzan a te si mora?
Et che d'ogni servir, d'ogni sua fede
sol desperation habbia in mercede?

31

Non son queste, non son quelle parole
che tante volte mi dicevi e tante?
“Prima vedrassi oscuro et freddo il sole
et privo d'ombre il mauritano Atlante,
prima di verno aprir fiori et viole
et fermar Hebro le fugaci piante,
ch'io ti lasci, ben mio, che mai s'incenda,
che face altra d'Amor nova m'incenda.”

32

Ah, ch'io son presa, qual'incauto augello
che dietro al suon bugiardo è tratto a forza
da la sua siepe et dal suo caro hostello,
finch'a la rete poi s'intrica et scorza,
che mentre questo modo prova et quello
di via fuggir con ogni estrema forza.
O s'ei mira più presso o più lontano,
tenta ogni aiuto, ogni rimedio in vano».

33

Rispondo: «Anima mia, l'ardente strale
già non oblio che m'arse in un momento».
Et volea più parlar, quand'ella: «A tale
condotto t'ha», soggiunge, «aspro tormento?»
Dolce io la prego alhor ma nulla vale,
ch'ella sta salda et sembra torre al vento
et fra speme e timor agghiaccia et arde,
facendo l'hore più noiose e tarde.

34

Et di novo ritorna a le querele

et per le gote sparge un ruscelletto,
richiamandomi sempre empio et crudele
et di fé voto et d'amoroso affetto.
Così lei sola afferma esser fedele
et lasciarsi cader sovra 'l mio petto,
talch'ì'piango con lei, sì puote il duolo,
indi soavemente la consolo.

35

Ma non valmi ragion o con bell'arte
le parole adoprare ch'ella consenta,
sì tutte le discioglie a parte a parte
et più focose nel mio cor le aventa.
Sì piaga fa che tal mai Giove et Marte
non fan quando l'un tona et l'altro tenta
spegnere con dura spada in non molt'hore
gente di ferro armata et di valore.

36

Né tra duo colli un tempestoso fiume,
che per liquida neve o pioggia cresce,
con tanta rabbia fra le negre spume
volve quel contadin ch'incontro gli esce,
con quant'Amor me per suo rio costume.
Et mia ragion, sì come ad esca pesce,
prende al soave suon de le parole
ch'a mezo di fermar potrian il sole.

37

Così resto prigion, benché conosca
che da lei vinta i' vincitor sia vinto,
né mente ho tanto vana o tanto losca
ch'io non ne resti di vergogna tinto.
«Di far quel ch'a te piace, a l'aria fosca
ed a la chiara, or son, madonna, accinto»,
rotto da molto affanno le conchiudo
et le labbra con ciò tosto le chiudo.

38

Qual di verno, se nube a Febo asconde
l'aurate chiome, ei sotto non riscalda,
ma poich'è via passata a piagge, ad onde
mostra la faccia sua gioconda et calda,
tal essa divien lieta et mi risponde,
rendendo gratie amorosetta et balda
et mille volte, con carezze et ciance,
mi bacia per la fronte et ne le guance.

39

Et bench'io veggia che 'l destin mi guida
per torta riva, in cui si piange et more,
parmi ch'in bella parte ancor s'assida
il pensier più veloce, occhio del core,
che fa ch'unqua da voi non mi divida,
cui mi congiunse alta bontà d'amore
e 'l vostro nome per me conto farsi
cerchi, se tanto pon mie rime alzarsi.

40

Ché quest'alma, che 'n voi la prima spene
pose et a lodar voi tutta si sciolse,
voi mai sempre ama e 'n voi tutta s'attene,
poiché Amor increato il fece et volse,
sì come novo vaso il qual ritiene
gran tempo de l'odor ch'in prima accolse,
divinissimo spirto in cui si mira
quanto lo cielo a mill'altri non spira.

41

Et quantunque piacer senta infinito,
il duol, che per lasciarvi ogni hor mi preme,
è tanto ne' miei danni e tanto ardito
che di gioia mi spoglia et vita insieme.
Ahi, che sendo con voi mostrava il dito
mezo a fortuna che di nulla teme;
hor solingo men vo tra valli et rive,
afflitta ombra di lui che parla et scrive.

42

O fortuna crudel, di me ti satia,
fortuna, ch'a' miglior sempre fai guerra,
quest'alma a tuo piacer tormenta et stratia,
posciaché 'l suo mortal posto hai sotterra,
ch'ella ogni ingiuria tua si prende in gratia
e tacita il tuo mal soffrendo atterra;
cangiami pur, se vuoi, l'alto diletto
di questi luoghi in odioso aspetto.

43

Sorge fra vivi sassi un monticello
c'ha pien le spalle di perpetui fiori,
onde soavemente un fiumicello
cala in valletta esposta un poco in fuori;
quivi, tra fronde, più d'un vago uccello
spiega cantando i suoi felici amori,
quinci portano al ciel benigne aurette

bramato et molle odor da mille herbette.

44

Né si vide pastor giamai nel fonte
scender con scalzo piè, né mai turbaro
pecorelle pasciute sovra 'l monte
l'humor suo ch'a Dittinna è sacro et caro,
né sentì mai dal ciel ingiurie et onte
l'ombroso specchio leggiadretto et chiaro,
press'a cui da narcisso et croco è vinto
il candido ligustro e 'l bel hiacinto.

45

Prendon virtute i flessuosi acanti,
gli eretti gigli e 'l gesolmin, la rosa
non da terrestre humor, ma da rai santi
che 'l sol riflette e 'l rio con forza ascosa.
Né questi solo ma quei tanti e tanti
arbor, vestiti a la stagion ombrosa,
che verdi a meraviglia han d'ogni tempo
le piene chiome che non cangia il tempo.

46

Qui passo l'hore in otio honesto et santo
ed hor tesso di fior vaga ghirlanda
a colei che più lieta è di mio pianto
che zappator la sera di vivanda.
Hor detto a l'ombra con le Muse hor canto,
se però la mia donna me 'l comanda.
Hora porgo a FOMIA l'orecchie attente,
quando scende a cantar sì dolcemente.

47

Alhor, a quel bel suono, i freddi sassi,
gli alpestri monti et le vicine selve
l'immote piante sue movono e i passi
frenano l'onde et le correnti belve;
Flora veloce in qualche pianta stassi
ferma, né seco par che si rinselve
Favonio che per lei s'infiamma et strugge,
quant'ei segue più, quant'ella fugge.

48

Qui mi sto mezo et mezo resto in voi,
ancor che pareggiar il loco possa
quel dove il fatto Adam posto fu poi,
l'antico padre che ne chiuse in fossa,
quando gustò del pomo et fece noi

soggetti a chi n'ancide et ne disossa,
Morte che spesso non chiamata vene
e tronca gli anni a disiata spene.

49

Et come quel ch'ogni hor la spada havea
con debil laccio sovra 'l collo appesa,
il qual toccar de' cibi non potea,
sempre temendo di vicina offesa,
cos'io non posso a la mia vita rea
prender con tanto ben l'alta difesa,
né senza voi provar l'aspro piacer
ch'odio a l'hore più bianche a le più nere.

50

Voi ben potete in sen di Leucopetra
godervi in carne il vero paradiso,
mirando ch'ella pur cangiossi 'n pietra,
in lagrime Arethusa, in fior Narciso,
degno lavor che fe' la nobil cetra
di MARTIRAN, ch'altri mirar può fiso
ne le conche marine che già furo
case di pesci, hor son pittura al muro.

51

O lungo il mar, ch'inonda Mergellina,
là, ve fe' SANNAZARO a le Camene
lasciar i monti con la sua divina
voce et paghe habitar l'humid'arene,
erger gli amici al ciel con la latina
tromba maggior o con le thosche avene
et far in riva uscir le sacre ninfe
degl'imi scogli et de le salse linfe.

52

Over dal poggio ch'Egle il mar vagheggia,
starvi col mio buon ROTA et col TANSILLO,
l'un et l'altro de' quai par che si veggia
portar nove da Colchi arme et vessillo
d'haver le Sirti et la marina greggia
vinto, ov'io pur la notte e 'l dì mi stillo.
Quell'Egle, dico, che val quanto il Tago
produce et quanto in guardia hebbe il fier drago.

53

O nel giardin d'Apollo et di Pomona
col vecchio Atlante, illustre almo pastore
di Nisida, che 'l ciel ne serba et dona,

soavemente ragionar d'Amore,
ché l'aria, il luogo et l'onda a ciò vi sprona
e 'l pargoletto dio ve n'arde il core.
Poi, di sì fatte voci al suon divino,
guardar che dolce ondeggi un gran delfino.

54

Questi fuor di città luoghi, ov'adorna
Letitia sta, non mai lascianvi al core
spunti la vana Ambition le corna,
che di fumo si pasce a tutte l'hore.
Né pur un breve dì con lei soggiorna
l'Invidia genitrice d'ogni errore.
Anzi prende vil cosa in ira et sdegno,
sprezzando quant'altrui par buono et degno.

55

Huom così aspira al ciel, così là sale,
dov'a pochi è concesso alzarsi a volo.
Così venne più d'un chiar e immortale
nel tempo che gli dei fean chiaro volo.
Non dura il vitio in terra et è pur frale
il piacer; non piacer, ma pena et duolo.
Virtù sol regna, ella sol qui s'honora,
e 'l mondo senza lei null'hoggi fora.

56

Ma, perché già stancar sento la penna
et venir manco il debil fiato homai,
né più la musa mia l'ali m'impenna
a dir et parle haver badato assai,
oltra ch'Amor di nova doglia accenna
il cor morto a' dilette et vinto a' guai,
stanco, mi fermo. Et basti sol mi stia
col pensier vosco o giorno o notte sia.

*In A: AL SIGNOR MARCHESE DI LAINA DON ALFONSO DI CARDINE.

1.3. ingrata] spietata A; 7. a'] ai A; 1.8. penitentie, dolor, sospiri et] il brevissimo riso e i lunghi A; 2.3. paia
assai pigro] ben pigro appaia A; 7.2. poi gli aggiunge] li congiunge A; 7.5. entr'a] entro A; 7.7. e giusto e
saggio] et giusto et saggio A; 8.4. e suoi] e i suoi A; 8.8. un] uno, A; 9.4. tra le più vecchie genti et le più] et
più supreme et più gradite et A; 9.7. sì dolci] così feconde A; 10.3. cui ne le lunghe] et cui crescon le A;
10.4. il sudor cresce] de la fatica A; 11.2. Ché non scrivesti un poco] Ché non, com'hor, scrivesti A; 13.3.
formò] la fe' A; 13.5. et le diè poi] dandole A; 14.3. carro] caro A; 15.1. Miracol novo et raro hor ne' di nostri
A; 15.3. nel ver è per instancar] veramente è per stancar A; 15.5. robin] robini A; 16.4. trovar l'invidia non
potria] l'invidia non potria trovar A; 17.4. nube il vivo] nube il chiaro A; 18.5. Da] Di A; 19.6. l'hora] a
l'ora A; 19.7. giunti] chiari A; 20.4. in neve che di nube alta sì] in pura neve, ch'alta nube A; 21.7. può
ciascun] puote ogniun A; 22.1. un] uno A; 22.6. cor] core A; 24.6. desir] desio A; 24.7. così] et A; 25.2.
perdio, pace] grata pace A; 25.6. prego] perdio A; 27.4. chinando] poi china A; 27.6. la] gran A; 27.7.
movendo] scuotendo A; 28.1. ben] sì A; 29.2. mortal] infausto A; 29.5. Ah] Ahi A; 29.7. Ah, tu potrai crudel
crudel] Ahi, tu potrai crudel tanto A; 30.2. idol] dio A; 30.8. desperation] desperatione A; 31.7. s'incenda,]

si veda **A**; **31.8.** altra far del mio cor novella preda. **A**; **32.7.** s'ei mira più] se mira da **A**; **33.4.** aspro] gran **A**; **33.6.** et sembra] come **A**; **267.** empio] aspro **A**; **277.** Sì] Et **A**; **284.** Volve] Porta **A**; **285.** con quant'Amor me per suo rio] con quanto Amor, seguendo il suo **A**; **36.6.** Et] La **A**; **37.6.** ed] et **A**; **39.8.** cerchi] possa **A**; **40.4.** Amor] 'l bene **A**; **40.8.** mill'altri] mille hoggi **A**; **41.5.** Ahi] Ah **A**; **41.8.** di lui] di quel **A**; **42.2.** a'] ai **A**; **43.5.** quivì] ivi **A**; **43.8.** quincì] quindi **A**; **44.1.** ciel] cielo **A**; **44.7.** Narcisso] Narciso **A**; **45.3.** rai] quei **A**; **45.4.** rai che riflette con virtù nascosa **A**; **45.4.** Febo, dal rio; né questi sol, ma i tanti **A**; **45.7.** che verdi a meraviglia] i quai verdi et frondose **A**; **45.8.** cangia] muta **A**; **47.7.** hora] et hor **A**; **48.8.** disiata] la più certa **A**; **49.8.** a l'hore più bianche a le più nere] pria che cominci ad apparere **A**; **50.5.** degno] e 'l gran **A**; **50.6.** ch'altri mirar può fiso] guardar con alto viso **A**; **52.4.** nove da Colchi arme et] novo da Colchi il gran **A**; **53.4.** soavemente] leggiadramente **A**; **54.6.** l'Invidia genitrice] l'avaritia cagion **A**; **55.4.** chiaro] il gran **A**; **55.6.** de' terreni piacer l'ingordo stuolo, **A**; **56.4.** dir] dire **A**; **56.6.** il cor morto a' diletti et vinto a'] al cor, morto ai diletti et vivo ai **A**; **56.7.** fermo. Et basti sol mi stia] fermo, ma non satio a pieno, **A**; **5.8.** per voi tante et sì calde ho fiamme in seno. **A**.

Componimento indirizzato ad Alfonso de Cardenas (1522-1564), quarto marchese di Laino, figlio di Ferdinando e Bernardina Carafa della Stadera, presso il quale Paterno deve aver svolto l'attività di cortigiano (cfr. CASTALDI, 1927, p. 4). Si presenta come una poemetto apologetico con cui l'autore vorrebbe prevenire l'accusa di aver disatteso ai propri doveri e congedarsi dal suo incarico, adducendo come scusante l'essere irresistibilmente trattenuto dall'amore (cfr. Nf 2.1.1 e 4.19.129-160), che in minima parte potrebbe trarre qualche suggestione dall'egloga petrarchesca *Divortium* di argomento affine. L'*excusatio* diventa l'occasione per avviare un'ampia narrazione delle bellezze dell'amata secondo la topica petrarchista della *descriptio puellae*. A ciò si aggiunge la messa in scena di un dialogo amoroso con la donna sul tema della partenza e della separazione degli amanti. Il colloquio, marcato da un forte patetismo di stampo elegiaco, ha lo scopo di illustrare con maggior efficacia i motivi della rinuncia all'incarico e del suo ritiro nelle terre d'origine. Concludono il poema una serie di lodi del signore, che mirano a esaltarne le qualità e l'elegante stile di vita tra le fastose ville suburbane della capitale partenopea. Si ispira sicuramente a qualche esempio della trattatistica cinquecentesca che, con buone probabilità, possiamo riconoscere nel celebre *Dialogo d'amore* (1542) di Sperone Speroni, incentrato sul tema della forzata separazione degli amanti Tullia d'Aragona e Bernardo Tasso, costretto a separarsi dall'amata perché richiamato a Salerno dal suo signore, il principe Ferrante Sanseverino. Paterno però ribalta questo schema, separandosi alla fine non dall'amata, ma dal suo signore. È possibile che sia stato influenzato anche dal *Dialogo d'amore* di Cornelio Frangipane, pubblicato nel 1588, ma già composto intorno al 1541 (cfr. FAVARO, 2018, pp. 20-22) e forse circolante in forma manoscritta negli anni che precedono la pubblicazione a stampa. Ricco di rimandi ai *Fragmenta*, i riecheggiamenti formano un complesso lavoro di intarsio in cui le tessere dell'ipotesto petrarchesco si affiancano alle suggestioni tratte della poesia latina elegiaca e da quella in ottava rima del Tansillo. Il poemetto può essere inoltre diviso in quattro sezioni: la prima (1-12), a carattere proemiale, consta dell'usuale invocazione al dio Amore e della dedica al destinatario; la seconda contiene la *descriptio puellae* (13-23); la terza il discorso amoroso (24-38) e infine la quarta comprende la lode del marchese (39-56), in cui viene inglobata un'inserzione sul motivo del *locus amoenus* (43-49) – proiezione edenica del paesaggio dell'*Ager Allifanus* –, e il congedo. Per quanto riguarda la cronologia, ipotizziamo (sulla base dell'elegia 3.5) che sia stato stilato dopo il 1554.

1.1. O d'ogni... radice: cfr. Rvf 321.5: *O del dolce mio mal prima radice.* ~ **2. Foco immortale:** cfr. Rvf 109.3-4: *torno dov' arder vidi le faville / che 'l foco del mio cor fanno immortale.* ~ **3-4. che con ingrata... huom:** cfr. almeno Becc. *Rime*, 79.21.5-6: *saprai com'esca velenoso 'l telo / da ingrata man ch'a mercè chiuda 'l passo.* | **3.2-3. cui purgo et... ingegno:** cfr. Rvf 366.126-128: *Vergine, i' sacro et purgo / al tuo nome et pensieri e 'ngegno et stile, / la lingua e 'l cor, le lagrime e i sospir.* ~ **6. Rimessione:** forma antica per remissione. ~ **4. Ah, ch'egli... sponda:** per il *topos* dell'amore dolcemente, cfr. GIGLIUCCI, 2004, 97-106. Il parallelismo tra l'amore e la tempesta marina non è certo inusuale, in questo caso si può ipotizzare una rielaborazione di Hor. *Carm.* 1.5.5-13: *Heu quotiens fidem / mutatosque deos flebis et aspera / nigris aequora ventis / emirabitur insolens, / qui nunc te fruitur credulus aurea, / qui semper vacuum, semper amabilem / sperat, nescius aurae / fallacis. Miseri, quibus / intemptata nites.* | **5.6. fonte ov'huom... sale:** intende probabilmente una delle sorgenti sacre alle Muse (Aganippe, Castalia, Ippocrene) capaci di dare l'ispirazione poetica. ~ **8. dal Timavo al Tigre:** il Timavo e il Tigri sono qui evocati come gli estremi del mondo, chiaramente secondo la percezione antica. Metaforicamente indicano un movimento della fama da occidente a oriente. | **6.7. Boote:** costellazione dell'emisfero boreale. Indica il nord rispetto ai Numidi. ~ **8. con quante ella... puote:** ricordo della Fama immaginata da Virgilio in *Aen.* 4.173-188. | **7.4. con quattro o... giunge:** si riferisce o al particolare delle corna che adornano le fronti delle raffigurazioni antropomorfe delle divinità fluviali o alle cornucopie che recano in mano. | **8.3-4. né così**

corre... assorda: cfr. almeno Cic. *Rep.* 6.18. | **9.1-2. Ché le sante... Giove:** intende probabilmente le Muse, benché non sia attestata nessuna tradizione che le vede figlie generate senza ausilio femminile. Verosimilmente il poeta vi ha sovrapposto il mito della nascita di Atena. | **10. Ma temo alfin... avanza:** la stanza è una sorta di *recusatio* con cui rinuncia a cantare del signore: troppo estesi sono i suoi pregi. Il parallelismo con il contadino non è raro e può trovare qualche riscontro nella lirica cinquecentesca, sebbene si tratti di esempi diversi, cfr. almeno Franco, *Priap.* 107. | **11.8. in un crudel et pia:** per questa topica caratterizzazione della donna, cfr. GIGLIUCCI, 2004, pp. 255-256. | **12.3. del fallir in giovanil etade:** cfr. *Rvf* 1.3: *in sul mio primo giovanile errore.* | **13.1-2. Di quante ne... havea:** per la dottrina neoplatonica tutto ciò che esiste ha delle forme primarie immaginate nell'intelligenza divina, modelli su cui si plasma la realtà. L'amata è formata sull'idea di donna perfetta. ~ 2-8. **La più leggiadra... rida:** per questa topica caratterizzazione dell'amata come *summa* vivente di pregi e doni divini, cfr. almeno *Rvf* 159; 192; 193; 213; 248.1-4. Per il *topos* della donna che ruba l'animo altrui, cfr. almeno *Rvf* 23.72: *Questa che col mirar gli animi fura.* ~ 6. **occolta:** occulta, nascosta. | **14. De la virtù... vile:** la stanza fa riferimento al momento della nascita della donna. Come suggerisce l'indicazione del primo verso e il rimando alla costellazione del Toro, sembra collocarsi durante la primavera. Probabilmente rimanda anche ad un significato astrologico, come già in *Nf* 1.65. ~ 6. **che la testa... oro:** cfr. Verg. *Culex*, 203: *et piger aurata procedit Vesper ab Oeta.* L'Eta è un monte della Tessaglia. | **15.1-3. Raro et novo... inchiostri:** cfr. *Rvf* 309.1-8: *L'alto et novo miracol ch'a' di nostri / apparve al mondo, et star seco non volse, / che sol ne mostrò 'l ciel, poi sel ritolse / per adornarne i suoi stellanti chiostrì, / vuol ch'ì' depinga a chi nol vide, e 'l mostri, / Amor, che 'n prima la mia lingua sciolse, / poi mille volte indarno a l'opra volse / ingegno, tempo, penne, carte e 'nchiostri.* | **16-23. Ma perché di... 'nchiostri:** sezione piuttosto ripetitiva in cui l'intera descrizione delle grazie femminili si basa su motivi consolidati della lirica. Si noti il forte addensamento di citazioni dei *Fragmenta*. Per una panoramica sulla *descriptio puellae* e sui principali modelli petrarcheschi e petrarchisti, cfr. almeno POZZO, 1979; DE LAS NIEVES MUÑIZ MUÑIZ, 2015. | **18.2-4. de' duo soli... chioma:** si riferisce verosimilmente alla cometa di cui parla Svetonio (*Cl.* 46), nonostante la descrizione sembri fare riferimento al fenomeno del parelio. | **20.1. Rose che fanno... scorno:** le rose di Paestum, celebri già nell'antichità, erano spesso usate come paragone per le grazie femminili, cfr. almeno Mart. 4.2.10; 5.37.9. | **24.2. indico sasso:** la calamita. Forse si riferisce con maggior precisione all'ambra, che ha proprietà magnetiche. Per il motivo della donna-calamita, cfr. *Rvf* 135.28-30: *O cruda mia ventura, / che 'n carne essendo, veggio trarmi a riva / ad una viva dolce calamita!* ~ 3. **ogni hor travole et gira:** cfr. *Rvf* 266.4: *mi tene a freno, et mi travolve et gira.* | **25-38. Vita de la... guance:** Il dialogo tra amanti si fonda su uno schema che con tutta probabilità va consolidandosi nella produzione letteraria tra Quattro e Cinquecento e trova due interessanti paradigmi nelle suddette opere di Sperone Speroni e Cornelio Frangipane (benché non manchino altri esempi, come il *Dialogo dell'infinità d'amore* di Tullia d'Aragona). In questo scambio di battute le due parti, con argomenti desunti dalle diverse tradizioni della poesia d'amore (come la lirica in volgare e l'elegia latina), assumono l'una il punto di vista maschile e l'altra quello femminile. Lo stesso meccanismo è adoperato dal P. nel dialogo di Filli e Damone (cfr. *Nf* 1.28), con cui in effetti la sezione presenta notevoli affinità nella ripresa di alcuni luoghi comuni. In questo caso, maggiore enfasi è data al discorso della donna, grosso modo fondato su alcuni temi ricorrenti, già evidenziati da Favaro (2018, pp. 24-27) nella sua analisi del testo del Frangipane: chi parte non è veramente innamorato; la paura dei pericoli insiti nel viaggio; paura del mancato ritorno; infedeltà del genere maschile. A questi vanno aggiunte anche le fantasie erotico-funerarie dell'elegia, nonostante il vagheggiamento della morte non sia estraneo neppure a Petrarca (cfr. GIGLIUCCI, 2004, pp. 210-2015). Il breve discorso maschile, posto in apertura del dialogo, recupera semplicemente il *topos* petrarchesco dell'anima lasciata in pegno all'amata, cfr. almeno *Rvf* 129.71-72; 180; 242.9-14. | **26.6. la stanca rondinella pellegrina:** cfr. Poliz. *Stanze*, 1.25.4: *la stanca rondinella peregrina.* | **28. Misera me, ché... giorno:** la stanza, tramite gli *exempla* mitologici di Filli, Didone e Penelope, rimanda palesemente alle prime due e alla settima delle *Heroides* di Ovidio. | **32. Ah, ch'io son... vano:** per la diffusione di questo motivo, cfr. per intero Lor. Med. *Canz.* 33. Si tengano presenti anche *Rvf* 257.5-8: *Il cor, preso inì come pesce a l'amo, / onde a ben far per vivo exempio viensi, / al ver non volse li occupati sensi, / o come novo angello al visco in ramo;* Ar. *Fur* 23.105.3-6: *come l'incanto angel che si trova / in ragna o in visco aver dato di petto, / quanto più batte l'ale e più si prova / di disbrigar, più vi si lega stretto;* Casa, *Rime*, 49.9-12: *Ma io rassembro pur sublime angello / in ima valle preso, e queste piume / caduche omai pur ancor visco invoglia, / lasso; né ragion pò contra il costume.* | **38. Qual di verno... guance:** il parallelismo con la variabilità atmosferica, in qualche modo già richiamato nella quarta stanza, è una ripresa del luogo comune dell'incostanza emotiva attribuita alle donne. Questa stessa caratteristica compare tra le argomentazioni maschili del dialogo del Frangipane, cfr. FAVARO, 2018, pp. 27-30. | **43.1-4. Sorge fra vivi sassi... fuori:** fa riferimento a Piedimonte. Monticello è infatti il nome della contrada collinare in cui il poeta possedeva un'abitazione di campagna, non distante si apre la valle

solcata dal Torano. Il primo verso è probabilmente una lontana eco di Poliz. *Stanze*, 1.70.1: *Vagheggia Cipri un diletto monte*. ~ 5-6. **quivi, tra fronde... amorì**: cfr. Poliz. *Stanze*, 70.6-8: *sotto esso aprico un lieto pratel siede, / u' scherzando tra' fior lascive aurette / fan dolcemente tremolar l'erbette*; 71.3-4: *ove in su' rami fra novelle fronde, / cantano i lor amor soavi angelli*. | **44. Né si vide... hiacinto**: cfr. Ov. *Met.* 3.407-414: *Fons erat inlimis, nitidis argenteus undis, / quem neque pastores neque pastae monte capellae / contigerant aliunde pecus, quem nulla volucris / nec fera turbarat nec lapsus ab arbore ramus; / gramen erat circa, quod proximus umor alebat, / silvaeque sole locum passura tepescere nullo. / Hic puer, et studio venandi lassus et aestu, / procumbit faciemque loci fontemque secutus*. | **45. Prendon virtute i... tempo**: cfr. Tansil. *Vendem.* 61.1-8: *Eretti gigli e flessuosi acanti, / vermiglie rose e pallide viole, / e narcisso, e iacinto, e croco, e quanti / fior generò mai ne la terra il sole / quando di varî odor, di color tanti / lieta nel volto ella si pinget et ole; / ben che ogni loco faccin vago e bello, / non giovano al giardin di ch'io favello*. | **46.7. Fomia**: personaggio sconosciuto, menzionato precedentemente solo in *Mirt.* sec. 2.24 come cantore di Irene di Spilimbergo. Il nome, in uso nel medioevo, non sembra essere citato in opere letterarie di altri autori. ~ 4. **che zappator la... vivanda**: cfr. Rof 50.15-22: *Come 'l sol volge le 'nfiammate rote / per dar luogo a la notte, onde discende / dagli altissimi monti maggior l' ombra, / l' avaro zappador l' arme riprende, / et con parole et con alpestri note / ogni gravezza del suo petto sgombra; / et poi la mensa ingombra / di povere vivande*. | **47. Alhor, a quel... fugge**: per questo rappresentazione del canto poetico, cfr. almeno alcuni esempi classici come Hor. *Carm.* 1.12.7-12 e Ov. *Met.* 10.86-144; 11.1-2. | **49.1-4. Et come quel... offesa**: si allude alla celebre leggenda di Damocle. | **50. Voi ben potete... muro**: Leucopetra fu una nota villa di Portici di proprietà del poeta Bernardino Martirano, dove transitarono molti degli intellettuali partenopei e altre personalità di spicco (come Carlo V). Martirano aveva ideato, sul modello delle *Metamorfosi* di Ovidio, una favola intitolata *Il pianto d'Arethusa*, fusione dei miti di Aretusa e Narciso, in cui la stessa Leucopetra compare come ninfa che subisce la trasformazione in roccia; cfr. Tansil. *Stanze a Bernardino Martirano*, 3.1-8: *Voi nel sen de la bella Leucopetra, / a l'umil cura d'ogn'intorno chiusa, / lieto cantate con la nobil cetra, / e con voi canta l'una e l'altra Musa, / com'ella amando si trasforma in pietra, / e in fior Narciso, e in lagrime Aretusa; / temprando, là dove la fonte nacque, / e le corde e le voci al suon de l'acque*. Gli ultimi versi della stanza alludono probabilmente ad un ninfeo; cfr. Tansil. *Stanze a Bernardino Martirano*, 5.1-8: *Or le conche marine, che già furo / case di pesci, in riva al mar scegliete, / e senza ferro e senza penna il muro / scolpite d'alte immagini e pingete, / per dar al secol nostro et al futuro / stupor; e al bel lavor mentre intendete, / forse voi stesso vi meravigliate / de l'alta meraviglia ch'altrui date*. | **51. O lungo il mar... linfe**: riferimento a villa Sannazaro, situata tra Posillipo e Mergellina. È evidente il rimando alla poesia piscatoria di Sannazaro. | **52. Over dal poggio... drago**: Egle o Egla fu il nome dato da Bernardino Rota alla propria villa, edificata sulla zona collinare di Monte di Dio, detta anche Pizzofalcone, nel quartiere San Ferdinando di Napoli. Anche questa era stata immaginata come una ninfa che viene spesso nominata nella poesia latina e nelle *Egloghe piscatorie* del Rota, ma probabilmente Paterno ricorda soprattutto l'epigramma *Ad Aeglam de villa sua* Rota (Rota, *Epigr.* 29). I vv. 2-5 non sono del tutto chiari, alludono forse al contenuto di qualche componimento del Rota e del Tansillo riguardante le guerre ottomano-asburgiche, verosimilmente la conquista di Tunisi del 1535. Nel caso del Tansillo potrebbe trattarsi della *Clorida* (157-162), cfr. in part. 158.1-8: *Vedrassi, come 'l mar, vincendo, solchi / or delle fredde genti or de le aduste; / e come spesso dietro si rimolchi / or galee di nemici, or navi, or fuste; / e d'altro pregio, che di quel di Colchi, / riedan le sue dal mar dell'Asia onuste: / vedrem di là i nimici prigion fatti, / e di qua i nostri di catena tratti*. ~ 4. **portar nove da... vessillo**: rimanda alla saga degli Argonauti in cerca del vello d'oro. Potrebbe anche essere un'allusione al Toson d'oro di cui Carlo V fu il gran maestro. ~ 8. **Quell'Egle, dico... drago**: gioco allusivo, rimanda al mito delle Esperidi che ai confini occidentali del mondo, insieme al drago Ladone, custodivano dei pomi d'oro a Era. Una delle ninfe portava il nome di Egle. | **52.5. Sirti**: insenature della costa nordafricana. | **53. O nel giardin... delfino**: è ancora un rimando al mito delle Esperidi, rinnovato dal *De hortis Hesperidum* del Pontano. Non è chiaro perché si riferisca ad Atlante come *pastor di Nisida*. Anche in questo caso è possibile che si alluda ad una qualche proprietà sull'isoletta flegrea, in cui potrebbe essere stata impiantata una coltivazione di agrumi e da qui l'assimilazione del proprietario con l'Atlante padre delle Esperidi. Sappiamo che nel periodo di attività di Paterno l'isola fu acquisita da Alfonso II Piccolomini d'Aragona, il quale intraprese dei lavori per farne una residenza di svago. | **55.8. fora**: 'sarebbe'.

A NICE, CONFESSA CHE NON ARDISCE CELEBRARLA

1

Mentre 'l laccio d'or fin negletto ad arte,
 sola et bella cagion del mio tormento,
 et la fronte et le guancie a parte a parte
 altrui mostrar in fosche rime io tento,
 m'avveggiò, non ancor tinte due carte,
 del mio soverchio ardir et ne pavento
 sì che posso di me, caldo et penoso,
 dir che vorrei, ma 'ncominciar non oso.

2

Et com'huom ch'entr'un bosco arbori vede,
 vaghi tutti et leggiadri et querce et pini,
 l'occhio ferma et la man, l'ingegno e 'l piede
 in troppo dubbio a qual il ferro inchini,
 cos'io del vostro bel, quando suon fiede
 i poggi intorno e i colli più vicini:
 «Taci, perché cantar lingua mortale
 non può, nè dè, beltà più ch'immortale».

Componimento ordinario incentrato sui *topoi* della *recusatio* e dell'incapacità di celebrare con parole umane una bellezza che va oltre l'umano, motivo ereditato dalla tradizione stilnovista (cfr. almeno Caval. *Rime*, 4) e dal modello petrarchesco (cfr. almeno *Rvf* 20; 29.50-56; 125.36-45). Il poeta si ritrae nel tentativo di celebrare in versi una ad una le bellezze di Nice (*alias* Vittoria Colonna, cfr. *Nf* 1.4 e le note), ma fin da subito si rende conto di aver iniziato un'impresa troppo grande per le sue limitate capacità umane. Egli, pur desiderandolo, esita come un taglialegna che, trovandosi in un fitto bosco, non sa da dove cominciare la sua opera. Manca un modello di riferimento preciso, di sicuro l'uso di alcuni sintagmi (*cagion del mio tormento*, *soverchio ardir*) è stato ricavato dalla lettura di diverse fonti petrarchiste (forse B. Tasso).

1.1. Mentre 'l laccio... arte: cfr. *Rvf* 270.61-62: *Dal laccio d'or non sia mai chi me scioglia, / negeletto ad arte.* Questo ideale di bellezza femminile, in cui prevale una nuda semplicità non priva di un'eleganza studiata, è già oraziano, cfr. *Carm.* 1.5.4-5: *Cui flavam religas comam, / simplex munditiis?* | **2. Et com'huom... immortale:** cfr. almeno Muz. *Egl.* 3.3.183-193: *Qual pastor ch'al suo novo edificio / de la capanna forse o de la mandra / cerca materia et con la scure in collo / errando per una ampia, antica selva / hor gli occhi inalza a questo, hor a quel tronco, / questo et quel loda et sì rimane in forse / qual più gli aggradi et donde il primo colpo / faccia sonar, tal io tacito et muto, / vinto da l'ampio, vario, alto soggetto, / mi sto sospeso / et quindi poi m'accorgo / che mal son atto a nominar Beatrice.*

A DONNA MARIA D'ARAGONA MARCHESANA DEL VASTO IN MORTE DI
DONNA BEATRICE DAVALO SUA FIGLIA*

1

NOVELLA DEA, che da' superni chiostri
a far più bello, a far più vago il mondo
vi mandò l'alta cura a giorni nostri,
carca et vestita del terrestre pondo,
se questi pochi miei non degni inchiostri
per consolarvi in breve carta i' fondo,
merto del troppo ardir facil perdono,
poiché con tanti insieme ardito io sono.

2

Quella sì pura et sì gentil colomba
c'hoggi al raggio di Dio vola fenice,
beata è 'n ciel, benc'hor in chiusa tomba
giaccia col nome sol, viva BEATRICE.
Et move, a par de la meonia tromba,
con più d'un raro qui spirto felice,
sì che a gran torto col soverchio pianto
le 'nvidiate il volo eterno et santo.

3

Non nego, già che ne le belle et spese
lagrime vostre et ne sospir insieme
non sian a la ragion fin qui commesse
l'alte vele del duol che sì vi preme
o ne l'honor dato a le membra stesse
con gli occhi molli alfin l'hore estreme,
ben fatto non habbiate, anzi è di pietra
chi 'l ciglio e 'l fianco in simil caso impietra.

4

Ma ch'oltra vi facciate il dritto segno
guidar, o lume de la nostra etate,
soffrir non posso et che 'l divin ingegno
vostro aggravi dolor, ombri pietate,
sendo assai certa che nel sommo regno,
fra l'alme ivi più chiare e a Dio più grate,
siede l'altra figlia et ch'a noi sciocchi
talhor drizza, ridendo, i festiv'occhi.

5

Non si dè pianger mai con lungo pianto
chi da questa, morendo, a miglior vita

passa, né fra 'l martir si dè mai tanto
chiamar chi 'l ciel accoglie, il mondo addita,
poiché del viver suo, lodato et santo,
mercé larga riceve et infinita
che per soli non manca o per pruine,
né vien per volger d'anni o tempo a fine.

6

Ben si dè sospirar la notte e 'l giorno
qualunque huom vive in questo viver basso,
ancorché d'auro il crine e 'l petto adorno,
fermi superbo ovunqu'ei vuole il passo,
ché forse alfin, con suo perpetuo scorno,
sé stesso e 'l van desio chiude in un sasso.
Taccia il vulgo ignorante: è sogno et ombra
de l'alma quanto il bel sereno adombra.

7

È nostra vita somigliata al fiore
che 'l mese inanzi aprile in valle adhugge.
Mirar puossi ch'a pena il sol è fuore
del mar, ch'a l'altro mar inchina et fugge.
Qual veloce pensier in tristo core,
tal vola tempo che ne sforza et strugge.
Et se, talhor, più lungo a noi par l'anno,
è perché a ciascun piace il proprio inganno.

8

Fra duo tropici errando, i bei destrieri
doma, sferza et lusinga il grande auriga
et, per gli obliqui suoi noti sentieri,
hor la neve ne manda, hor poi la spiga,
hor fa lucidi i corsi, hor brevi et neri,
hor di pioggia ne priva, hor poi n'irriga.
Et nel girar per l'aere hor chiaro hor cieco,
tutti nostri pensier ne porta seco.

9

O quanto è manco di giudicio intero
chiunque ferma il cor in fragil cosa!
Ei, qual tra scogli suol mesto nocchiero,
va col piè stanco et con la mente ombrosa,
così, non mai toccando il buono, il vero,
quanto travaglia più, men gode et posa.
Talché scorto da quel ch'alletta et finge,
parli tutto abbracciar, ma nulla stringe.

10

O quanto sono avventurosi, o quanto
quei pochi che sì preme un sol desire,
avolti in perso et doloroso manto,
al primo suo principio risalire.
Beatissimi lor, che tanto e tanto
braman del nodo de la carne uscire,
per volar, cinti di speranza et fede,
a più tranquilla, a più gioconda sede.

11

Miser è veramente ogniun ch'in terra
ne le miserie spera et negli affanni
et con la turba ognihor vaneggia et erra,
presta sempre a cercar perigli et danni.
Poi, fortunato è l'huom ch'assidua guerra
fa col dator de' dolci amari inganni,
che, l'amaro gustando e 'l dolce, passa
come corrier che guarda et via trapassa.

12

Per tanti homai perigli in ciel, in mare
et per tanti del mondo infame et rio
colpi, a ciscun, quasi in bel vetro, appare
ch'aventuroso è chi si drizza a Dio
et chi per tempo lascia quest'avare
contrade ed ogni indegno et vil desio
et crede possa in lui sorte quel poco
che stilla d'acqua in ben raccessato foco.

13

Cerbera e tutto quel ch'altri già disse
cantando ritrovarsi entro a l'inferno,
n'accorge che chi vive o chi mai visse,
qua su fra noi prova il supplicio eterno.
Vedete pur quante ruine et risse
nate l'autunno son, fiorite il verno,
se vi rimembra, o luce mia, di quanto
si fe' mai presso ad Ida o 'n val di Xantho.

14

Et di quel che, piangendo, alhor Micena
ne' duo germani Atreo vide e Thieste,
quando l'infame et scelerata cena
partorì crudelissime tempeste,
ch'Egisto il zio col figlio uccide et svena,
ma l'adultera et lui poi tronca Oreste.
Di Pelope così la casa è vinta
per sé stessa et di sangue oscura è tinta.

15

Roma, il cui nome ancor par c'habbia il mondo
in tema assai, qualhor se ne rimembra,
da Mario et Silla et Catilina immondo
guaste mirossi le materne membra.
Alfin da grave ed importabil pondo
oppressa, nova – oimè! – donna rassembra,
dal dì ch'in sanguinosa aspra battaglia
per tomba il mar, per urna hebbe Thessaglia.

16

Se volgete la fronte a l'infelice
Edipo et al duello ingiusto et reo
che fra Eteocle vide et Polinice
Thebe, ove l'un et l'altro alfin perdeo,
sapete quanto mal se 'n disse et dice
e 'l folminato ardir di Capaneo.
Taccio a voi quel che di tant'altri è scritto,
per non colmar di cocodrilli Egitto.

17

Dunque, poichè n'affanna et ne persegue
con troppo variar l'empia Fortuna
et rado, over non mai fa paci o tregue,
ma nove frode insidiosa aduna,
felice ogniun ch'avien mai sì dilegue
fanciullo a' rai de la notturna luna
anzi 'l dì sorga da l'ombrese fasce.
Altri felice disse è chi non nasce.

18

Perché non così tosto al mondo arriva,
de l'utero materno uscendo in luce,
che, d'anni carco et di fatica, a riva
si trova per camin ch'a mal conduce.
Così 'l tempo trionfa et dona et priva
et sempre in novo error frutto produce;
né mai fermando il fuggitivo piede,
beffa l'huom più che 'n lui spera e crede.

19

Però voi non devreste hoggi per quella
ch'in mezo de l'età soave acerba
s'è ricongiunta con la par sua stella,
dove 'l suo nome in pudicitia serba,
lunghe piante versar, perché rubella
vi discovrite et con ragion superba.

Et s'è ragion in voi pur salda et verde,
ragion talvolta per ragion si perde.

20

Che poi che d'infinite et calde stille
fosser nati maggior fiumi di Gange
o pur sempre discese a mille a mille
Arbie dagli occhi di ciascun che piange,
non vostra BICE da l'eterne squille
ritornerebbe al vel che sì si frange,
benché, se ciò giovasse, un sol de' vostri
sospir né la trarria da' sommi chiostrì.

21

Di pianti et di sospir colei che poggia
lieve per l'aere et di scoccar s'affretta
così vien satia ne l'horrenda loggia,
dove tutt'i mortali insieme aspetta,
com'asciutto terren di lenta pioggia
o pecorella di sorgente herbeta,
ma chi mai valse per querele o preghi
far che dal preso corso ella si pieghi?

22

Et s'anzi vespro il giorno a l'ombra scioglie
e 'l tenero arboscel seca et recide,
fa 'l, perché scorge esser d'opime spoglie
l'anima ricca, il cui corpo essa ancide.
Et se v'è dubbio, ne 'l risolve e toglie
il famoso Alessandro e 'l forte Alcide,
coppia mai sempre ne' perigli ardita,
ch'offeso forse havria più lunga vita.

23

Cesar non era giunto al pelo bianco
che dal senato fu tradito et morto,
né Marcello per gli anni era già stanco,
quand'imbiancollo il dì fatal et corto.
Curtio, lo spirto valoroso et franco,
giovene ancor legò suo legno in porto,
saltando nel sepolcro imo et profondo,
di cui più bel non mai fu visto al mondo.

24

Fresca era ancor Lucretia et verde Elisa,
quando Morte le chiuse in gelid'urna.
O perché volse trarle in questa guisa
l'invido monstro da la face eburna

o perché l'una et l'altra alfin, divisa
da la caliginosa ombra notturna,
non più turbasse mai stella inclemente,
ma vivesser per fama eternamente.

25

Questi et molt'altri che pensar vi lasso
esempi, onde già molte et molte carte
veggionsi piene, homai che passo passo
prenda il conforto, in voi debita parte
far ponno. Et s'io così breve m'en passo,
deh, scusimi appo voi: difetto d'arte,
ch'i' son, confesso, in queste piagge apriche
tardo pittor de le memorie antiche.

26

Oltra che parrebbe indegna cosa
stendermi in quel che voi sapete a pieno,
né penso historia sia che tenebrosa
di vostra mente habbia sua tomba in seno.
Così non stimo ancor ira noiosa
tanto in voi sparga di mortal veneno,
che di parola, per valor più forte,
non ceda et ogni duol seco s'en porte.

27

Et fora tempo che veloce homai
di là partisse, u' non più star devria
et lasciasse apparir que' vivi rai
da nostri volti a tor la nebbia ria.
Poiché troppo v'è stata et molto assai
tenuto in lutto v'ha, saggia MARIA,
et poiché la pietosa et nobil figlia
di tanto lagrimar si meraviglia.

28

Certo, se ciò non fosse, ella talhora
da' luoghi ove, fra l'alte et più beate
alme, va spatiando, allegra ognihora
verrebbe a riveder le luci amate,
per temprar vostro duol più d'hora in hora,
onde bella et crudel tanto vi fate.
Et ben voi spesso ancor in treccia e 'n velo
ascendereste ad abbracciarla in cielo.

29

E trapassati i quattro cerchi a volo,
vedreste in quel di Marte il signor vostro

et col divin PESCARA un chiaro stuolo
 d'altri già conti per famoso inchiostro.
 E 'l gemino terror al nostro polo,
 insieme accolto in quel beato chiostro,
 con la gloria del VASTO irsen parlando,
 Alfonso d'Aragona e 'l suo Fernando.

30

Poi, ne la più propinqua et bella sfera,
 un sacro imperador di raggi avinto
 et leggereste in quella fronte altera
 queste poche parole: «È CARLO QUINTO».
 Quasi volendo dir, per cosa vera,
 in ciel, in terra, in mar, non fu mai vinto.
 Né scorgereste in sì lucenti seggi
 chi da Cesar in qua mai né 'l pareggi.

*In A: ALLA SIGNORA DONNA MARIA D'ARAGONA MARCHESANA DEL VASTO IN MORTE DELLA SIGNORA DONNA BEATRICE DAVALO SUA FIGLIA.

2.3. hor] hora A; 2.6. più] più A, pin B; 2.7. che a] c'ha A; 3.3. sian] siano A; 3.5. stesse] istesse A; 4.8. guidar] guidare A; 4.4. dolor] dolore, A; 4.8. festiv'occhi] suoi begli occhi A; 6.8. de l'alma quanto il bel] quel che de l'alma ogni A; 7.5. veloce pensier] il pensier veloce A; 9.1. giudicio] giuditio A; 9.5. il vero] e 'l vero A; 10.2. che si preme un sol] c'han sì caldo et gran A; 11.4. presta sempre a cercar perigli et] desta sempre a cercar i proprii A; 11.5. ch'assidua guerra] che si disserra A; 11.6. da l'altra gente con più saldi vanni A; 11.7. che] Et A; 12.5. et ben per tempo lascia quest'amare A; 12.6. indegno] ingiusto A; 12.7. possa in lui] ch'in lui può A; 13.3. n'accorge che chi vive o chi mai] per quel n'accorge, che chi vive o A; 14.3. l'infame et scelerata] la scelerata et dura A; 14.4. crudelissime] così fiere atre A; 14.6. Oreste] Horeste A; 15.5. importabil] sempiterno A; 16.23. Eteocle] Theocle A; 16.24. un] uno A; 17.5. ogniun ch'avien mai] è quel ch'avien che A; 18.4. mal conduce] morte induce A; 18.8. l'huom] quel A; 19.4. pudicitia] pudicitio A; 20.8. da] dai A; 21.5. chi mai valse] non val huom mai A; 21.8. ella si pieghi?] unqua si pieghi. A; 22.4. l'anima ricca, il cui corpo essa] ricca l'alma, il cui corpo apre et A; 22.5. Et se v'è dubbio, ne 'l] Di questo il dubbio ne A; 22.7. coppia] copia A; 23.4. fatal] fatale A; 23.5. lo spirto valoroso] quel chiaro spirto altero A; 24.2. gelid] picciol' A; 25.2. essempli, onde già] essenpi, de' quai A; 25.3. veggionsi piene] trovansi piene A; 200. tardo] rozo A; 26.3. tenebrosa] giaccia ascosa A; 26.4. di vostra mente habbia sua tomba in] de la memoria vostra a l'ampio A, Di vostra mente habbia sna tomba in B; 26.5. Così non stimo ancor ira] Così né stimo ancor ch'ira A; 26.7. che di parola, per valor] che né per herba o per ragion A; 26.8. non ceda et ogni duol seco] non parta, et ogni duol poscia A; 27.2. u' non più star] ov'esser non A; 28.7. ben voi spesso ancor] pur voi spesse volte A; 29.6. accolto] ancor A; 29.7. con la gloria] col gran signore A; 30.5. cosa vera,] gloria vera A; 30.7. sì] quei A; 30.8. né 'l] lo A.

Componimento dedicato a Maria d'Aragona (cfr. la nota a Nf2.1.19) per la morte della figlia Beatrice (1533-1558), nata dal matrimonio con Alfonso III d'Avalos. In esso il poeta, fattosi carico dell'*officium consolandi*, assume il ruolo del saggio che, per mezzo d'un discorso razionale, esercita una *correctio* nei confronti della destinataria, portandola ad accettare la perdita subita e a rigettare l'immoderata passione in cui indulge. Il discorso consolatorio è incentrato su un repertorio tematico usuale per il genere (cfr. almeno MOOS, 1971-1972; CHIECCHI, 2005), in particolare per gli esiti raggiunti nell'ambito cristiano: la morte non è un male, perché consente di accedere alla vera vita, quella ultraterrena (argomento nodale della *consolatio* cristiana); il giusto dolore iniziale non deve durare troppo a lungo (*metriopàtheia*), giacché chi ha abbandonato la vita mortale gode della perpetua beatitudine; bisogna invece compatire chi ancora è costretto a vivere in questo mondo, il vero inferno. Altri temi importanti sono l'inesorabile scorrere del tempo, la caducità dell'esistenza e la *deprecatio* delle vanità (*de miseriis huius vitae*), accompagnati da una serie di *exempla* tratti sia dal mito che dalla storia romana, espediente consolatorio che risale addirittura al filosofo greco Crantore. Il componimento può essere diviso in tre parti: il proemio (1-2), la *consolatio* vera e propria (3-24) e la conclusione (25-30). Generalmente il nucleo tematico di un testo consolatorio, secondo uno schema che è

già senecano (cfr. *Ad Marc.* 2.1), si divide in due precisi blocchi argomentativi: il primo contenente precetti e riflessioni filosofiche, il secondo gli *exempla* (cfr. MOOS, III, 1972, T 1346-1347), in questo caso il discorso tende ad uno schema ripetitivo (o doppio), formato cioè da due sezioni (3-16 e 17-24) aventi ciascuna la propria sequenza di precetti ed esempi.

1. Novella dea, che... sono: la prima stanza è interamente rivolta alla destinataria e assume l'aspetto di una *invocatio-dedicatio*, nella quale la destinataria ha anche i connotati di un nume tutelare. Oltre a richiamarne l'attenzione, potrebbe avere lo scopo di evidenziare l'aderenza di Paterno al *milieu* della dama, secondo una prassi tipica del compianto funebre per un personaggio di rilievo, cfr. almeno RUSSEL, 1977b; LIMONGELLI, 2017. La stanza ha indubbiamente anche un tono laudativo, affatto estraneo al discorso consolatorio: per le *élites* aristocratiche questo genere di componimenti risponde infatti a un'esigenza di mantenimento dell'immagine pubblica, una vera e propria strategia celebrativa che investe non solo il defunto e i suoi più stretti congiunti, ma l'intera famiglia (un'esigenza che per il letterato è soprattutto un'opportunità di autopromozione), cfr. PETRUCCI, 1995, pp. 115-116; sul caso particolare della famiglia D'Avalos, cfr. VOLTA, 2019. L'aspetto celebrativo del componimento risulta pienamente evidente nelle ottave conclusive (28-30). ~ 1-4. **Novella dea, che... pondo:** per la topica rappresentazione della donna e per la sequenza rimica, cfr. Rvf 309.1-8: *L'alto et novo miracol ch'a' di nostri / apparve al mondo, et star seco non volse, / che sol ne mostrò 'l ciel, poi sel ritolse / per adornarne i suoi stellanti chiostrì, / vuol ch'ì depinga a chi nol vide, e 'l mostri, / Amor, che 'n prima la mia lingua sciolse, / poi mille volte indarno a l'opra volse / ingegno, tempo, penne, carte e 'nchiostri*. Vedi anche Rvf 159 e 248. ~ 7-8. **merto del troppo... sono:** si riferisce presumibilmente a dei letterati che ebbero modo di scrivere di tale circostanza. L'allusione potrebbe anche far pensare ad un progetto collettivo, affine alle tante raccolte obituarie della seconda metà del Cinquecento (cfr. TOMASI, 2019, p. 16), ma non v'è alcuna traccia di una silloge in morte di Beatrice d'Avalos. | **2. Quella sì pura... santo:** funge da *propositio* e contiene il primo rimando al tema della vita eterna, cfr. MOOS, III, 1972, T 881-884. ~ 1. **Quella sì pura... colomba:** cfr. Petrarca, T.C. 3.89-90: *giovinetta ebbi dal lato, / pura assai più che candida colomba*. ~ 2. **c'hoggi al... fenice:** per il motivo della fenice, cfr. Nf 1.9 e le note. ~ 5. **meonia tromba:** metafora della poesia di stile più elevato. La Meonia è una regione anatolica in cui, secondo certe tradizioni, sarebbe nato Omero. | **3. Non nego, già... impietra:** la stanza ruota intorno ai motivi della liceità del pianto e a quello del *iustus dolor*, cfr. MOOS, III, 1972, T 211-211 e 454-505. Non manca inoltre un accenno al *topos* della partecipazione al dolore del *consolandus*, cfr. ivi, T 59-67 e 281. | **4-5. Ma ch'oltra... fine:** la sezione ruota principalmente intorno al *topos* cristiano dell'anima accolta nell'eterna beatitudine, consapevolezza che dovrebbe impedire ai superstiti di dolersi della sorte del defunto secondo il *topos* del *lacrimandum, non plorandum*, per il quale cfr. MOOS, III, 1972, T 399-401, mentre per l'ambito cristiano si veda CHIECCHI, 2005, pp. 10-11. Sugli stessi temi si tenga presente anche la sequenza Rvf 344-346. | **4.5-8. sendo assai certa... occhì:** cfr. Sann. *Ar.* egl. 5.1-6: *Alma beata e bella, / che da' legami sciolta / nuda salisti nei superni chiostrì, / ove con la tua stella / ti godi insieme accolta, / e lieta ivi, scherzando i pensier nostri*. | **6-13. Ben si dè... Xantho:** 'biasimo della vita terrena' nutrito di argomentazioni piuttosto antiche e comuni, si pensi al *topos* già classico della *lamentatio vitae* o al medievale *contemptus mundi*, nei quali possono rientrare anche numerosi altri motivi affini, cfr. almeno MOOS, III, 1972, T 7-13, 730-880 e 1303-1344. I probabili riferimenti vanno rintracciati in Rvf 99, 355, 357 e 361. | **6.7-8. Taccia il vulgo... adombra:** cfr. Hor. *Carm.* 3.1.1: *Odi profanum vulgus et arceo*; 4.7.16: *pulvis et umbra sumus*; Rvf 1.14: *quanto piace al mondo è breve sogno*. | **7.1-4. È nostra vita... fugge:** cfr. Lor. Med. *Canz.* 22.5-6: *Vola l'etate e fugge, / presto di nostra vita manca il fiore*; Seraf. *Stram.* 206. 3-6: *passa la nostra età come un bel fiore, / el quale in breve torna arrido stecco, / ché hora tu il vedi in sì vago colore, / doman poi senza odor languido e secco*; Navagero, *Se sempre ha da durar vostra beltate*, 4-10: *E se questa fiorita e verde etate / è come in bel giardin tenero fiore, / che il mattino, a l'aprirsi d'Oriente, / tutto vermiglio e pieno di vigore, / ogni erbetta che ha intorno rider face, / languido e secco poi la sera giace / e perde il vago suo dolce colore*. Si tengano presenti anche i passi Nf 4.12.50-60; 4.16.51-59, 107-108 e le note. Per la topica del fiore, cfr. anche GIANNARELLI, 2000. ~ 2. **adhugge:** inaridisce. | **8. Fra duo tropici... seco:** si riferisce al percorso del Sole. Ricorda in parte la descrizione ovidiana del tragitto del carro solare (*Met.* 2.63-83) e alcune suggestioni del petrarchesco *Trionfo del Tempo*, cfr. in particolare i vv. 1-30 e 49-51. | **9.1-2. O quanto è... cosa:** cfr. Petrarca, T.T. 40-41: *e parvemi terribil vanitate / fermare in cose il cor che 'l Tempo preme*. | **9.3-8. Ei, qual tra... stringe:** la metafora della *navigatio*, indicante l'accidentato percorso della vita, è parte integrante del biasimo della mondanità, come accade già nella produzione petrarchesca, cfr. almeno Rvf 80, 189 e 262. ~ 8. **parli tutto abbracciar... stringe:** cfr. Rvf 134.4: *et nulla stringo, et tutto il mondo abbraccio*. | **10. O quanto sono... sede:** *topos* della *reversio ad originem*, cfr. MOOS, III, 1972, T 844-866. Ritorna anche nella dodicesima stanza. | **11.6. dator de' dolci amari inganni:** Amore. ~ 8. **come corrier che... trapassa:** cfr. If 3.51: *non ragioniam di lor, ma guarda e passa*. | **12.7-8. et crede possa... foco:** cfr. Varchi, *Rime*, 2.58.9-10: *Breve stilla, signor, d'acqua in gran foco / altrui non nuoce, anzi sé stessa offende*. | **13.1-4. Cerbero e tutto... eterno:** l'idea che la vita terrena sia il reale inferno può riconnettersi al *topos* del *carcer animae*, per il

quale si vedano TOLOMIO, 1999; MARCOZZI, 2011. ~ 7-8. **quanto si fe'... Xantho**: la guerra di Troia. | **14. Et di quel... tinta**: allude alla complessa saga familiare dei Tantalidi, che comprende le vicende di Pelope, figlio di Tantalos, dei suoi due figli Tieste e Atreo e quelle degli Atridi. Per ovvi motivi il paradigma mitico ha in questo caso una stretta relazione con la tragedia antica, dove già si registrano numerose attestazioni di *exempla* mitici corroboranti un discorso consolatorio, *cf.* PATTONI, 1988. | **15. Roma, il cui... Thessaglia**: rapida rassegna delle più celebri lotte intestine della Roma repubblicana. Le membra guaste, così come i vv. 5-6, lasciano pensare che l'autore abbia in mente l'apparizione della *trepidans imago* di Roma a Cesare sulla riva del Rubicone, *cf.* Luc. 1.185-192. Probabilmente Cesare non viene nominato per evitare un'interpretazione antimperiale, ciononostante traspare comunque una visione nostalgica della repubblica. Gli ultimi versi alludono alle battaglie di Nauloco e di Filippi. | **16. Se volgete la... Egitto**: fa riferimento ai miti del ciclo tebano. Capaneo fu uno dei condottieri che marciarono contro Tebe, per il suo ardire fu fulminato da Zeus. | **17-18. Dunque, poiché n'affanna... crede**: sezione incentrata sul motivo noto come *sententia Sileni*. Accolto nel repertorio della consolatoria fin dall'antichità, viene introdotto nella letteratura volgare da Petrarca (*cf.* T.T. 136-138), che lo riprende da Cicerone, *cf.* almeno AUDANO, 2012; TOSI, 2018, p. 526. Verosimilmente il passo, nonostante l'influenza del linguaggio petrarchesco, dipende direttamente da Soph. OC 1224-1237: Μὴ φῶναι τὸν ἅπαντα νι- / καὶ λόγον· τὸ δ', ἐπεὶ φανῇ, / βῆναι καὶ ἴθ' ὄθεν περ ἧ- / κει, πολὺ δεύτερον, ὥς τάχιστα. / Ὡς εὔτ' ἂν τὸ νέον παρῇ / κοῦφας ἀρροσύνας φέρον, / τίς πλάγχθη πολὺ μόχθος ἔ- / ζω; τίς οὐ καμάτων ἔνι; / φόνοι, στάσεις, ἔρις, μάχαι / καὶ φθόνος· τὸ τε κατὰ μιν ἔπιλέλογχε / πύματον ἀκρατὲς ἀπροσόμιλον / γῆρας ἄφιλον, ἵνα πρόπαντα / κακὰ κακῶν ζῦνοι κεῖ. | **17.1-4. Dunque, poiché... aduna**: sul tema dell'accanimento della Fortuna, *cf.* MOOS, III, 1972, T 620-630. | **19. Però voi non... perde**: nuovo richiamo al contenimento delle passioni e al ripristino di un ragionevole equilibrio. Il disperarsi della donna non è solo inutile e irrazionale, ma è contro una legge universale, *cf.* MOOS, III, 1972, T 611-619. Il pianto ostinato comporta inoltre una vera e propria ribellione nei confronti della volontà divina, poiché agisce come una negazione della dottrina cristiana e della promessa di vita eterna. ~ 3. **s'è ricongiunta... stella**: *cf.* Sann. *Ar.* egl. 5.4-5: *ove con la tua stella / ti godi insieme accolta*. Secondo la concezione platonica ogni anima proviene da una stella e ad essa ritorna con la morte. | **20.4. Arbie**: l'Arbia, torrente situato in Toscana. | **21. Di pianti er... pieghi**: stanza incentrata sul motivo *nemo non moritur*, *cf.* MOOS, III, 1972, T 552-562. ~ 2-3. **colei che poggia... affretta**: la Morte. ~ 5-6. **com'asciutto terren... herbetta**: *cf.* Verg. *Buc.* 10.29-30: *nec lacrimis crudelis Amor nec gramina rivis / nec cytiso saturantur apes nec fronde capellae*. | **22-24. Et s'anzi... eternamente**: sezione incentrata sui motivi dell'*immatura mors* (*cf.* MOOS, III, 1972, T 197-206) e della sorte che si accaniscono sempre sui migliori. Il *topos* ricorre spesso nella riflessione petrarchesca, *cf.* PACCA, 2016, pp. 147-148 e *Rvf* 248.5-6: *perché Morte fura / prima i migliori, et lascia star i rei*. Sullo stesso tema, si vedano ancora i passi *Nf* 4.14.32-41; 4.15.25-37 e le note. | **22.1-4. Et s'anzi... ancide**: l'immagine della pianta divelta – che può richiamare il *topos* già adoperato ai vv. 1-4 della settima stanza – in questo caso ha con tutta probabilità una matrice petrarchesca (*cf.* almeno *Rvf* 318), ma non si può escludere una lontana influenza dei versi virgiliani sull'*acerbum funus* infantile (*cf.* *Aen.* 6.426-430), per i quali si veda PIZZOLATO, 1996, p. 13. Per affinità si tenga presente anche Sann. *Ar.* pr. 12.7-8. ~ 6. **Alessandro e 'l forte Alcide**: si riferisce ad Alessandro Magno ed Eracle. | **23.3. Marcello**: Marco Claudio Marcello, figlio di Gaio Claudio Marcello e di Ottavia minore, sorella dell'imperatore Augusto. Successore designato del primo imperatore, morì all'età di soli diciannove anni. ~ 5. **Curtio**: il leggendario Marco Curzio, personaggio eponimo del *Lacus Curtius* nel Foro Romano, coraggiosamente immolatosi agli dei inferi per richiudere una voragine che minacciava la città, *cf.* GRIMAL, 2004, p. 149. | **24.1. Lucretia et verde Elisa**: Lucrezia è la celebre moglie di Collatino, suicidatasi per preservare l'onore in seguito alla violenza subita da parte di Sesto Tarquinio, invece con Elisa intende verosimilmente Elissa, nome fenicio di Didone. Le eroine incarnano da un lato la stoica accettazione della morte, tema caro al *sermo consolatorius*, e dall'altro la fuga volontaria dalle brutture del modo. In più si tenga presente che la rievocazione delle sorti di queste due figure è in linea con la prassi consolatoria cinquecentesca: in presenza di un destinatario femminile si tende infatti ad inserire, accanto alla sequenza di personaggi maschili, una galleria di esempi muliebri, generalmente celebri per la loro grandezza morale, *cf.* almeno ZARRA, 2019, pp. 214, 216. | **27.7-8. et poiché la... meraviglia**: motivo petrarchesco del turbamento dell'anima beata, *cf.* almeno *Rvf* 334 e la sequenza 340-343. | **28-30. Certo, se ciò... pareggi**: la sezione richiama il motivo consolatorio della *visio* – peraltro già petrarchesco (*cf.* almeno *Rvf* 302) –, per il quale l'animo di chi sopravvive viene rapito al cielo, benché ancora in vita, e osserva la beatitudine in cui è immerso il defunto. Considerate la prospettiva siderale e la carrellata di grandi uomini, è più che probabile che cerchi di riproporre suggestioni ricavate da fonti ciceroniane: come il *Somnium Scipionis* e la cosiddetta 'apoteosi di Tullia', che presumibilmente chiudeva la *Consolatio*. Per l'importanza dell'*auctoritas* ciceroniana nella consolatoria, *cf.* almeno ALFONSI, 1966; SETAIOLI, 1999; MAZZOLI, 2004. | **29.2-3. Il signor vostro...**

Pescara: si riferisce ad Alfonso III d'Avalos. ~ 8. **Alfonso d'Aragona...** **Fernando:** allude ai re Alfonso I e Ferdinando I di Napoli, rispettivamente bisnonno e nonno di Maria.

AL DOLCE

1

Non sempre il mar da negri venti è mosso,
 né sempre intorno è 'l ciel di nube avvolto,
 né Tifeo, sotto 'l peso c'have adosso,
 sempre sospir di fiamme a trarre è volto,
 né sempre de le chiome è privo et scosso
 l'orno dagli aquiloni in rabbia tolto,
 né sempre i soli ha 'l mondo et le pruine
 e 'l dì, giunta la notte, arriva al fine.

2

Tu, Dolce, in flebil verso, ognihor piangendo,
 richiami da l'inferno il morto EDORI,
 né mai, vespro con l'ombre in ciel sorgendo,
 sorgon nel tuo pensier novelli ardori
 né con l'ombre mai, vespro il sol fuggendo,
 fuggon dal tuo pensier gli antichi amori.
 Così da l'alba al vespro invan sospiri
 et col vespro et con l'alba invan t'adiri.

3

Ma se Febo non sempre il caro figlio
 pianse, ch'acceso in Po cadde et morio,
 né cangiar sempre le sorelle il ciglio
 su 'l forte Hettor che già di vita uscio,
 non so per qual tu strano empio consiglio
 non cessi far de' miser occhi un rio.
 Et l'indomita morte e i gravi colpi
 di lei ne' tuo' lamenti indarno incolpi.

4

Deh, cessa homai di lagrimar cotanto
 et vien meco a cantar di CARLO QUINTO
 le vittorie et l'impresе, ond'egli ha 'l vanto
 d'haver quasi l'un mondo et l'altro vinto.
 Eccoti 'l lutherano et d'altrettanto
 sangue il mauro infedel macchiato e tinto.
 Et sol del nome suo tremar Nifate,
 poi rivolger indietro il corso Eufrate.

3.6. morte e i gravi colpi] morte indarno incolpi, **A**; 3.8. nel tuo fianco affrettando i duri colpi. **A**; 4.7 sol del nome suo] del suo nome sol **A**.

Evidente imitazione del carme oraziano 2.9 rivolto a Valgio Rufo, probabilmente influenzata anche dalla quarta ode di Bernardo Tasso. È una sorta di biasimo che l'autore indirizza a Lodovico Dolce, troppo ostinato nel suo pianto per la morte di un certo Edori. Il componimento sembra voler alludere a una relazione omosessuale e potrebbe rimandare alle composizioni bernesche del Dolce, in particolare ad un capitolo (ad imitazione dell'*Ἔρως δραπέτης* di Mosco) celebrante un ragazzo sfuggente, nonostante qui si parli manifestamente di un morto e non di un fuggitivo.

1. Non sempre il... fine. *cf.* Hor. *Carm.* 2.9.1-8: *Non semper imbres nubibus hispidos / manant in agros aut mare Caspium / vexant inaequales procelae / usque, nec Armeniis in oris, / amice Valgi, stat glacies iners / mensis per omnis aut Aquilonibus / querqueta Gargani laborant / et foliis viduantur orni*; B. Tasso, *Ode*, 4.1-15: *Non sempre il cielo irato / nasconde il bel sereno, / né 'l mar d'Adria turbato / ognora alzando l'onde / percuote l'alte et arenose sponde; / non sempre Appennin pieno / di fredde nevi e bianche / mostra l'orrido seno, / ma talor diletto / vagheggia il sol col crin verde e frondoso; / talor pace, onde manche / il lor travaglio, fanno / co' venti l'onde stanche, / e l'aere puro intorno / ne porta il dì più de l'usato adorno.* | **1.3-4. né Tifeo, sotto... volto:** il gigante che secondo la mitologia degli antichi giaceva prigioniero sotto la vasta area compresa tra la Campania e la Sicilia. Ai suoi movimenti si riconduceva l'attività vulcanica della zona, *cf.* Str. 5.9. | **2. Tu, Dolce, in... adiri:** *cf.* Hor. *Carm.* 2.9.9-12: *tu semper urges flebilibus modis / Mysteriis adeptum nec tibi vespero / surgente decedunt amores / nec rapidum fugiente solem*; B. Tasso, *Ode*, 4.16-25: *Ma voi nel settim' anno qual nel primo piangete, / e con gravoso affanno / il gran Davalo vostro / chiamate or con la voce or con l'inchostro, / né perché Espero liete / accenda in ciel le stelle / freno al pianto ponete, / ma, torni o parta il sole, / sente le meste vostre alte parole.* ~ **2. Edori:** il nome viene citato in quest'unica occasione, è probabilmente una coniazione dell'autore sul gr. *δωρέω*. | **3. Ma se Febo... incolpi:** *cf.* Hor. *Carm.* 2.9.13-17: *At non ter aevo functus amabilem / ploravit omnis Antiochum senex / annos nec inpubem parentes / Troilon aut Phrygiae sorores / fletuere semper*; B. Tasso, *Ode*, 4.26-30: *Non pianser le sorelle / sempre il caro Fetonte, / né con le Ninfe belle / del gran padre Oceano / pianse il figlio ad ognor Tetide invano.* Gli *exempla* mitici scelti dall'autore sono il compianto del Sole sul figlio Fetonte e quello delle sorelle del troiano Ettore sul corpo dello stesso. Si noti in chiusura la ripresa di un linguaggio propriamente petrarchesco (i gravi colpi della morte) e la topica immagine del pianto volto in fiume. | **4. Deh, cessa homai... Eufrate:** *cf.* Hor. *Carm.* 2.9.17-24: *Desine mollium / Tandem querellarum et potius nova / cantemus Augusti tropaea / Caesaris et rigidum Niphaten, / Medumque flumen gentibus additum / victis minores noluere uertices / intraque praescriptum Gelonos / exiguis equitare campis*; B. Tasso, *Ode*, 4.31-35: *serenate la fronte, / omai chindendo il varco / al lagrimoso fonte, / e più tosto cantate, / per farlo conto a la futura etate*, 46-50: *Ritogliete la mente / a l'empia doglia acerba, / e scrivete altamente, / chiara illustre Vittoria, / del gran Davalo vostro eterna istoria.* ~ **4. P'un mondo et l'altro:** si riferisce ai territori del vecchio mondo e alle Americhe. | **4.5-6. Eccoti 'l lutherano... tinto:** allude alla politiche di contrasto adottate dall'imperatore contro la riforma protestante e alle guerre ottomano-asburgiche, in particolare alla conquista di Tunisi del 1535. ~ **7. Nifate:** monte armeno.

ALLA SIGNORA CLAUDIA COLONNA

1

GLORIOSA COLONNA, in cui risplende
vivo di Virtù raggio, honor eterno
ch'ogni villano ardir volve et incende
e tien d'ogni voler saldo governo.
Se ria Fortuna ancor l'arme riprende,
per far il vostro april campo di verno,
soffrite, prego, il colpo indegno et forte
et voi stessa serbate a miglior sorte.

2

Già voi sapete ch'un eccelso pino
spesso da' venti è combattuto intorno
et le torri, che vanno al ciel vicino,
senton ruina ancor talvolta et scorno
e 'l folgore del ciel drizza il camino
d'un alto monte al più levato corno.
Né si vide giamai senza contese
Fortuna ingiuriosa a l'alte imprese.

3

Quest'hoggi anco in me provo, il qual cotanto
bramava di scoprirvi 'l cor in parte
et cominciava del bel vostro et santo
aspetto ad ombreggiar piccola parte,
facendo qual pittor che si dà vanto
pinger il sol, ma poi non può con arte
di pennelli et color vivaci et saldi
dimostrar com'ei splenda o com'ei scaldi.

4

Ma se non manca al buon desir la vita
ch'acerbo Amor a poco a poco lima,
udrem prima de l'Alpi esser salita
la sals'onda del mar sovra la cima
che quella affettion vera e 'nfinita,
ch'io già vi porto, non sia chiusa in rima,
per farla nota – né contrario temo –
di là dal Gange a l'occidente estremo.

1.3. volve] frena **A**; 1.4. e tien d'ogni voler saldo] et ha d'ogni voler forza et **A**; 2.1. ch'un eccelso] che 'l gran faggio e 'l **A**; 2.6. d'un alto] spesso d'un **A**; 3.4. piccola parte] non molta parte **A**; 3.5. facendo qual] et fea come **A**; 3.8. dimostrar] mostrar **A**; 4.7. nota – né contrario temo] nota, ah che m'avampo et gemo **A**.

Componimento indirizzato ad una Claudia Colona, identificabile con la figlia di Giulio Colonna († post 1530), signora di Montefortino, e sposa di Napoleone Orsini, signore di Vicovaro (cfr. PETRUCCI, 1982). Vuole essere una sorta di consolazione per una non precisata disgrazia che ha colpito la nobildonna. Infatti, dopo averla esortata a sopportare le offese della Fortuna, la conforta sostenendo che la sorte spesso si accanisce contro chi eccelle, alla stessa maniera dei venti e dei fulmini che si abbattono con maggiore facilità sugli oggetti eminenti. La stessa afflizione è provata dal poeta davanti alla sua incapacità di cantare la donna (cfr. Rvf 125.36-37), paragonandosi ad un pittore che si illude di poter rendere perfettamente sulla tela lo splendore e il calore del sole. Ciononostante non rinuncia all'impresa.

1.1. GLORIOSA COLONNA: cfr. Rvf 10.1: *Gloriosa columna*. | **3. Quest'hoggi anco... scaldi:** ripresa del *topos* dell'ineffabile bellezza della donna; cfr. Nf 2.9. Il parallelismo con il pittore che cerca di ritrarre il sole deriva verosimilmente dalla canzone *Tu, che 'n tenebre tante, un sì gran sole* del Cariteo (*Canz.*), cfr. in particolare i vv. 30-35: *Stella aurea di Iacob, animo al mondo, / coverto de mortal, terrena nube, / parlar non può d'un corpo et d'una mente, / in cui giamai non fu culpa né labe: / ché pittor non si trova in questa vita, / che pinger possa lo splendor del sole*. | **4. Ma se non... estremo:** chiude il componimento l'*adynaton* con cui il poeta sottolinea la sua volontà di cantare e rendere celebre la donna.

NELLA IMAGINE DI NICE

1

Se qual con viva fiamma o con cinabro
 in rame accorta man espresse o 'n legno
 di voi le guancie et l'un et l'altro labro,
 la fronte, i duo levanti e 'l crin sì degno,
 tal mostrato il pittor o 'l dotto fabro
 l'effigie avesse del vostro alto ingegno,
 mirar qui non potrebbe occhio mortale
 obietto più giocondo et trionfale.

2

Ma se porgendo sol quanto può l'arte,
 mastro felice, che così lodate,
 s'acquistò ne la vostra humana parte
 vera et eterna fama in ogni etate,
 quanto più fatto haria, s'almen in parte
 dato n'avesse la maggior beltate
 che scorger non si può dagli occhi nostri,
 come scemar non dè per bassi inchiostri.

1.3. un] uno, A; 1.5. pittor] pittore A.

Componimento affine a *Nf* 2.9. Anche in questo caso il poeta ha concentrato l'attenzione del lettore sul tema della rappresentazione del femminile e sulla difficoltà di esprimere pienamente con l'arte le qualità fisiche e spirituali di una donna dalle sovrumane bellezze. Molto probabilmente Paterno allude ad un vero ritratto della Colonna, che sebbene riesca a rappresentare al meglio la parte mortale che è il corpo, tanto da dare fama immortale al suo autore, non può mostrare a pieno la bellezza dell'anima, degna di essere celebrata nella migliore poesia. Sfrutta un repertorio di *topoi* ampiamente attestati nella gran parte dei testi poetici dedicati all'esaltazione delle opere d'arte o alla celebrazione dei loro artefici (*cfr.* almeno BOLZONI, 2008; LEUKER, 2018, in part. p. 137). Per affinità d'argomento, si tengano presenti *Rvf* 77 e 78.

1.4. *i duo levanti*: le palpebre. | 2.2-4. *mastro felice, che... etate*: il fatto che l'artefice del ritratto sia lodato dalla stessa effigiata potrebbe indurci ad ipotizzare che si tratti di Michelangelo Buonarroti, il quale eseguì nel 1525 uno schizzo raffigurante la poetessa. ~ 5. *quanto più fatto haria*: quanto di più avrebbe compiuto. ~ 8. *come scemar non... inchiostri*: la bellezza dell'animo di Nice non deve essere silita in poesia di infima qualità.

NELLA VENUTA DEL LAUREO

1

Giunto di Bacco oltra l'arsiccio colle,
 che parte 'l nome al suo vago orizzonte,
 Alfesibeo, come Fortuna volle,
 fermossi a piè d'un erto aprico monte,
 ne le cui falde giovenetto et molle
 lauro verso le stelle ergea la fronte.
 Ivi, stanco, posossi et queste a' venti
 poche note disciolse in thoschi accenti.

2

«Inspira, o colma d'immortal virtute
 arbor, que Giove mai non schianta et sforza,
 fiato a le canne mie debil et mute
 d'alta, chiara, sonora et eterna forza.
 Così da' rami tuoi pendan l'argute
 sampogne de' pastori et ne la scorza
 qualche bel verso in ogni tempo viva
 et sempre a l'ombra tua si canti et scriva».

1.4. fermossi] fermosi **A**; 1.7. a'] ai **A**; 2.2. que] che **A**.

Componimento incentrato sulla topica immagine di un poeta (l'autore medesimo) all'ombra d'un alloro in cerca dell'ispirazione. In perfetta sintonia con il carattere dei testi bucolici d'età umanistico-rinascimentale (cfr. DANZI, 2018, pp. 216-219), costituisce una riflessione dal valore programmatico e metapoetico: segnala infatti l'adesione al codice pastorale. Il titolo è con tutta probabilità un riecheggiamento che rovescia quello petrarchesco *Laurea occidens*, assegnato alla decima egloga del *Bucolicum carmen*.

1. Giunto di Bacco... accenti: questa prima stanza va messa in relazione con la trama e i significati allegorici della *Laurea occidens*: si allude presumibilmente alla tappa d'arrivo di un viaggio che – contrariamente a quello petrarchesco, iniziato nel campo in cui l'alloro di Silvanus-Petrarca si era seccato – giunge nel punto dove cresce una giovane e tenera pianta d'alloro, simbolo di poesia nuova. Analogamente Sannazaro, ispirato dalla stessa egloga petrarchesca, aveva descritto la morte di *un albero bellissimo di arancio* da lui coltivato (cfr. *Arc.* pr. 12.7-8) che, come riconosciuto da diversi studiosi (cfr. CORFIATI, 2016; DANZI, 2017), rappresenta il venir meno del sostegno alla scrittura bucolica. Paterno intenzionalmente ribalta queste immagini di morte della poesia per farne la metafora di un nuovo inizio: un cambio di passo nella sua produzione poetica, sempre più orientata verso il genere pastorale. Si ricordi inoltre che anche nell'egloga *Coryle*, sotto il *velamen* dell'albero di nocciolo consegnato alle cure di Sannazaro, Pontano adombra l'affidamento della sua eredità poetica, in particolare della nuova poesia bucolica, cfr. TUFANO, 2015, pp. 497-503. ~ 1-2. **Giunto di Bacco... orizzonte:** versi enigmatici, potrebbero alludere ad un contesto mitologico legato alle vicende di Dioniso (il leggendario monte Nisa, cfr. FERRARI, 2011, pp. 651-654) o un luogo reale di difficile identificazione. Il secondo verso è presumibilmente un'indicazione per individuare il sito. ~ 3. **Alfesibeo:** è un nome tipico della tradizione bucolica, compare già nella nell'ottava egloga virgiliana. Un Alfesibeo ritorna come personaggio parlante in *Nf* 4.27. ~ 5-6. **giovenetto et molle lauro:** cfr. *Rvf* 323.26: *un lauro giovenetto et schietto*. ~ 7-8. **Ivi, stanco, posossi... accenti:** il riposo all'ombra di un albero, spesso accompagnato dal canto poetico, è un *topos* propriamente bucolico presente anche in Petrarca, cfr. almeno *Rvf* 269. | **2.2. que Giove mai... sforza:** cfr. *Rvf* 24.1-2: *se l'onorata fronde che prescrive / l'ira del ciel, quando 'l gran Giove tona*. ~ 5-8. **Così da' rami... scriva:** si tratta del consueto augurio di imperturbabilità; cfr. *Nf* 1.54.9-14; 88; 156. Questo buon auspicio – che si contrappone a Sann. *Arc.* pr. 12.8 (*Ove dunque mi*

poserò io? Sotto qual ombra omai canterò i miei versi?) – vale per la sua produzione e per l'intero genere bucolico. Non a caso anche il motivo dell'*inscriptio corticis* sembra avere maggiore affinità con l'idea di poesia eternatrice che sottende il passo *Arv.* egl. 11.103-107: *in questi tronchi aspri e selvaggi / leggan gli altri pastor che qui verranno / i bei costumi e gli atti onesti e saggi; / e poi crescendo ognor più di anno in anno, / memoria sia di lei fra selve e monti, / mentre erbe in terra e stelle in ciel saranno.*

1

ELEGIA I

D'in sogno dichiararmi hebbe gran cura
tre notti l'alma, del suo mal presaga,
la lunga historia de la mia sventura.
Et rimirai con carmi astuta maga
et Sirene con dolci amari accenti 5
farmi in mezo del cor profonda piaga.
Io non intesi alhor ch'ad onde, a venti
dovea tosto commetter la mia vita
et passar tanti mari e tante genti.
Occhi, ov'è volta la mia calamita, 10
lumi del nostro polo ardenti et chiari,
fie quando questa mia pur mai finita?
Occhi, che di quest'occhi a me più cari
sete, quando vedrovvi? A miei desiri
saran mai sempre i venti e i fati avari? 15
O, se fie ch'una volta io vi rimiri,
il pallido timor di tante cose
non mi colmerà più d'aspri martiri.
O Glauco, o Nereo, o ninfe, o voi ch'ascose,
invisibili, errando per quest'onde, 20
dee gite hor meste, hor liete et hor pensose,
perdonatemi, finché a l'aurea fronde
giunga contento et al tornar da poi
furate al legno mio l'aure seconde.
O Nettuno, gran padre et dio de' tuoi 25
salsi et humidi imperi, a te mi volgo,
a te che tanto in questi campi puoi:
se sempre nel tuo nome i remi accolgo,
perché tranquillo humor poscia li bagni
et senza quel non mai dal porto io sciolgo, 30
tu fa', Nettuno, che mi sian compagni
i venti sol ch'aiuto al gir ne danno,
tessan contra noi gli altri opre d'aragni.
Ed io giuro et prometto, d'anno in anno,
devoto, porti sovra 'l foco un cigno 35
che canti prima il mio passato affanno,
da poi l'ira del mar crudo et maligno,
alfin, di quanti in ciel abergan dei,
te canti 'l più possente, il più benigno.
Lasso, che fo pietosi i flutti rei, 40
che copron di ceruleo oscuro manto
l'acque et indicon guerra a' pensier miei.

Et poiché crescon del mio lungo pianto,
 Aure, portate le mie voci a quella
 ch', oimè, di riveder bramo homai tanto, 45
 che forse il ciglio et l'una et l'altra stella
 cangerà sovra i ricontati guai,
 non men tenera e pia che vaga e bella.
 Se Giove o 'Tifi et suoi compagni, a' rai
 volti di tramontana, infidi et strani 50
 luoghi cercar che pria non vider mai,
 fur troppo crudi, fur troppo inhumani,
 del proprio sangue fur troppo cortesi
 e troppo troppo insomma empi et insani.
 Per sì folle desir quanti non mesi 55
 solo, ma corser anni et anni interi;
 o passi, o tempi indarno sparsi et spesi.
 Contasi già degli Argonauti fieri,
 c'havendo ancor vicino il patrio nido
 et ne vedean i fumi horridi et neri, 60
 udir pien di spavento horribil grido
 et l'aere s'oscurò ch'era sereno:
 «Tornate indietro al derelitto lido,
 genti audaci, ch'un palmo, un dito o meno
 siete lontani da non dubbia morte 65
 e 'l ferro e 'l foco vi portate in seno.
 Chi v'induce per vie liquide e torte
 a tentar mille morti et mille pene?
 Chi v'apre a tanti mali hoggi le porte?
 Voi non sapete ancor quanti 'n sé tiene 70
 monstri et perigli il mar, voi non sapete
 quanto v'inganna la mentita spene.
 S'a le parole mie punto credete,
 non solcate oltra et vi fie meglio, alfine
 tornar al porto hor che tornar potete». 75
 Ciò detto, si sentian per tema il crine
 arricciar, onde fur dubbii infra loro
 se deveano toccar altro confine.
 Pur l'ingordo desio del mal nat'oro
 potè più che la voce dianzi intesa, 80
 talché con molti hor io m'en lagno et ploro.
 Occhi, se mai vedrete erma et distesa
 la fredda scorza mia tra queste piagge,
 senza che 'l vostro sol faccia difesa,
 perché prive ne sian fere selvagge, 85
 chiudetela di terra entr'una falda
 et qualche stilla, se pietà la tragge,
 sopra versate amorosetta et calda.

4. carmi] sughi **A**; 12. Quando quest'aspra via vedrò compita? **A**; 16. fie] fia **A**; 21. dee gite] andate **A**; 34. Ed] Et **A**; 39. te canti 'l più possente, il] dica che sei più santo et **A**; 45. c'homai di riveder bramo cotanto **A**; 48. vaga e] vaga et **A**; 49. a] ai **A**; 52. fur troppo inhuman] oimè, fur troppo insani **A**; 53. sangue fur] sangue et fur **A**; 54. et insani] inhuman **A**; 58. fieri] alteri **A**; 60. e i primi legni lor salvi et leggieri: **A**; 62. et l'aere s'oscurò] oscuro l'aere far **A**; 65. siete lontani da non dubbia] state lontan da così certa **A**; 89. mali] mal **A**; 74. fie] fia **A**; 77. arricciar, onde fur dubbii infra] arricciare, onde fur dubbii fra **A**; 81. hor io m'en lagnò] io ne sospiro **A**; 82. erma] herma **A**; 88. sopra versate] versate sovra **A**.

1 Struttura metrica: capitolo in terza rima.

Componimento d'ispirazione mitologica, si presenta come un *fletus* di Ulisse che lamenta il suo triste destino di vagabondo lontano dagli affetti e dalla patria, non si tratta pertanto di un lamento d'amore (nonostante il tema non sia assente). È possibile che la principale fonte di ispirazione vada rintracciata nella prima lettera delle *Heroides* di Ovidio. L'intera elegia potrebbe essere intesa in effetti come una sorta di 'risposta' o controcanto ideale alla missiva di Penelope. Sul mito di Ulisse e dei suoi riusi in letteratura, *cfr.* almeno CIANI, 2021.

1-3. **D'in sogno... sventura**: l'eroe ripercorre in sogno le peripezie del suolo lungo viaggio di ritorno. | 4. **astuta maga**: Circe. | 8. **Commetter**: affidare, esporre. | 10-14. **Occhi, ov'è... vedrovvi**: gli occhi di Penelope. Evidente la ripresa di alcuni *topoi* petrarcheschi, *cfr.* Rvf 122.9-14: *Oimè lasso, e quando fia quel giorno / che, mirando il fuggir degli anni miei, / esca del foco, et di sì lunghe pene? / Vedrò mai il dì che pur quant'io vorrei / quell'aria dolce del bel viso adorno / piaccia a quest'occhi, et quanto si conviene?* 135.28-30: *O cruda mia ventura, / che 'n carne essendo, veggio trarmi a riva / ad una riva dolce calamita!* 311.10: *Que' duo bei lumi assai più che 'l sol chiari*. Si tenga presente anche il sonetto Rvf 322. | 19-39. **O Glauco, o... benigno**: la *captatio benevolentiae* indirizzata alle divinità marine, in particolare a Nettuno. Quest'ultimo era il principale responsabile del peregrinare per mare dell'eroe. | 42. **Indicon guerra a'... miei**: *cfr.* Bembo, *Rime*, 61.1: *Colei che guerra a' miei pensieri indice*. | 43. **Et poiché crescon... pianto**: per questo *topos*, *cfr.* 1.180 e le note. | 44. **Aure, portate le... quella**: motivo ricorrente della lirica, *cfr.* Castigl. *Rime*, 12.28-30: *aure figlie del sol che al caldo giorno / soavi raggirate il ciel sereno / portate queste voci d'ogni intorno*. Si veda anche Tansil. *Canz.* son. 93, B. Tasso, *Ode*, 25. | 49-81. **Se Giove o... ploro**: inserzione rievocante le vicende degli Argonauti (*cfr.* almeno GRIMAL, 2004, pp. 61-66), ambientate in un tempo mitico antecedente alla guerra di Troia. I vv. 58-78 sono un riecheggiamento di un episodio del primo libro delle *Argonautiche* di Valerio Flacco, in cui si descrive la scena di un vaticinio che atterrisce i viaggiatori pronti a salpare, *cfr.* Val. Fl. 1.205-239. Il poeta, rispetto al modello, rende assai più cupa la profezia, trasformandola in un vero e proprio auspicio infausto. ~ 49. **Tiff**: figlio di Agnate, fu il primo pilota della nave Argo.

ELEGIA II

Vivono intere ancora et stansi meco,
vita mia, quelle tue dolci parole,
partendo, ogni mio ben ne meni teco.

Anz'io ti giuro, o mio verace sole,
per que' begli occhi, ove fa nido Amore, 5
che più che d'altro mal di ciò mi dole.

Tu pensi forse che non tanto ardore
ingombri 'l mio come 'l tuo petto, i' dico
che la mia nova fiamma è pur maggiore,
né mi può d'arbor ombra in luogo aprico 10
tenermi ascoso da que' vivi rai
che me stesso han già fatto a me nemico.

Et spesso nel parlar mi lagno assai
che non prendi pietà de' miei tormenti,
che mover non ti pon lamenti et lai. 15

Tu sospirar mi vedi et odi et senti
et sorda et ferma stai qual duro scoglio
nel feroce Chiron a l'onde, ai venti.

Indarno tigre hircana addolcir voglio,
mutar quel che le diè sorte et natura. 20
O perché tanto mi querelo et doglio?

Talhor il grato sonno al duol mi fura
et così dolcemente ti ragiono,
prego et lusingo e 'n ciò fermo ogni cura.

«Ecco che l'alma, oimè, ti sacro et dono,» 25
comincio, «O donna, anzi celeste dea,
ecco, del fallo altrui cheggio perdono.

Medusa tu non sei, non sei Medea
et pur dimostri, ne' sembianti alteri,
di questa et quella esser più cruda et rea. 30

Deh, lascia homai quei torti sguardi et ferì,
ch'ogni voler et disvoler m'è tolto
et quel che Dio qui vuol forz'è ch'io sperì.

Ah, non pensar che 'l pensier mio sia volto
a star mai sempre fra pastor et monti; 35
monti a cui non mai drizza Apollo il volto.

Ove uccelli non son vaghi né fonti,
ma corbi rauchi et paludosi stagni
e tristi campi, sol a fere conti.

Ove teneramente mai non piagni, 40
d'Itilo o madre, né con pie querele,
Filomena, dolente mai ti lagni.

Ov'Orion è sì fiero et crudele
che piove quanto il freddo Arturo neva,

ove le nubi han sì sanguigne vele. 45
 Ove 'l sempre languir nulla rivela.
 Va', di' ch'io veggia qui, sbandito et solo,
 tanti amici che pria veder soleva
 parmi et – non so in che guisa – a l'altro polo
 con gli antipodi star, ond'i' desio 50
 d'Icaro l'ale per levarmi a volo.
 O, se non crescon quelle, almen d'oblio
 colmarmi sì che, privo d'intelletto,
 non sappia onde mia fiamma et morte uscio.
 Nova angioletta mia, ch'alto soggetto 55
 desti al mio basso stil, in treccie e 'n gonna,
 in cui non fu giamai frode o difetto,
 io t'amo quant'amar più si può donna;
 anzi non amo sol, ma insieme adoro
 l'alma ch'in alto cor tutta s'indonna. 60
 Ne le tue belle man duolmi ch'io moro,
 pur quando fia che 'l tempo gli odii chiuda,
 per haver da pietà qualche ristoro?»
 Così più veloce io parlo e tu, più cruda,
 chinando gli occhi a terra mi rispondi: 65
 «Finché starai, finché sia l'alma ignuda,
 io non t'intendo», o come in dubbio fondi
 la voglia, «che col suono et con la lingua
 altrui qual è si scopre e 'l ver m'ascondi».
 Poi veggio, lasso, che 'l dolor s'impingua 70
 nel tuo partir et parmi via trapassi
 il nato sol et ch'al mattin s'estingua.
 Sì che forz'è ch'i' biasmi e 'ncolpi i passi
 del fuggitivo raggio e 'n queste note
 d'atra morte peggior mio sogno fassi. 75
 Et se non che 'l martir assai più puote
 del mio voler, io mi morrei piangendo;
 pietosa morte, quando alhor percote.
 Poi mesto dico: «O Notte, che scendendo
 da l'altissim'Olimpo, assentio e thimo, 80
 negra, portato m'hai, gratie ti rendo.
 Et se mai tornerò dove mi limo
 et struggo con la mente, un ricco tempio
 sacrar ti voglio et forse qui fia il primo
 di sì grand'opra che non senta scempio 85
 unqua dagli anni avari o duro crollo
 dal vecchio Tempo invidioso et empio».
 Ma volgendomi a te, cui fece Apollo
 et Vener il bel don de l'aureo laccio
 che terrò sempre avinto intorno al collo, 90
 se ben mi porge Amor cotanto impaccio,
 se ben le mie speranze mieto in herba,

quand'è lontan quand'è vicino il ghiaccio.
 A te non sia giamai Fortuna acerba,
 a te faccian goder luci benigne 95
 quanto di ben lassuso a te si serba.
 Et se calpesti mai l'herbe maligne,
 vengan sotto a' tuoi piè d'un'altra forma,
 d'un altro effetto o sien bianche o sanguigne.
 Ogni sentier che calchi, ogni bell'orma 100
 ch'impresa lasci, amaranto habbia et calta
 o re che 'n fior e 'n herba si trasforma.
 Et quando 'l ricco autunno il verno assalta,
 chiara venga Giunon per gli occhi tuoi,
 da' quali Amor in mille petti salta. 105
 Et quando giorno far di notte vuoi,
 tutto sia 'l mar tranquillo e 'l ciel sereno
 negli ampi et infiniti giri suoi.
 Et sia d'amor sia di letitia pieno
 ogni orizzonte che con que' più santi 110
 tuoi lumi allumi et mai non venga meno.
 Ché se Fortuna tolto m'ha davanti
 la dolce vista e 'l bel guardo soave,
 ch'altero mi fea gir tra gli altri amanti,
 non mancherà men faticoso et grave 115
 venirti dietro il mio pensier veloce
 ch'ad ognihor più risorge et nulla pave.
 Ma perché 'l troppo dir troppo mi coce,
 vo' pur dar fine a' travagliati spirti,
 ché se 'l tuo van sospetto non mi noce, 120
 crescer vedrommi più bei lauri et mirti.

3. men] porti **A**; 8. come] come **A**, com **B**; 9. nova] nuova **A**; 15. né ti movono pur tanti miei guai **A**; 17. qual duro] com'aspro **A**; 18. Chiron] Chirone **A**; 25. alma] alma **A**; olma **B**; 27. ecco, del fallo] et del fallir **A**; 37. Ove uccelli non son vaghi né] Ove non son vaghi uccelletti et **A**; 39. sol a fere] et d'oscur'herbe **A**; 40. teneramente] pietosamente **A**; 41. d'Ilto o madre, né con pie] Progne, né con l'usate tue **A**; 50. star] stare **A**; 51. ale] ali **A**; 56. stil] stile **A**; 60. tutta] vive et **A**; 63. ma quel perché non vien cinto d'alloro? **A**; 64. veloce io] volte **A**; 69. altrui si scopre e 'l ver così m'ascondi. **A**; 71. nel tuo partir et parmi] per lo tuo dipartire et **A**; 72. il nato sol] parm 'l tuo sole **A**; 76. Che 'l martir assai più] ch'el martir più vale et **A**; 79. Poi mesto] Et stanco **A**; 80. Da l'altissimo Olimpo] Dal mauritano Athlante, **A**; 84. qui fia] in terra **A**; 85. senta] pata **A**; 91. mi porge Amor] Amor mi dà **A**; 92. se ben le mie speranze] e tutto il mio sperar qui **A**; 95. A te] Ma ti **A**; 102. dove soavità sempre si dorma **A**; 107. tutto sia 'l mar tranquillo] l'aperto sol, il mar **A**; 108. negli ampi et infiniti] sia tutto alhor negli ampi **A**; 109. Et di vera letitia et d'amor pieno **A**; 118. Ma] Et **A**; 120. sospetto non] sospetto, ahi, non **A**.

2 Struttura metrica: capitolo in terza rima.

Elegia d'argomento amoroso piuttosto ordinaria. È in sostanza un biasimo della *duritia* e della *saevitia* che il poeta-amante – delineatosi secondo lo stereotipo del *servus amoris* – indirizza all'amata. Al lettore il componimento si offre come un esercizio poetico capace di recuperare il repertorio tematico dell'elegia latina (*cf.* almeno GARBARINO, 1998), riproponendolo in un naturale *mélange* con i *topoi* della lirica petrarchista. Decisamente petrarchesco è anche il linguaggio, come dimostrano le numerose citazioni, sebbene le tessere prese a prestito dal modello – nella maggioranza dei casi ridotte a minute unità – formino un complesso mosaico che rende difficile l'individuazione di un preciso riferimento nell'ipotesto. Dati il

tema della separazione (accennato nei primi versi) e la centralità che riserva alla rappresentazione dell'amoroso colloquio, possiamo considerare questo componimento simile a *Nf* 1.27 e 2.8, con i quali presumibilmente condivide un'origine comune. Il fatto che il dialogo sia poi una visione onirica, rimanda chiaramente alle suggestioni della seconda parte dei *Fragmenta* (340-343), sebbene anche questo *topos* sia riconducibile in fin dei conti all'elegia romana, *cfr.* almeno Prop. 4.7. Ancora in merito alla ripresa di questo motivo, va notato che, contrariamente a quanto accade nel canzoniere petrarchesco, la donna – della quale sfugge la reale identità – nella dimensione del sogno non perde affatto la sua rigidità, restando sorda alle preghiere dell'amante. Quasi *a latere* di questi temi compare nel testo anche una preghiera alla Notte con cui l'amante rende grazie per il sollievo datogli, promettendo in cambio l'edificazione di un tempio. Quest'invocazione, al di là delle probabili derivazioni elegiache, mostra una certa affinità con il fortunatissimo motivo ricorrente dell'epiclesi al Sonno (*cfr.* RICHTER, 1961; CARRAI, 1990), del quale potrebbe anche essere una sorta di rimodulazione. In chiusura troviamo invece una benedizione interamente rivolta all'amata, che, oltre a riportare l'attenzione sull'oggetto d'amore, ravviva la percezione dell'amante come individuo completamente assoggettato alla donna nonostante la sua rigidità.

4. verace sole: *topos* petrarchesco della donna-sole ampiamente sfruttato dalla lirica cinquecentesca. | **5. begl'occhi, ove...** *Amore:* *cfr.* almeno *Rvf* 39.1-2: *Io temo sì de' begli occhi l'assalto / ne' quali Amore et la mia morte alberga*; 71.7: *occhi leggiadri dove Amor fa nido*. | **10-11. né mi può... rai:** *cfr.* *Rvf* 142.1-3: *A la dolce ombra de le belle frondi / corsi fuggendo un dispietato lume / che 'nfìn qua giù m'ardea dal terzo cielo*. | **12. che me stesso... nemico:** variazione del motivo dell'alienazione, *cfr.* almeno Da Porto, *Rime*, 15.11: *ch'omai son fatto a me stesso nemico*. Si veda anche GIGLIUCCI, 2004, pp. 216-225. | **14-20. che non prendi... natura:** *duritia* dell'amata, motivo ricorrente che si alimenta di immagini già in uso nel linguaggio dell'elegia e dell'epigramma erotico. | **18. nel feroce Chiron... venti:** probabilmente con il centauro Chirone vuole rimandare alla costellazione del Sagittario. Difficile comprendere cosa intenda, probabilmente l'interpretazione deve orientarsi verso un senso astrologico. | **22-24. Talhor il grato... cura:** per questa topica situazione, *cfr.* l'ode *Nf* 1.68 e le note, ma si tengano presenti anche *Nf* 1.39 e 59. | **27. del fallo altrui cheggio perdono:** *cfr.* *Rvf* 207.80: *del peccato altrui cheggio perdono*. | **25-46. Ecco che l'alma... rivela:** la sezione potrebbe alludere ad un aspetto autobiografico, l'autore era infatti originario dell'entroterra montuoso del Sannio. Il tema in ogni caso è rintracciabile in un idillio pseudo-teocriteo (*cfr.* Theoc. 20), in cui un pastorello sfoga la sua delusione per essere stato respinto da una giovane di città che vede in lui un bifolco. Si tenga presente anche Muz. *Egl.* 5.4.59-66. | **55-56. Nova angioletta mia... stit:** *Rvf* 106.1: *Nova angeletta sovra l'ale accorta*; 332.24: *alto soggetto a le mie basse rime*. | **60 s'indonna:** si fa signora. | **62-63. pur quando fia... ristoro:** *cfr.* almeno *Rvf* 122.9-11: *Oimè lasso, e quando fia quel giorno / che, mirando il fuggir degli anni miei, / esca del foco, et di sì lunghe pene?* | **79-87. O Notte, che... empio:** l'apostrofe alla Notte trova probabilmente la sua origine in Prop. 2.15.1: *o me felicem! O nox mihi candida!* Ma non è da escludere l'influenza del *lusus* 22 del Navagero: un carne spiccatamente elegiaco che si presenta come la classica richiesta d'assistenza nelle faccende d'amore. | **88-91. Ma volgendomi a... impaccio:** *topos* elegiaco dell'*amator* preso con il laccio al collo, prigioniero della donna, *cfr.* almeno Prop. 2.29.10: *Dixit et in collo iam mihi nodus erat*; *Rvf* 26.6: *chi 'ntorno al collo ebbe la corda avinta*. Su questa tematica, *cfr.* anche GIGLIUCCI, 2004, pp. 138-40; 144-154. | **97-102. Et se calpesti... trasforma:** rimodulazione del *topos* della donna capace di influenzare positivamente il paesaggio con cui è a contatto, *cfr.* almeno *Rvf* 165.1-4: *Come 'l candido pie' per l'erba fresca / i dolci passi honestamente move, / vertù che 'ntorno i fiori apra et rinove, / de le tenere piante sue par ch'esca*; Poliz. *Stanze*, 1.55.7-8: *ma l'erba verde sotto i dolci passi / bianca, gialla, vermiglia e azzurra fassi*. | **104. Chiara venga Giunon... tuoi:** Giunone è associata alla variabilità atmosferica in ricordo del ruolo assegnatole da Virgilio in *Aen.* 1.12-123; 4.117-124; 160-168. Per gli occhi che rasserenano, *cfr.* almeno *Rvf* 192.9-14: *L'erbetta verde e i fior' di color' mille / sparsi sotto quell'elce antiqua et negra / pregan pur che 'l bel pe' li preme o tocchi; / e 'l ciel di vaghe et lucide faville / s'accende intorno, e 'n vista sì rallegra / d'esser fatto seren da sì belli occhi*. | **105. da' quali Amor... salta:** per questo diffusissimo *topos*, *cfr.* almeno *Rvf* 157.10-11: *gli occhi eran due stelle, / onde Amor l'arco non tende in fallo*. | **114. ch'altero mi... amanti:** *cfr.* *Rvf* 70.18: *o me beato sopra gli altri amanti*; 269.6: *che mi fea viver lieto et gire altero*. | **115-116. Non mancherà men... veloce:** rimodulazione del *topos* del cuore e dell'anima che raggiungono l'amata, *cfr.* almeno *Rvf* 180, 242, 243, 312, 313, 319. | **118. Ma perché 'l... coce:** *cfr.* *Rvf* 23.67: *ché 'l ricordar mi coce*; 247.6: *il mio troppo dir*. | **119. travagliati spirti:** *cfr.* Ar. *Fur.* 8.79.2: *davan riposo ai travagliati spirti*.

ELEGIA III

Lasciato m'hai perché sospiri, o donna,
 senz'alcun pro, perché squarci un dì forse
 questa piena di duol corporea gonna.

Più volte al cor l'ardente fiamma corse,
 poi, pentita, tornò ver l'imo fondo, 5
 non m'ancise il martir quando mi morse.

Sol per lagrimar discesi al mondo,
 rara d'amor perversa iniqua legge,
 da cui che val s'io fuggo et s'io m'ascondo?

Egli l'imperio senza spada regge. 10
 Nube di verno il nato giorno acceca,
 diluvio uccide le disperse gregge.

Morte le membra tenerelle seca,
 speranza non si vede errar fra gente,
 né pietà dolci frutti in grembo reca. 15

Cosa di ben tra noi più non si sente,
 d'altrui giovar qua giù non si fa prova
 et di sua sorte ogniun par si lamente.

Hora convien ch'in te la lingua i' mova,
 in te la drizzi et per te pianga o viva, 20
 alma, anzi stella in ciel fra l'altre nova.

Chi così crudo, oimè, di te mi priva?
 Chi mi contende il guardo et le parole
 et l'ombra et l'ora amica et fuggitiva?

Chi le fila de l'auro a par del sole 25
 chiare, posto ha sotterra e in notte eterna
 già volto il mondo ch'ad ognihor si dole?

Se t'en se' gita a stanza sempiterna,
 né goder posso il desiato aspetto;
 starai, quand'arde il ciel et quando verna, 30
 leggiadra et viva ancor dentr'al mio petto.

9. Da cui spesso potrei, ma non m'ascondo. A.

3 **Struttura metrica:** capitolo in terza rima.

Plactus per la morte di una donna amata, la cui identità resta incerta. Lo sconforto per la perdita suscita nel poeta da un lato l'autocommiserazione per il suo triste destino, dall'altro un biasimo – a tratti moralizzante – della realtà e delle molteplici ingiurie con cui offende l'esistenza umana, a partire dall'iniqua legge dell'*improbis* Amore. Il componimento si chiude con la promessa di mantenere sempre viva l'amata nel suo cuore.

2-6. **perché squarci un... morse:** i propositi suicidari sono un tratto tipico dell'elegia, così come il vagheggiamento della morte lo è della poesia petrarchista, *cfr.* GIGLIUCCI, 2004, pp. 210-215. | 7. **Sol per lagrimar... mondo:** *cfr.* Rvf130.5-6: *Pasco 'l cor di sospir, ch'altro non chiede, / e di lagrime vivo a pianger nato.* | 10. **Egli l'imperio... regge:** *cfr.* Rvf105.11: *Amor regge suo imperio senza spada.* | 21. **alma, anzi stella... nova:** rimanda alla credenza platonica per la quale ad ogni anima è associata una stella. | 22-27. **Chi così crudo...**

dole: la sequenza di interrogative è verosimilmente l'ampliamento di uno schema retorico rintracciabile anche in altri autori cinquecenteschi, *cfr.* almeno Casa, *Rime*, 43.7.8: *ove repente ora è fuggito e sparso / tuo lume altero? E chi me 'l toglie e fura?*

ELEGIA IV

Mentre mia dolce fiamma in duo cori arse,
 contento vissi, hor ch'ell'è spenta in parte,
 tutte son mie preghiere al vento sparse.
 Né più forza mi val d'ingegno et d'arte,
 poiché son qual nocchier naufrago et roco, 5
 il qual sospira in van governo et sarte,
 ché 'l fallace desio, ch'a poco a poco
 tacito entrò nel fondo del mio core,
 m'incende ancor d'un invisibil foco.
 Et duolmi ch'ogni dì cresca il dolore 10
 con la dolce memoria di colei
 ch'in sorte hebbe sì brevi et felici hore.
 Piacque sua leggiadria tanto a gli dei,
 ch' a color su portalla audace et destra
 fera che tristi ha fatto i giorni miei. 15
 Sorge piacevol monte a la man destra,
 ove 'l Tirrhenò a Mergellina bagna
 l'ultima pianta sua dura et alpestra.
 Quinci partissi la mia picciol'agna,
 chi pensato l'havria, fuorché Dio solo? 20
 Ogni cosa mortal opra è d'aragna.
 Ella, oimè, prese al ciel l'ultimo volo,
 io rimasi qua giù, miser amante,
 pien d'infinito et ineffabil duolo.
 O vaghe luci mie divine et sante, 25
 quando vedrovv'io più? Fonti veraci
 di vero ben che m'è sparito avante.
 Da voi spesso involai que' dolci baci
 ch'imitavan le semplici colombe
 et fei con lor, garrendo, et guerre et paci. 30
 Né cercava alhor'io, con chiare trombe,
 l'arme cantar di questa et quella gente
 con suon ch'in ogni luogo alto rimbombe,
 ma sol con le mie braccia arditamente
 far del bel fianco suo stretta colonna, 35
 lingua ardente accostando a lingua ardente.
 Talhor, di notte, quando fuor di gonna
 seco era per vaghezza acceso un lume
 guardar le bianche membra di madonna
 et col tremulo et mezo aperto lume 40
 vagheggiar quelle parti al mondo rare,
 com'un che possa et voglia et si consume.
 Et sua man fredda nel sen mio scaldare,
 poi fuggir, poi venir; così la notte

in favole, in carezze trapassare. 45
 Spesso parlar solea con voci rotte
 da troppo affetto – er'io alhor giunto al verde –
 felici ch'a tal grado eran condotte:
 «Hor hor, speranza mia, che 'l fior è verde
 de begli anni, il corremo in lieta sorte, 50
 non tardiam più, ch'ei poscia imbianca et perde.
 Già la compagna de l'oscura morte
 s'appressa, io dico la vecchiezza pigra
 et se non credi, ve' dietro a le porte.
 Già s'affrettan le cresse et l'età migra, 55
 godiamci insieme inanzi che fortuna,
 schernendo il nostro error, diventi nigra.
 Poi non ci fie concesso a l'aria bruna
 far tutto 'l letto sfavillar d'intorno
 sì che no 'l sappia mai persona alcuna. 60
 Dunque, sempre bacciamo e notte et giorno,
 voli pur quando vuol la mesta figlia
 d'Erebo a conturbar nostro soggiorno.
 A noi, deh, fate, o dei, per meraviglia
 scorrer con lieto piè il centesim'anno, 65
 poiché se' questa et null'altra simiglia».
 Cos'io dicea, pien di cortese affanno,
 pien di dolcezza inusitata et nova;
 oimè, c'hoggi 'l passato avanza il danno.
 Né sofferenza o virtù più mi giova, 70
 né tempo lungo o forza d'arte maga,
 né d'herba, pietra o verbo ultima prova;
 ché sì larga et profonda è la mia piaga
 et sì tenace et forte la mia doglia,
 che nessun'opra l'alma afflitta appaga, 75
 se ben lasciasse la terrena spoglia.

7. fallace] falace A; 15. tristi] corti A; 19. quindi] quivi A; 21. mortal] mortale A; 23. miser] misero A; 27. di vero] d'ogni mio A; 35. stretta] poca A; 36. la lingua ardente accostando a] et al labro accostar la A; 37. di notte] la notte A; 47. affetto – er'io alhor giunto al verde –] affetto et, giunto quasi al verde, A; 57. diventi] venga empia et A; 58. fie] fia A; 62. pur quando] pur quando A, pur quand B; 74. et sì] così A.

4 Struttura metrica: capitolo in terza rima.

Elegia di rimpianto: la donna amata, verosimilmente una dama di area napoletana, è morta e al poeta non rimane che ricordare malinconicamente i bei momenti di godimento erotico, insieme alle dolci parole e ai voti d'eterno amore scambiati durante l'amplesso. Il poemetto può essere diviso in due parti: la prima (vv. 1-27) si presenta come un semplice *fletus* sulla morte dell'amata, in cui prevale il senso di sconforto e l'autocommiserazione per la perduta felicità; la seconda (vv. 28-76) è incentrata sulla rievocazione delle felici notti d'amore, a cui si oppone in chiusura la mesta considerazione della sua attuale disperazione (vv. 67-76). Quello della notte d'amore è un tema proprio dell'elegia latina ed è sviluppato dal poeta con una disinvoltura estranea al codice stilnovistico o petrarchesco (*cf.* Dante, *Rime*, 46.66-71; *Rvf* 22.31-39; 237.31-36), sebbene il linguaggio utilizzato non scada mai nell'osceno. La gran parte degli espedienti e delle immagini sono manifestamente riadattate da Prop. 2.15, principale modello del componimento, a cui si aggiunge qualche suggestione ricavata dalla scena erotica di Ricciardetto e Fiordispina descritta dall'Ariosto (*Fur.* 25.68-69).

1. **Mentre mia dolce... arse:** cfr. Petrarca, T.C. 2.40: *né mai più dolce fiamma in duo cori arse*. | 4. **Né più forza... d'arte:** cfr. Rvf 23.36-37: *ver' cui poco già mai mi valse o vale / ingegno, o forza, o dimandar perdono*; B. Tasso, Rime, 5.58.9-10: *non può d'arte e d'ingegno / forza ritirar*. | 5-6. **son qual nocchier... sarte:** per il parallelismo con il nocchiero, cfr. almeno Rvf 151.1-2: *Non d'atra et tempestosa onda marina / fuggio in porto già mai stanco nocchiero*; 272.11-14: *veggio al mio navigar turbati i venti; / veggio fortuna in porto, et stanco omai / il mio nocchier, et rotte arbore et sarte, / e i lumi bei che mirar soglio, spenti*. | 7-9. **ché il fallace... foco:** l'immagine del fuoco che penetra nel profondo è propria del linguaggio elegiaco, può ricordare vagamente Catull. 35.14-15: *ex eo misellae / ignes interiore edunt medullam*; 66.23: *cum penitus maestus exedit cura medullas*; 100.7: *cum uesana meas torreret flamma medullas*. Si tengano presenti anche Rvf 270.77: *invisibil foco*; Pont. Erid. 2.19.36: *Me tacitae flammae caecus et ignis edit*; Tansil. Canz. madr. 12.6.3: *che m'arse e ancise, e, morta, ancor m'incende*. | 10-11. **Et duolmi ch'ogni... colei:** cfr. Rvf 305.10-11: *et vedra' vi un che sol tra l'erbe et l'acque / di tua memoria et di dolor si pasce*. | 13. **Piacque sua leggiadria... dei:** rielaborazione dell'antico luogo comune dello *φθόρος τῶν θεῶν*. | 14-15. **ch'a color... miei:** cfr. Sann. Son. e canz. 27.10-11: *o crudel mostro, o peste de' mortali, / che fai li giorni miei sì oscuri e tristi*. | 16-19. **Sorge piacevol monte... agna:** questi versi lasciano intendere che la donna sia morta fuori dal centro cittadino, probabilmente in una delle ville signorili che sorgevano tra Mergellina e Posillipo. Ciononostante, l'indicazione non ci è di alcun aiuto nell'avanzare un'ipotesi identificativa. | 21. **Ogni cosa mortal... aragna:** cfr. Rvf 173.6-8: *quant'al mondo si tesse, opra d'aragna / vede*. | 22. **Ella, oimè, prese... volo:** cfr. Rvf 321.13: *onde prendesti al ciel l'ultimo volo*. | 26-36. **Fonti veraci di... ardente:** questi versi riecheggiano le stanze 68-69 del venticinquesimo canto dell'*Orlando furioso*, cfr. in particolare 25.68.1-4: *Non con rumor di tamburi o suon di trombe / furon principio all'amoroso assalto, / ma baci ch'imitavan le colombe / davan segno or di gire, or di fare alto*. Si tengano presenti anche Prop. 2.15.27-28: *exemplo iunctae tibi sint in amore columbae / masculus et totum femina coniugium*; Rvf 126.6: *a lei di fare al bel fianco colonna*; Ar. Fur. 37.20.7-8: *e che per lei sì 'l nome tuo rimbombe, / che da bramar non hai più chiare trombe*. L'autore, probabilmente per una spontanea associazione con le *Chaoniae columbae* di Properzio, contamina la fonte ariostesca con un tema proprio dell'elegia properziana: il rifiuto dei generi alti come l'epica, cfr. Prop. 1.9, in particolare i vv. 1-14. Su questo stesso tema, si veda anche la nota a Nf 2.1.2. ~ 32. **Parme cantar... gente:** evidente parodia dell'*incipit* dell'*Eneide*. | 37-42. **Talhor, di notte... consume:** ripresa del motivo elegiaco della lucerna, al cui lume si svela il bel corpo e la *procacitas* dell'amante. Per degli esempi, cfr. Prop. 3.8.1 e Mart. 10.38, sebbene il più interessante da ricordare sia un celebre episodio della favola di Psiche in Apul. Met. 5.22-23, dove la fanciulla, allo splendore di una lucerna che sembra animarsi, scopre la bellezza e il piacere di guardare Amore. Il tema viene recuperato anche dalla letteratura latina umanistica. Per qualche esempio, cfr. almeno Gadio, *Carm.* 3.81-90 e Navagero, *Lusus*, 22. | 47. **er'io alhor giunto al verde:** l'espressione indica il venir meno, in questo caso allude una sensazione di vertigine, un mancamento suscitato dalla gioia. | 49-66. **Hor hor, speranza... simiglia:** la sezione è sostanzialmente un invito al pieno godimento erotico dell'amore e della giovinezza, tema ricorrente della poesia antica (cfr. almeno Catull. 5) ampiamente ripreso dalla letteratura umanistica latina e volgare. A tale argomento si affianca anche un altro *topos* dell'elegia: l'auspicio di un amore imperituro. Al di là di una più che probabile influenza catulliana, il testo va confrontato con Prop. 2.15.23-26: *Dum nos fata sinunt, oculos satiemus amore: / nox tibi longa venit nec reditura dies. / Atque utinam haerentis sic nos vincire catena / velles, ut numquam solueret ulla dies!* 49-54: *Tu modo, dum lucet, fructum ne desere uitae! Omnia si dederis oscula, pauca dabis. / Ac veluti folia arentis liquere corollas, / quae passim calathis strata natare nides, / sic nobis, qui nunc magnum spiramus amantes, / forsitan includet crastina fata dies*; Navagero, *Lusus*, 22.5: *Neve aliquis nostros possit deprehendere amores*. ~ 62-63. **figlia d'Erebo:** intende probabilmente la Vecchiaia o in alternativa la Morte, cfr. Cic. Nat. deor. 3.17. ~ 66. **simiglia:** sembra, pare. | 70-76. **Né sofferenza o... spoglia:** cfr. Tansil. Canz. son. 28.1-8: *Cara, soave, ed onorata piaga / del più bel dardo, che mai scelse Amore, / alto, leggiadro, e prezioso ardore, / che gir fai l'alma di sempre arder vaga, / qual virtù d'erbe, o forza d'arte maga, / vi torrà mai dal centro del mio core, / se chi vi porge ognor fresco vigore, / quanto più mi tormenta, più m'appaga?*

ELEGIA V

A MESSER SIMON PORTIO

Portio, che gli alti effetti di natura
 chiudi ne le tue vive eterne carte,
 che tempo non mai strugge o morte fura:
 se 'l ciel hebbe principio et con qual arte
 si volge et ver che lato drizza il moto, 5
 ov'è Mercurio, ov'è Saturno et Marte;
 se luogo tiene il ciel quadrato o voto,
 quante stelle have Antartico et Calisto
 et come l'un da l'altro è sì remoto;
 perché la Luna a l'aere cieco e tristo 10
 splende per altrui lume et perché spesso
 il raggio suo non è dal mondo visto;
 perché segue a la notte il giorno appresso;
 perché lungo talhor e talhor breve;
 perc'hor gelido hor caldo n'è concesso; 15
 perché 'l pelago è salso, il foco è leve;
 come l'acqua hor l'accenda, hor poi l'estingua
 et perché tanto l'ima terra è greve.
 Beato quell'ingegno et quella lingua
 ch'intende et narra le cagioni occolte 20
 e i tempi suoi felicemente impingua.
 Io, tra le selve, con le Muse incolte,
 sempre cantando vo di passo in passo,
 se fauno o ninfa avien pur che m'ascolte.
 Et Amarilli in qualche molle sasso 25
 dipinta, accioché viva eternamente,
 et leggiadra et honesta et cruda lasso.
 Quand'io la chiamo, ella si sveglia et sente,
 né però mi risponde, anzi è più lieta
 quanto mi vede più mesto et dolente. 30
 Ma ciò non devria far, se non m'acqueta,
 né giunger legne al foco, ov'io sempr'ardo,
 fera cruda, silvestre et mansueta
 che con un grato amorosetto sguardo 35
 converte l'ossa in secca terra e i nervi
 et manda al cor più d'un pungente dardo.
 Talhor co' buoni miei fidi conservi
 nascose insidie ad augelletti erranti
 tendo et a lepri et a ramosi cervi:
 sì vanno i veltri hor dietro et hor davanti, 40
 de' quali alcun d'intorno annosa et erra,
 gli altri del suo signor più sono amanti.

Ma se vedessi poi l'horribil guerra
 che si fa co' cinghiari et co' duri orsi
 et come lor fierrezza al fine s'atterra, 45
 so che diresti: «O come mal può torsi
 da voi fera selvaggia o come ponno
 mal contra voi l'unghie adoprar e i morsi?»
 Poco da poi ch'è dipartito il sonno,
 fansi le lotte in vista alquanto acerba, 50
 portane 'l premio chi vi resta donno.
 Il tauro con la fronte alta et superba
 combatte e 'l capro con le torte corna;
 il vincitor n'è coronato d'hedera.
 Thirsi, ch'Arcadia col bel nome adorna, 55
 sona la dolce mia lasciva fiamma,
 se mal visto accidente no 'l distorna.
 Quinci corre veloce più che damma
 Titiro et quindi salta Alfesibeo
 et di seguir altrui con gli atti infiamma. 60
 Portio, i' non bramo diventar Orfeo,
 vincer Mantova et Smirna o nel dir fosco
 esser de' cieli il gran poeta hebreo.
 A me fie troppo ch'ogni selva et bosco
 intenda che per ninfa et arsi et alsi 65
 a 'l ragionar latino, al greco, al thosco.
 Et, se nel canto a tuo giudicio valsi,
 diasene solo a lei la prima palma,
 per cui a qualche grido et gloria salsi.
 Come già la gravosa altera salma 70
 de le stelle con gli homeri sostenne
 Hercole, quella invitta intrepid'alma.
 Come 'l figliuol di Tethi Amor mantenne
 fra reali fanciulle, in gonna ascoso,
 et come indi snidar poi li convenne; 75
 s'Enea fu sì prudente et sì pietoso,
 come canta Maron, se 'l vecchio padre
 in mezo tanti di portar fusse oso,
 canti spirto più chiaro, il qual fra squadre
 guidi Clio et Calliope et fra trombe 80
 alte di Marte et spade tinte et adre.
 Ch'Euterpe mia non s'udrà mai rimbombe
 con sì gran fiato et faccia i regi uscire
 vivi et famosi de l'oscare tombe.
 Insomma, io mi conento gli odii et l'ire 85
 sol lasciar et le soavi paci
 d'Amarilli a color c'hanno a venire
 e 'l roco suon de gl'infiniti baci.

5. ver che lato drizza] dove drizza il suo gran A; 7. luogo tiene il ciel] 'l ciel tien luogo A; 8. Quante] Quante A; Quanto B; 9. un da] uno et A; 14. talhor] talhora A; 27. cruda] bella A; 28. si sveglia] m'intende A; 39. ramosi] cornuti A; 40. Et vanno i veltri hor dietro et hor innanti A; 41. De'] De A; 48. adoprare e i morsi?] adoprare e i morsi. A, adoprare e i morsi, B; 54. d'] d A; 57. se mal visto] s'altro grave A; 60. seguir] seguire A; 64. fie] fia A.

5 Struttura metrica: capitolo in terza rima.

Componimento indirizzato al napoletano Simone Porzio (1496-1554), medico e filosofo aristotelico, allievo di Agostino Nifo. Autore di numerosi scritti in latino e volgare, si occupò degli argomenti più disparati: questioni etico-teologiche, mediche e scientifiche in senso lato. Fu inoltre attivo come docente presso le università di Pisa e Napoli (*cfr.* DEL SOLDATO, 2010). Nonostante l'elegia sia stata pubblicata a stampa per la prima volta con l'edizione del 1561, non si fa alcun riferimento alla morte del destinatario, cosa che ci induce a credere che sia stata composta quanto meno nel periodo che precede la morte del filosofo. È possibile che Paterno, allora poco più che ventenne, abbia avuto modo di conoscere Porzio di persona in occasione del ritorno a Napoli, avvenuto un anno prima della morte, e che abbia pensato di presentare sé stesso e la sua opera con questi versi (si ricorda, tra l'altro, che proprio sulla base di questa elegia in passato è stato erroneamente ipotizzato un magistero del Porzio nei confronti del poeta). Sebbene i primi venti versi siano un'esaltazione del destinatario, il componimento è in realtà una breve descrizione dell'attività letteraria di Paterno. Si può pertanto interpretare come una semplice dichiarazione di poetica con cui ribadire l'adesione al genere bucolico e il rigetto della poesia elevata.

1-21. Portio, che gli... impingua: la sezione è elogiativa e rimanda ai tanti argomenti 'naturalistici' di cui il Porzio si era occupato, nonché alla sua ultima opera intitolata *De rerum naturalium principiis*. | **22-24. Io, tra le... ascolte:** riferimento alla poesia di argomento arcadico contenuta nella raccolta. Tenendo conto della supposta cronologia dell'elegia, questa indicazione confermerebbe l'ipotesi di un'elaborazione delle Nf parallela all'ultima fase delle Rime. | **25. Amarilli:** *cfr.* le note a Nf 1.24.6; 2.1.32. | **27. et leggiadra et... lasso:** *cfr.* Rvf 247.4: *santa, saggia, leggiadra, honesta et bella*. | **28-30. Quand'io la... dolente:** ripresa del *topos* elegiaco della *saevitia* della *dura puella*. Per l'innamorato che chiama l'amata senza risposta, *cfr.* almeno Rvf 318: *è ancor chi chiami, e non è chi risponda*; Char. End. son.13.8: *et io chiamo chi giamai non mi risponde*; Brit. Gelos. 58.3: *e s'io chiamo, al chiamar mio non risponde*; Ar. Rime, cap. 27.37: *se pur la chiamo, ognor sorda e inumana*. L'aspetto sadico trova invece qualche corrispondenza nel sonetto *Io son da l'aspettar omai sì stanca* (Stampa, Rime, 47), in cui la morte, al pari dell'amato, non solo è sorda ma ride delle sofferenze, una suggestione che origina probabilmente da Bembo, *Asol.* 14. Il *topos* è comunque abbastanza diffuso, *cfr.* almeno Alberti, Rime, 7.1-3: *Ridi s'i' piango; ridi, falsa. Bene / ti pare esser beata / se adoperi tuo sdegno in darmi pene*. | **33. Fera cruda, silvestre et mansueta:** *cfr.* Rvf 23.149: *fera bella e cruda*. | **34-36. che con un... dardo:** per il *topos* dello sguardo folgorante, *cfr.* almeno Rvf 161.9-10: *O bel viso ove Amor insieme pose / gli sproni e 'l fren ond' el mi punge et volve*; 270.76-77: *L'arme tue furon gli occhi, onde l'accese / saette uscivan d'invisibil foco*; 297.10-11: *e 'l dolce sguardo / che piagava il mio core*. | **37-54. Talhor, co' buoni... hedera:** la sezione vuole alludere con tutta probabilità alla suo ruolo di gentiluomo di corte, invitato ad unirsi al corteggio che normalmente, secondo lo stile di vita aristocratico, affiancava e assisteva il signore di rango più elevato nella battuta di caccia. Pertanto, ipotizziamo che l'autore fosse ancora impegnato nella sua funzione di cortigiano almeno fino alla morte del Porzio. La descrizione della caccia può avere qualche affinità con Poliz. *Stanze*, 1.26-33. ~ **51. donna:** 'signore'. | **55-59. Thirsi, ch'Arcadia... infiamma:** si riferisce ai personaggi delle egloghe virgiliane come figure emblematiche del genere pastorale; personaggi che in qualche modo vuole far rivivere nella sua poesia. *Cfr.* Verg. *Buc.* 5.72-73: *Cantabunt mihi Damoetas et Lycius Aegon; / saltantis Satyros imitabitur Alphesiboeus*. | **61-88. Portio, i' non... baci:** la sezione finale riprende il motivo della *recusatio*, manifestamente mutuato dalle odi programmatiche 1.6 e 7 di Orazio, con cui il passo va interamente messo a confronto. Per il tipico rifiuto della poesia alta, *cfr.* anche Nf 2.1.2; 3.4.31-36 e le note. ~ **61-63. Portio, i' non... hebreo:** la dichiarazione di modestia segue immediatamente i vv. 58-59 con il preciso scopo di distogliere da sé l'accusa di presunzione. Mantova ovviamente richiama Virgilio, mentre con Smirne si vuole alludere al poeta bucolico Bione. Il *gran poeta hebreo* è verosimilmente re Davide, considerato autore di numerosi salmi biblici. ~ **70. salma:** 'peso'. ~ **73-75. Come 'l figliuol... convenne:** si riferisce ad Achille, nascosto dalla madre, sotto il nome di Pirra, tra le figlie del re Licomede di Sciro affinché non andasse a combattere a Troia. *Cfr.* anche Hor. *Carm.* 1.6.5-6: *Nos, Agrippa, neque haec dicere nec gravem / Pelidae stomachum cedere nescii*. ~ **80. Clío et Calliope:** due delle Muse che generalmente erano preposte alla storia e all'epica. ~ **82. Euterpe:** musa preposta alla lirica. ~ **85-88. Insomma, io mi... baci:** *cfr.* Hor. *Carm.* 1.6.17-20: *Nos conviviam, nos proelia virginum / sectis in iuvenes unguibus acrium / cantamus, vacui sive quid urimur / non praeter solitum leves*.

ELEGIA VI

AL SIGNOR PASQUALE CARACCIOLO

Fiere, PASQUALE, son le voglie humane,
 empi i desiri che cercar ne fanno
 di peregrino sol parti lontane.
 Dopo molto girar, con molto affanno,
 la terra e 'l mar, queste caduche cose 5
 volgete nel pensier: che fin havranno
 le vittorie superbe et gloriose,
 gli archi, i trofei, l'altere invitte imprese
 et le scoperte insidie et le nascose,
 genti da troppo ardir vinte et difese, 10
 tante sparse d'honor penne d'intorno,
 fiamme di Marte estinte et poi raccese?
 Eh, che giova c'huom brami intorno intorno
 il durissimo volto de la terra
 tutto stampar d'opime spoglie adorno? 15
 Et qual novo Alessandro, alhor di guerra
 meno sentir, quando più d'otio privo,
 per mar, per terra ognihor combattend'erra.
 Forse per farvi in ogni secol vivo
 voi ciò bramate e 'n ver di Thile il vostro 20
 volo spiegate in sì gran caldo estivo,
 perché devria repente il secol nostro,
 come a tal che gli ornate il ciglio e 'l crine,
 tutto sacrarvi 'l suo più puro inchiostro.
 Questo è ver, nondimeno io senza fine 25
 mi doglio che non goda interamente
 de' rai di quelle luci alme et divine,
 poiché d'ogni stagion mi sete assente,
 o 'n guerra o 'n pace, et voi, mio sol, non posso
 haver come i' vorrei chiaro et presente. 30
 O se di passion libero et scosso
 l'huom si trovasse, o quanto più sarebbe
 sciolto et leggiere et senza peso adosso.
 O quanto l'huom minor fastidio harebbe,
 se dispregiasse il senso et la natura 35
 seguisse, a cui di noi pur tanto increbbe:
 come al tempo primier, quand'altra cura
 la terra havea de' miseri mortali
 e 'l vitto porgea lor senza coltura,
 perché di latte et ghiande et more eguali 40
 al sangue si pascean vagando lieti
 et senza passioni rationali.

Febo menava i dì sereni et queti,
 né giamai nevi o soli ardevan l'herbe,
 ma i tempi eran temprati et mansueti. 45

Le Parche alhor non eran sì superbe,
 come fur poi, né sì facevan tosto
 le prime piante pargolette acerbe.

Non si sentian le guerre et era ascosto
 il suon degli oricalchi et de le trombe, 50
 né legno o ferro er'a ferir disposto.

Né belle, ricche et molli eran le tombe
 né cingean le castella argine et muro,
 onde par ch'ogni danno esca et rimbombe.

Né mio né tuo facea noioso et duro 55
 il viver basso, ma ciascun viveva
 sott'orno et quercia assai pago et sicuro.

Il pino, il faggio errar non si vedeva
 per l'onde irate et l'huom altri mai lidi
 ch'e proprii amati suoi non conosceva. 60

Spade non eran, né superbi gridi
 giamai s'udian né voce horrenda et cruda
 che forte risonasse: «Ancidi, ancidi».

Ogni donzella, errando, andava ignuda,
 né vergogna affrenava alcun desire, 65
 per cui si trema al sole, al giel si suda.

Né da vomeri o rastri o celest'ire
 la terra, che cicute et aconiti
 diè poi, cangiata, si vedea partire.

Correan di latte i fiumi alti et spediti 70
 et gli aceri et gli abeti eran ripieni
 di pomi et favi dolci et coloriti.

Eterna primavera i campi ameni
 nudriva e i nati fior senz'alcun seme
 zefiro fea più vivi et più sereni. 75

Ogni cosa qua giù vedeasi insieme
 tregua haver: aria et terra et foco et acqua.
 O quanto hoggi dolor n'affligge et preme.

Quest'è la vita d'or, che tanto piacque
 a l'antico Saturno et da cui Giove 80
 ne la seconda età d'argento nacque.

Verno, state et autunno et l'altre nove
 cose venner poi seco: eccone il cielo
 c'hor tuona, hor neva, hor grandina et hor piove.

I palagi pria grotte, il negro velo 85
 stesero con la fronte al polo alzata,
 per far difesa incontr'a caldo, a gielo.

Et gli aratri a voltar poi l'inarata
 terra dieder principio et poner sotto
 i solchi Cerer, conosciuta amata. 90

La terza et l'altre appresso età condotto
 Hanno 'l mondo a tal termin ch'è di lui
 me' che dir poco, a non pur farne un motto.
 Ben fortunato si può dir colui
 che, senza pravo error, misura i passi 95
 per sentieri frodolenti, obliqui et bui,
 hor che Virtù lassù beata stassi
 fra quegli heroi di quella prima etate
 et non degna habitar luoghi sì bassi
 et da l'un braccio tien vera Pietate, 100
 da l'altro Cortesia; ma 'n vece loro
 regnan quagiù Avaritia et Crudeltade.
 Et però molti o lauro od ostro od oro
 orna, ch'indegni son, di vitij rei,
 di scelerato oprar degno ristoro. 105
 O sfacciata Fortuna, adunque sei
 sol di tiranni et stolti empi faultrice
 che sì gli alzi da noi fin agli dei?
 Nel mondo più d'un re visse felice,
 che li fu tolto alfin la vita e 'l regno; 110
 amari frutti da dolce radice.
 Quanti poveri poi, ma non d'ingegno,
 se ben fur di ricchezze, al vero seggio
 venner d'honore et al supremo segno,
 perché visser contenti. Alcuni il peggio 115
 disser c'haveansi eletto, io per me stimo
 il meglio e 'n ciò pur io forse vaneggio.
 PASQUALE, insomma, de' più saggi il primo,
 tornate al vostro ciel contento et pago,
 qual ape diligente a molle thimo. 120
 Ché dopo esserne gito errante et vago,
 fama mercando in questo luogo e 'n quello,
 io più di voi, più d'ogni re m'appago.
 Tornate, dunque, ch'oltra ch'un Marcello
 siate et un African, conto può farvi 125
 il vostro libro a meraviglia bello,
 ove da voi la VERA GLORIA apparvi
 de' cavalli discritta, o buon Chirone,
 che farà, dopo morte ancor, destarvi
 malgrado di Persefone et Titone. 130

6. fin havranno] fine havranno? **A**, fin havranno? **B**; 12. raccese?] raccese, **A**, raccese. **B**; 13. Eh, che giova
 c'huom bramij] Non vi bastano ancor ch' **A**; 14. il durissimo] bramate il duro **A**; 15. adorno?] adorno. **A**; 18.
 l'alma, tema, speranza et forza afferra **A**; 19. Forse] Et hor **A**; 20. spiegate in ver di Thile il volo vostro **A**;
 21. de la grandezza di FILIPPO al rivo. **A**; 22. Perché] Onde **A**; 23. Come a tal] Com'ad huom **A**; 26. goda]
 possa **A**; 27. de' rai di quelle luci alme et] godermi de le vostre opre **A**; 28. assente] assente **A**; ascende **B**;
 30. chiaro] bello **A**; 34. harebbe] havrebbe **A**; 40. perché] ché **A**; 41. pascean vagando] pasceano errando **A**;
 42. et securi da' lacci, gli animali **A**; 43. sereni] tranquilli **A**; 51. er'a] ara a **A**; 87. a caldo, a gielo] al caldo, al
 gielo **A**; 89. terra dieder principio] terra principio diero **A**; 90. i solchi Cerer] Cerere a i solchi **A**, il solchi
 Cerer **B**; 91. la terra et l'altre appresso età, condotto **A**; 93. a non pur farne un] è non farne alcun **A**; 96.

sentieri frodolenti] cieche vie, per fossi **A; 102.** quagiù] in terra **A; 106.** O sfacciata Fortuna] O Fortuna isfacciata **A; 114.** venner] giunser **A; 120.** ch'io d'estremo desir tutto mi limo **A; 124.** Tornate, dunque] Venite, dunque **A.**

6 Struttura metrica: capitolo in terza rima.

Elegia indirizzata a Pasquale Caracciolo, autore d'un trattato ippiatrico intitolato *La gloria del cavallo*, pubblicato nel 1567 a Venezia per i tipi del Giolito de' Ferrari. L'opera, menzionata proprio nel finale del componimento (vv. 124-130), doveva circolare già una decina d'anni prima del 1567, se si considera che l'elegia figura anche nell'*editio* del 1561. Il trattato era peraltro noto ad autori come Ferrante Carafa, Luigi Tansillo (*Canz.* son. 243), Bernardino Rota (*Rime*, 120) ed altri. Per quel che riguarda il dedicatario, non esiste una biografia approfondita. Grazie alla dedica dello stesso trattato, indirizzata ai due figli Giambattista e Francesco, possiamo facilmente identificare l'autore con il figlio di Giambattista Caracciolo Pisquizi († 1523), duca di Martina, e Giacomina Orsini, che secondo le tavole genealogiche (*cf.* <http://www.genmarenostrum.com/>) morì dopo il 1547, mentre per Reginaldo Accetto (1572, c. 17v) sarebbe stato ancora vivo intorno al 1572. I primi versi del componimento ci lasciano intuire che si tratta con tutta probabilità di un uomo dedito al mestiere delle armi, forse un mercenario. In particolare, i vv. 19-21 potrebbero alludere ad un suo incarico in Inghilterra (posiamo solo immaginare che si sia inserito nel seguito di Filippo II, all'epoca re consorte di quel regno al fianco di Maria I Tudor), mentre i vv. 118-125 alludono verosimilmente ad un suo ritorno in patria, occasione per la quale potrebbe essere stato scritto questo componimento. Tornando ora ai suoi contenuti, potremmo dire che l'elegia si presenta come un recupero del mito classico delle diverse età dell'umanità, ma con una notevole caratterizzazione morale che stigmatizza la guerra e i lati negativi del progresso. Infatti, alla degenerazione prodotta dalla razionalità e dalla civiltà si contrappone il semplice stile di vita dei primi uomini, confortati dal vivere in armonia con la natura. Il tema riprende molte delle fonti classiche che trattano dell'argomento (*cf.* almeno Hes. *Op.* 106-201; Theocr. 12.12-16; Lucr. 5.925-1457; Verg. *Aen.* 8.315-332; *Buc.* 4; *Georg.* 1.125-159; Hor. *Epod.* 16; Tib. 1.3.35-50; Ov. *Met.* 89-150; Iuv. 6.1-24), benché non sia estraneo ad autori più recenti (*cf.* COSTA, 1972): basti pensare alle riprese di Poliz. *Stanze*, 1.20-21 e Sann. *Arv.* egl. 3. Per certi aspetti il componimento presenta punti di contatto con Pat. *Sat.* 3.4.160-178, dove l'autore sembra anticipare l'idea del buon selvaggio.

15. opime: 'abbondanti'. | **16. Alessandro:** Alessandro Magno. | **20. Thile:** probabilmente intende l'Inghilterra; *cf.* la nota a *Nf* 1.189.208. | **60. ch'e proprii:** 'che i propri'. L'articolo plurale viene usato nella forma del fiorentino quattrocentesco *e* in luogo di *i*. Su questa forma, *cf.* almeno SERIANNI, 2018, pp. 312; 315. | **66. rastri:** 'rastrelli'. | **70-75. Correat di latte... serenì:** mostra una certa affinità con Anguil. *Met.* 1.23: *Febo sempre più lieto il suo viaggio / facea, girando la superna sfera, / e con fecondo, e temperato raggio / recava al mondo eterna primavera. / Zefiro i fior d'Aprile, e i fior di Maggio / nutria con aura tepida, e leggiera. / Stillava il mel da gli Elci, e da gli Olivì. / Correat nettare, e latte i fiumi, e i rivi.* Per il motivo del vento di ponente che desta i fiori, *cf.* anche *Rvf* 42.9-11: *Del lito occidental si move un fiato, / che fa sicuro il navigar senz'arte, / et desta i fior' tra l'erba in ciascun prato.* | **124. Marcello:** si riferisce a Marco Claudio Marcello (268-208 a.C.), conquistatore di Siracusa. | **125. African:** Publio Cornelio Scipione Africano.

ELEGIA VII

A MESSER VITTORIO TARENTINO

Quand', o VITTORIO, de l'argive Muse
 gloria maggior ti stai cantando in parte,
 ove sue gratie il ciel tutte ha richiuse,
 noi qui, fra l'arme et fra i romor di Marte,
 altro pensier costringe et altra voglia 5
 che vergar tronchi o rene o sassi o carte.
 Ben ti vorrei lodar, ma l'empia doglia
 del duro stato mio non me 'l permette
 et d'ogni arbitrio et libertà mi spoglia.
 Non perché stimi già molto dilette 10
 ruvido carne a ben purgata orecchia,
 sempre avezza d'udire cose più elette,
 ma bramerei, come ingegnosa pecchia
 che va furando hor questo hor quel bel fiore,
 per farmi illustre ir a l'usanza vecchia. 15
 Credi pur ch'io non sappia quanto honore
 Sannazar già ti fece alhor che disse:
 «Questi m'ha tratto sol di Lethe fuore,
 questi mostrommi sol quanto mai scrisse
 Theocrito et, poi, dentr'al grande Homero 20
 l'ira d'Achille e 'l lungo error d'Ulisse».
 Et quanto Atri et Gravina et quel severo
 Summonte, ch'amò sempre il suo Pontano,
 t'amasser et Altilio d'amor vero.
 E Thebaldeo, che fu cotanto humano, 25
 et chi Filosofia raccolse in grembo,
 Nifo, et l'erto camin ne fe' sì piano.
 Et chi purpureo hebbe il capello e 'l lembo,
 Il cardinal Colonna Egidio e i dotti
 Giacopo Sadoletto et Pietro Bembo. 30
 Più tosto i negri sogni de le notti
 si conterian per la cimmeria valle,
 che talhor fansi interi e talhor rotti
 et quante herbette per ignoto calle
 Zefiro fa fiorir, quando lascivo 35
 de la sua Flora vien dietro a le spalle,
 ch'e' sommi honori e 'l grido eterno et vivo
 che t'acquistasti appresso mille heroi
 ne' libri et di che mai non sarai privo.
 O chiaro dagli hesperii ai liti eoi, 40
 te non cant'io di tanta laude ornato
 et de' bei pregi et proprii raggi tuoi,

ma quella che mi diede in sorte il Fato,
ch'arde le vene, al cui cor sempr'è ghiaccio,
ghiaccio di ferita, di sdegno armato. 45

Inanzi ai lumi suoi mi struggo et sfaccio,
qual fresca cera che s'appressa al foco,
sasselo ben Amor, cui nulla taccio.

Et se ben altra veggio in altro loco
più di lei vaga, ch'amerò mai sempre, 50
facciarmi quanto vuol dolente et fioco.

Non è però che la mia fiamma i' tempre
o brami non udir quei rari accenti,
onde forz'è che 'l cor s'affanni et stembre.

I quai, formati tra robini ardenti 55
et bianche perle, han talhor posto freno
ai folgori, a le fere, ai rivi, ai venti.

Come s'allegra il mondo alhor c'ha in seno
tenero aprile, in prima sua stagione,
così quand'io la guardo e 'ntendo a pieno. 60

Et conosco il su'amor ch'è qual carbone
che par estinto o scoglio sotto l'onde,
quando tranquille son Theti et Giunone.

Così s'a vento mormorar mai fronde
sento o piccioli augei salutar l'alba, 65
ella ben chiaro al mio chiamar risponde;

risponde, over ciò parmi, e tutto inalba
il petto, da sé fosco et doloroso,
ch'altra cosa non have o bella od alba.

Se capra per troncar virgulto ascoso 70
miro pender da un'erta e 'l rozo mastro
destar il verso rustico amoroso,

se duo nati monton sott'un par astro
miro cozzar l'un l'altro inanzi agli occhi
di quella, il cui color è d'alabastro, 75

parmi ch'Amor nove quadrella fiocchi
ne l'alma et quanto ho dentro e fuor del petto,
col ferro et con la face, incenda e tocchi.

Ma, mentre del mio dir prendo diletto
et con la voce alfin me stesso inganno, 80
sento chiamarmi a più noioso obietto,
a più crudel, a più spietato affanno.

4. et fra i] e 'l gran **A**; 5. costringe] habbiamo **A**; 9. libertà] volontà **A**; 11. ben] la **A**; 12. Sempre avezza] Tua ch'avezza è **A**; 17. Sannazar già ti fece] ti fe' già Sanazaro **A**; 24. amasser] amassero **A**; 27. et l'erto camin ne fe' sì] e 'l duro camin fe' così **A**; 38. che t'acquistasti] che negli studi **A**; 39. ne' libri] ti trovi **A**; 49. Et se ben altra veggio in altro] Et se m'attrista ogni più vago **A**; 50. più di lei vaga] dov'io non veggio lei **A**; I quai] Questi **A**; 59. prima] bella **A**; 61. Et conosco il su'amor ch'è qual] Già pur devrei pensar ch'ella è **A**; 64. Così s'a vento mormorar mai] Se dolce al vento mormorar le **A**.

7 Struttura metrica: capitolo in terza rima.

Elegia indirizzata ad un certo Vittorio Tarentino, personaggio semiconosciuto. Verosimilmente si tratta di un umanista, forse residente nel cilentano (cfr. Nf3.10) e attivo a Napoli nella prima metà del Cinquecento. È possibile che appartenga alla generazione di intellettuali precedente a quella del poeta, se è vero che ebbe dei rapporti con il Sannazaro (vv. 16-21). Di certo è impossibile che abbia conosciuto il cardinale Egidio Colonna (1243-1316), per cui dobbiamo supporre che i vv. 28-30 alludano piuttosto ad una curatela sull'opera del porporato. Dai suggerimenti che ci offre l'autore possiamo solo provare ad immaginare quale sia stato il suo ruolo nella vita culturale del tempo, ipotizzando che fosse dedito alla volgarizzazione o al commento di opere greche e latine, sia antiche che di epoche successive. Non è da escludere un legame con l'Accademia Pontaniana. Pietro Napoli-Signorelli (VIII, 1811, pp. 51-53) ricorda brevemente un certo Vittorio Tarentino, ellenista del sec. XVI, autore di componimenti in lingua greca, la cui provenienza era dibattuta, ritenendolo ora salentino di Taranto ora di Castrignano de' Greci (dove sarebbe esistita una famiglia Tarantino da cui nacque un poeta), altri invece lo ritennero napoletano. Il componimento è stato scritto durante il periodo in cui l'autore esercitò il mestiere delle armi (vv. 4-6), il quale dovrebbe collocarsi cronologicamente dopo l'attività di cortigiano (cfr. Pat. Sat.1.5.58-84), conclusasi presumibilmente qualche anno dopo il 1553-1554 (cfr. Nf3.5). Pertanto, è probabile che esso risalgia ad anni successivi al '54 ma prima del '60. Dal punto di vista tematico replica grosso modo lo stesso impianto della quinta elegia, assumendo l'aspetto di una *recusatio* alla maniera di Orazio (Carm. 1.6) a favore della tematica amorosa. Può essere diviso in due parti: la prima è una sezione celebrativa in onore del dedicatario, giocata in parte sulla preterizione (vv. 1-42); la seconda è invece incentrata sulla lode dell'amata secondo i motivi propri del petrarchismo e del codice pastorale (vv. 43-82). Non si conosce l'identità della donna amata, tenderemmo ad escludere Mirzia, essendo morta nel 1550.

1. le argive Muse: perifrasi che fa riferimento alla letteratura in lingua greca. | **6. vergar tronchi o... carte:** *topos* bucolico dell'*inscriptio corticis*, cfr. la nota a Nf1.28.57-60. | **7-9. Ben ti vorrei... spoglia:** per la topica qui adoperata, cfr. le note a Nf2.1.1-2. La porzione inoltre riecheggia Rvf29.4-5: *sì bella com'è questa che mi spoglia / d'arbitrio*; 360.43-44: *così in tutto mi spoglia / di libertà questo crudel ch'ì' accuso*. | **10. dilette:** diletto, apprezzato. | **13-15. ma bramerei, come... vecchia:** metafora callimachea dell'ape (cfr. Call. Ap.108-112), simbolo di un gusto in contrasto con la poesia alisonante. È ricavata con tutta probabilità da Orazio (cfr. Carm. 4.24-32: *Multa Dirceum levat aura cynum, / tendit, Antoni, quotiens in altis / nubium tractus; ego apud Matinae / more modoque / grata carpentis thyma per laborem / plurimum circa nemus iudique / Tiburis ripas operosa parvus / carmina fingo*), ma era ben conosciuta da Petrarca tramite le riflessioni sul metodo di studio che Seneca raccoglie nella lettera 84 a Lucilio, cfr. GUÉRIN, 2016, pp. 255-258. Il motivo è ripreso anche dal Muzio in Egl. 1.7.205-215, passo manifestamente riecheggiato da Paterno in Nf4.9.235-246. Per *usanza vecchia* intende la poesia d'amore. | **22. Atri:** intende verosimilmente il duca d'Atri Andrea Matteo Acquaviva d'Aragona (1458-1529). Consanguineo della casa reale aragonese, fu educato dal Pontano che ne fece un eccellente letterato e mecenate, partecipando attivamente alla vita dell'Accademia Pontaniana da lui finanziata. ~ **Gravina:** l'umanista Pietro Gravina, attivo principalmente a Napoli tra la fine del Quattrocento e l'inizio del Cinquecento. Fu membro dell'Accademia Pontaniana. | **23. Summonte:** Pietro Summonte (1453-1526), membro della Pontaniana, curò la pubblicazione dell'*Arcadia* di Sannazaro, delle opere del Pontano e delle *Rime* del Cariteo. | **24. Altilio:** l'umanista e diplomatico Gabriele Altilio (1436-1501). Membro della Pontaniana, fu insieme al Pontano una delle figure di spicco degli ambienti culturali partenopei grazie alla sua vasta produzione poetica in latino. Paterno lo cita anche in *Rime*, 3.26. | **25. Thebaldeo:** Antonio Tebaldi o Tebaldeo (1462-1537), umanista ferrarese molto apprezzato dai contemporanei per la sua poesia in volgare e soprattutto per quella latina. | **27. Nifo:** Agostino Nifo (1470-1538) filosofo di area napoletana, celebre per la controversia con Pomponazzi. | **30. Giacopo Sadoletto:** Iacopo Sadoletto (1477-1547) cardinale di origine modenese, fu un apprezzato poeta latino. | **37. e⁴:** forma apocopata di *eo*, a sua volta forma antica del pronome *io*. | **40. dagli hesperii ai liti eoi:** intende dire che la sua fama si estende da occidente a oriente. | **43-45. Ma quella che... armato:** cfr. almeno Verg. *Aen.* 4.1-2: *At regina gravi iamdudum saucia cura / vulnus alit venis et caeco carpitur igni*; Rvf253.5-6: *o bel viso a me dato in dura sorte, / di ch'io sempre pur pianga, et mai non goda*; 357.12-13: *et or novellamente in ogni vena / intrò di lei che m'era data in sorte*; B. Tasso, *Ode*, 11.5-7: *non temere ira di ghiaccio e di pruine, / s'armata il cor di mattutino gel / sprezza il tuo dolce foco*. Per la tradizionale opposizione freddo-caldo, cfr. GIGLIUCCI, 2004, pp. 163-174. | **46-47. Innanzi ai lumi... foco:** cfr. Rvf110.11: *i raggi, ov'io mi struggo, eran presenti*; 133.1-2: *Amor m'ha posto come segno a strale, / come al sol neve, come cera al foco*. | **48. sasselo:** 'lo sa' | **54. onde forz'è... stembre:** cfr. Rvf73.7: *in guisa che lo cor si stembre*. | **55-57. I quai, formati... perle:** immagini riconducibili ad un immaginario di bellezza femminile ben codificato nella lirica petrarchista, cfr. almeno Rvf220.5-6: *onde le perle, in ch'ei frange et affrena / dolci parole, honeste et pellegrine?* Bembo, *Stanze*, 27.1-8: *Rose bianche e vermiglie ambe le gote / sembran, colte pur ora in paradiso; / care perle e rubini, ond'escon note / da far ogni uom da se stesso diviso; / la vista un sol, che scalda entro e pervote, / e vaga primavera il dolce*

riso; / ma l'accoglienza, il senno e la virtute / potrebbon dare al mondo ogni salute. | **63. quando tranquille son...**
Giunone: Teti è la personificazione femminile del mare, Giunone è come al solito associata alle perturbazioni atmosferiche in virtù delle sue apparizioni nel primo e quarto libro dell'*Eneide*. | **70-75. Se capra per... quella:** cfr. Poliz. *Stanze*, 1.18.1-8: *Quanto giova a mirar pender da un'erta / le capre, e pascere questo e quel virgulto; / e 'l montanaro all'ombra più conserta / destar la sua zampogna e 'l verso inculto, / veder la terra di pomi coperta, / ogni arbor da' suoi fructi quasi occulto; / veder cozzar monton, vacche mughiare / e le biade ondeggjar come fa il mare!*

ELEGIA VIII

NEL NATALE DEL FIGLIO DI DON GARZIA DI TOLLEDO ET DI DONNA
VITTORIA COLONNA*

Vien, Lucina, o Lucina, et porgi aita
a la donna real che non più mai
per inanzi provò simil dolore.
Non tardar, vien, Lucina, et con licore
d'herbe et con pietre in tutto leva homai 5
duro sospetto a la dubbiosa vita.

Deh, vien, benigna dea, vieni, o Lucina,
et venendo ritogli a l'empia Morte
colui che l'ama a par degli occhi suoi.
Vieni et tutti opra hoggi i rimedii tuoi, 10
tralla di così dura acerba sorte,
a tante voci il tuo soccorso inchina.

Ma voi ponete sovra i sacri altari
costo, ne la bilingue fiamma et mirra,
cinnamo et quanto han gli Arabi e i Sabei 15
et quanto han gli odorati horti panchei,
poi, fate risonar Parnaso et Cirra
ne' vostri accenti amorosetti et chiari.

Di caldo vino il Genio anco onorate
ed a le dee, ch'a' lieti parti vanno, 20
frondi spargete di novelle herbette,
pregate che ciascuna il passo affrette,
promettendo lor poscia d'anno in anno
quel sempre infin a la senile etate.

Vergini et voi, cui sono i petti et l'alme 25
pure et al ciel piacete ed a la terra
et fate che l'inferno ancor vi stime,
siate, o vergini, voi, voi quelle prime
che ratto mandin fuor quanto 'l cor serra,
et cingetevi 'l crin d'olive et palme. 30

Così humilmente in bassa et roca voce,
piegando a terra le ginocchia: «O santa
Lucina, o Giunon santa, a noi t'invia»,
dite, finch'ella ne divenga pia,
finché la mova tanta fede e tanta 35
devotion la renda a noi veloce.

Vergini, ecco Lucina, homai potete
por fine a le preghiere. O quanto giova
d'un puro cor la semplice favella.
Ecco, è pur giunta a l'uscio, hor entra, bella 40
reina de le nubi, o grata nova,

di maschio figlio vi fa ricche et liete.

Ecco, quant'a vederlo è degna cosa,
simiglia agli occhi la gioconda madre
e ne la fronte il genitor dimostra. 45

Il vostro pegno è la speranza nostra,
speranza che con poche invite squadre
farà di novo Hesperia ancor famosa.

Egli, del sangue di Toletto illustre,
scudo ha contra le dure infide genti 50
l'alta Colonna del nome romano.

Salve, caro figliuolo, a te Vulcano
fabrica le saette, accioché tenti,
non tocca ancor la prima età trilucente,
folminar quanto inonda Eufrate et Nilo 55

et a Babel troncar ambe le corna,
per levar sovra 'l cielo il tuo gran nome.
Salve, mentr'a le gote et a le chiome
parci veder colui che 'l mondo adorna,
annoda et stringe di perpetuo filo: 60

il fanciul ne le paphie regioni
nudrito. I' non vo' dir che sei Narciso,
ché tua bellezza ha più supremo loco.
Vivi, prego, et comincia a poco a poco
la madre a riconoscere col riso 65
ed a mover impara i primi suoni.

*In **A**: Al signor don Garzia di Tolledo et alla signora donna Vittoria Colonna.

6. duro] quel gran **A**; 16. et quanto han gli] co' famosi odorati **A**; 18. amorosetti] sì soavi **A**; 20. a'] ai **A**; 21. frondi spargete] spargete fronde **A**; 25. et voi] voi **A**; 31. Così] Et **A**; 40. bella] quella **A**; 62. i'] io **A**; 65. col riso] col bel riso **A**.

8 Struttura metrica: generalmente il metro usato per le elegie è la terza rima, qui troviamo invece la prima delle due forme anomale (*gr.* anche *Nf* 3.9). Riteniamo di trovarci davanti ad un'evoluzione della sesta rima, detta anche sestina narrativa, a cui sono state date alcune caratteristiche proprie della sestina lirica: la suddivisione in sei strofe e un andamento retrogradante della rima. Ogni strofa ha infatti uno schema ABCCBA. Il Crescimbeni (I, 1731, p. 208), parlando dell'elegia in volgare nel capitolo dedicato alle forme metriche inventate dagli autori italiani, menziona il componimento di Paterno, definendolo *istravagantissimo metro di sesta rima di propria invenzione*. Probabilmente è annoverato tra le elegie perché dal punto di vista contenutistico emula un'elegia latina del Sannazaro.

Componimento scritto in occasione della nascita di un figlio di García Álvarez de Toledo y Osorio, figlio del viceré di Napoli don Pedro, e Vittoria Colonna, figlia di Ascanio I (*gr.* <http://www.genmarenostrium.com/>). Il bambino qui celebrato, considerando che si tratta d'un maschio, dovrebbe essere Pedro, primo e unico figlio della coppia, nato nel 1546. Una simile supposizione segnalerebbe il componimento come uno dei più antichi dell'autore, a quell'epoca appena tredicenne. Nonostante esistano indizi che fanno pensare ad un inizio assai precoce dell'attività poetica, è di gran lunga più probabile che l'elegia sia stata composta – essendo il poeta all'oscuro del sesso del bambino – per la nascita di una delle cinque figlie ultrogenite. Meno probabili le ipotesi che il poeta abbia celebrato la nascita del secondo figlio maschio avuto da García fuori dal matrimonio, ritenendolo per errore figlio della coppia, o che si tratti d'un componimento puramente commemorativo per la nascita del primo maschio. I principali modelli sono l'elegia latina del Sannazaro (*Eleg.* 1.4), intitolata *Elegia quarta, ad Lucinam, parturiente Cornelia Piccolominea, Antonii Garlonii Allifarum domini conjuge*, e – in misura minore – l'elegia volgare *A Lucina, nel primo*

parto de la Duchessa di Ferrara di B. Tasso (*Rime*, 2.110), a sua volta ispirata a quella del Sannazaro. Può essere diviso in due sezioni. La prima (vv.1-42) ha le caratteristiche di un inno cletico alla divinità: sia la reiterata invocazione alla dea, affine al *Vieni, Himene, Himeneo, vieni, Himeneo* ripetuto in Nf1.189, sia i riti propiziatori delle vergini, richiamanti quelli delle amadriadi indaffarate a tessere ghirlande per Imeneo (cfr. Nf1.189.41-45), suggeriscono una blanda influenza catulliana, verosimilmente dai carmi 34 e 61. La seconda parte (vv. 43-66) è invece una celebrazione del neonato come futuro condottiero capace di risollevare le sorti dell'Occidente e dell'Italia, secondo una topica che trae origine dalla quarta egloga virgiliana. I vv. 46-57 di quest'ultima sezione risentono probabilmente del *lusus* 41 di Andrea Navagero, anch'esso composto per un neonato, dove si insiste molto sull'esaltazione di una futura carriera militare e sull'ideale di restaurazione dell'italica potenza.

1-12. Vien, Lucina, o... inchina: cfr. Sann. *Eleg.* 1.4.1-12: *Affer opem tenerae tandem, Lucina, puellae: / auxilio, digna est, quam tueare tuo. / Te vocat et madidis solam suspirat ocellis; / et roseo tacitas fundit ab ore preces. / Illa quidem insueto languet male firma dolore, / vixque potest longae tot mala ferre morae. / At tu, Diva, veni, tecumque unguenta repostae / pyxidid, et siqua est, quae juvet, herba, feras. / Sic flentis miseris juvenis compescere questus, / sic una poteris forte levare duos. / Lucis adest Dea magna: metum jam comprime, Garlon: / non frustra est lacrimis illa vocata tuis;* B. Tasso, *Rime*, 2.110.1-12: *Spiega le vaghe tue purpuree piume / trattando l'aere puro, alma Lucina, / cinta de' raggi del celeste lume. / Ascolta l'onorata e pellegrina / Donna di queste verdi rive erbose, / che te chiamando umilmente inchina; / e con le guancie molli e rugiadosa / di dolce pianto, il tuo soccorso chiede / vinta da doglie acerbe et angosciose. / Deb, lascia la tua ricca altera sede / mossa da onesti preghi, o casta Diva, / e porta in questi campi il bianco piede.* | **13-24. Ma voi ponete... etate:** cfr. Sann. *Eleg.* 1.4.13-16: *Da costum, myrrhamque focis quaeque orbe remoto / cinnama per rubras navita vectat aquas. / Ipse deam venerare, sacras projectus ad aras; / et genio annosum saepe refunde merum;* B. Tasso, *Rime*, 2.110.16-18: *Ardano i sacri fochi in ampi giri, / e costo, mirra, et ogni odor pancheo / nel ricco aurato albergo intorno spiri.* ~ **15. Sabei:** popolazione del sud della penisola arabica. ~ **16. horti panchei:** si riferisce ai giardini dell'isola Pancaia, mitica isola a largo dell'Arabia, cfr. FERRARI, 2011, pp.684-685. ~ **17. Cirra:** una delle due cime del Parnaso. ~ **19. Genio:** il *genius familiaris* o il *genius loci*. | **37-42. Vergini, ecco Lucina... liete:** cfr. Sann. *Eleg.* 1.4.17-18: *Sed trepidi cessere metus, cessere querelae. / Jam parit adventu tacta puella Deae.* | **43-45. Ecco, quant'a.... dimostra:** cfr. Sann. *Eleg.* 1.4.19-20: *Jam puerum est enixa: vides, ut lumine matrem / Esprimat? en, tenero quantus in ore decor.* | **48. Hesperia:** l'Italia. | **56. et a Babel... corna:** cfr. Ryf 27.3-4: *per fiaccar le corna / a Babilonia;* Martir. *Aret.* 3.6-7: *per fiaccar le corna / al fier Babel.* | **58-66. Salve, mentr'a... suoni:** cfr. Sann. *Eleg.* 1.4.21-30: *Salve, parve puer, cui jam felicia rident / saecula; cui pharetram sponte remittit, Amor. Nam sive auratis humeros armare sagittis, / seu juvet accensas sollicitare faces; / seu potius jactare leves pueriliter alas, / et dare neglectas post tua terga comas: / quis te non Paphiis nutritum vallibus, aut quis / Idaliae Puerum non putet esse Deae? / Vive, precor, blandumque oculis ridere parenti / assuesce; et dulces discere movere jocos.*

ELEGIA IX

AL SIGNOR CARANTINO*

Quanti perigli il mar, quanti la terra
 ti minaccian non vedi hor che sei fermo
 di seguir Marte impetuoso et fiero,
 CARANTIN, et via più l'horrida guerra
 che la pace ami ed al riposo infermo 5
 esser ti pare et quel romor altero
 de le trombe et quel grido alto di morte
 brami più che le cetre alme del Sole
 e 'l canto de le sue nove sorelle.
 Giovane incauto et men saggio che forte, 10
 se lece, ascolta, oimè, queste parole,
 poichè carità fa c'hor ti favelle.
 Carità di te solo, amor di donna
 mi sprona et sferza a dir quant'io mai forse
 non ardirei. Duo segni et due fortune 15
 convien ch'i' segua et passi oltra la gonna
 il foco che nel cor ratto mi corse,
 dove par che più legne affetto adune.
 Deh, non chiuder l'orecchie a le mie voci.
 L'orecchie, che mi fur tanto benigne 20
 un tempo, io non ti vieto in terra e 'n mare
 seguir tuoi pensier caldi et feroci.
 Lascia ch'io possa dir quanto in me strigne
 penna d'ingegno, ancorch'i' rezo impare.
 Se più nel rapid'Hebro alfin le labbia 25
 bagnar vuoi che nel picciol Hippocrene
 et di lucido ferro più ti piace
 coprirti 'l crin che di ghirlanda c'habbia
 il più fertil terreno et se ti tiene
 desir non di riposo, non di pace, 30
 ma di vermiglio sangue irrigar l'arme,
 più che tinger le carte hoggi d'inchiestro
 et far ch'altri di te ragioni et scriva,
 pensa che spesso andrai là dove parme
 che del soverchio ardir l'alto dio vostro 35
 si sdegni, u' l'inventrice de l'oliva
 i cavalli sozzopra col suo peso
 manda et di sangue et d'urli et di lamenti
 l'herbe et l'aere empie et furibonda e stolta
 ogni cosa confonde, qual – s'inteso 40

l'hai – tauro suole il qual da tanti ardenti
 ferri sia cinto de la turba molta,
 ch'irato in piazza rompe ogni riparo
 et mugghia et salta et se medesmo accende
 et questo et quel da poi leva su 'l corno. 45
 Quante volte forz'è con odio amaro
 il nemico seguir, quante ch'offende
 fuggirlo et quante haver oltraggio et scorno
 da le spade più amiche et questi muri
 hor guardar, a quegli altri assedio hor porre. 50
 Et quante volte polveroso bere
 acque palustri et quante, ne' più duri
 giorni, non haver cibo et cose torre
 in altro tempo stomacose et fiere.
 Lascio gli error ch'e pellegrini intrica, 55
 le rusticane frode, i gorgi, i fiumi,
 le piogge et le ventose asprissim'ire
 del verno, col sudor, con la fatica
 de la state, qualhor da' tristi lumi
 di Sirio scende a noi febbre et martire. 60
 Né ti pensar ne' profumati lini
 sicuro star mentre sue rote volge
 la dea che fe' contento Endimione,
 la dea che ne' veloci suoi camini
 orna col puro argento, onde s'avolge 65
 il fosco horror di Tethi et di Giunone.
 Sovente, quando l'amorosa Aurora
 spiegate al Sol harà le chiome gialle
 ne la più grata requie, un suono, un grido
 ti sveglierà: vedrai più chiaro alhora 70
 per qual dubbioso et disperato calle
 il senso ti menò falso et infido.
 Da l'altra parte, se talhor bisogna
 commetter al crud'austro ogni tua speme
 et mirar l'aspro dio del quinto cielo, 75
 che l'humore ceruleo et l'alghe agogna
 tinger in rosso et però carco preme
 di duro ferro il gran pelago e 'l telo
 porta et la fiamma, vedrai come in breve
 cangia Fortuna il viso. Un bel libeccio 80
 ponente spirerà stanco et soave
 nel principio, ma ver la notte greve.
 Quest'è del mar il suo costume vecchio,
 del falso traditor che nulla pave.
 Alhor di sopra il ciel mugghir di sotto 85
 sentirai l'onda e un vel tender le nubi
 guarderai che né sol lascia né stella
 apparir. Il nocchiero afflitto et rotto

teme la rabbia non l'affoghi et rubi,
 sì la pioggia minaccia et la procella. 90
 O quante volte et quante a poppa ad orza
 il vento harai ch'ogni hor, via più crescendo,
 andrà sì ch'el padron accorto et saggio
 la vela calerà, ma né per forza
 d'ingegno o d'arte farà mai ch'uscendo 95
 rieda al lito, onde sciolse il suo viaggio.
 Quante son l'acque ch'a ferir andranno
 il legno, tema harai di tante morti.
 Non ben s'udrà che grida et che comanda
 chi siede alto al governo: in aria vanno 100
 le voci, né il fraschetto o i cenni accorti
 pon tener salva o questa o quella banda.
 Grida egli ch'al timon si corra e 'l remo
 si prenda et che si leghi et che si scioglia,
 l'onda si voti e 'l mar nel mar s'attuffi. 105
 Ma farassi 'l contrario, ogniun sia scemo
 di senno, sì 'l timor puote et la doglia
 et de l'acque et de' venti rei baruffi.
 Poiché più presso appar l'aspro periglio,
 sgombran da poppa et prora il luogo tutto, 110
 le ricche merci han l'avid'onde in seno.
 Et perché qui non è miglior consiglio,
 molti voti si fanno, il pianto e 'l lutto,
 non men che 'l mar, ha 'l legno homai ripieno.
 Ecco, l'onda talhor poggia tant'alto 115
 che par che giunga al carro di Boote.
 Ecco, scende talhor giù ne l'inferno,
 cotanto è largo et grave et lungo il salto.
 Borea, stridendo, vien quanto più puote,
 squarcia la vela et vincitor il verno 120
 si mostra in tutto et fa voltar la prua;
 frangonsi i remi, il legno cede a l'onde,
 fredda morte si scorge a tutti in faccia.
 Ma se benigna o fiera stella tua
 oprasse purché l'empie acque et profonde 125
 non mergesser il legno, ecco, minaccia
 lo ciel d'un altro mal. Trovasi sorto
 il legno in qualche poco amica parte:
 arbori son perduti e 'nsieme antenne
 et mal può starsi in alto et mal il porto 130
 prendersi et mal si può con rotte sarte
 fuggir; vorriansi haver subite penne
 per via scampar. Dove porrai speranza?
 Se cruda è servitù, morte è più cruda.
 Non vedi, ove ti volgi, altro che male, 135
 alhor ti pentirai di tua baldanza,

qual huom che dopo 'l fatto indarno suda.
 Alhor tu bramerai d'Icaro l'ale,
 alhor saprai con che fatica sassi,
 come la calamita a tramontana 140
 riguarda et come, con la china testa
 su la carta, s'appunta, onde si passi
 ov'huom si fermi, ove la strada è piena,
 ov'è torta et qual parte adietro resta.
 Tripoli et Satalia, Cariddi et Scilla, 145
 l'empia Malea già d'infamato nome
 vedrai, ma temo che più volte indarno
 bramerai tua nave ir donde partilla
 insania giovenil con sciolte chiome
 et pentito dirai: «Quand', o bel Sarno, 150
 quand', o Calor, vedrovvi? È pur gran tempo
 che fuggì il lito et si celò dagli occhi
 e 'l mar senza restato esser ne parve».

Che dirai poi, s'arriverai per tempo
 con altri legni et che Fortuna scocchi 155
 quel che lingua mortal non può contarve?
 Senza dubbio le guerre che 'l mar vede
 di quelle de la terra son più dure,
 più paventose et più feroci in vista.
 Sovra i navigi alhor Discordia siede 160
 lieta con ciglia horribilmente oscure,
 la sbandita Pietà piagne et s'attrista.
 Ecco che questi impetuosi tanto
 vengon che di quegli altri più d'un legno
 mettono a fondo et giunti e 'ncatenati 165
 son repente. Ecco, s'intende il pianto,
 di miseranda strage aperto segno.
 Ecco, con gran tempesta son tirati
 da questa et quella parte et sassi e fuoghi
 et ferri. Ahì, mal condotta et infelice 170
 turba, che mentre l'un fuggi de' danni
 ne l'altro intoppi! Già son cento luoghi
 aperti da tormenti. Alcun felice
 dirà chi altrove chiuse i ben vist'anni,
 alcun dirà beato è chi non nacque. 175
 Alhor si guarderà come si possa
 morir di molte morti e tanti casi
 che più d'un saggio et pio scrittor li tacque.

Or, volgendomi a te c'hai sì rimossa
 l'alma in tutto da pace, a te rimasi 180
 che sien farò, tu, dando agli occhi tuoi
 fede tu stesso, altrui poscia contarli
 potrai, ch'io qui di riposarmi intendo.
 Né vo' che torni a' cominciati suoi

versi la lingua mia, ma pur se parli, 185
 lingua, per troppo amor non ti riprendo.
 Duolmi sol che colui, che sempre udirti
 devria, non t'ode et, s'ancor vuol seguire
 l'immobil terra o l'onde irate et molli,
 Libia né 'l turbi, né de l'aspre Sirti, 190
 né del gregge marin senta mai l'ire,
 al suo nome fioriscan piagge et colli.

*In **A**: AL SIGNOR GIVAN BATTISTA CARACCIOLO.

3. impetuoso] minaccioso **A**; 4. CARANTIN] CARACCIOL **A**; 35. ardir l'alto] ardire il gran **A**; 50. guardar] riparare **A**; 81. stanco et] talhor **A**; 94. né] è **A**; 109. appar l'aspro] appare il gran **A**; 128. in qualche poco amica] sovra una nemica **A**; 130. et mal può starsi] mal si può stare **A**; 133. speranza?] speranza, **A**; 137. qual huom che] come chi **A**; 147. vedrai] saprai **A**; 159. più feroci in vista] di più fiera vista **A**; 189. immobil] mobil **A**; 190. né 'l] no 'l **A**.

9 Struttura metrica: seconda delle forme anomale (*cfr. Nf 3.8*) inventate dal poeta. Si presenta come una sequenza di endecasillabi, apparentemente priva di un'articolazione strofica, che il Crescimbeni (I, 1731, p. 208) descrive come *tessuta di ternarij ma rimati fra di loro di tre in tre versi senza concatenazione e senza distinzione alcuna dell'uno dall'altro ternario*. Potrebbe essere interpretata come una ristrutturazione del capitolo ternario, verosimilmente ibridato con la sestina narrativa. L'uso della rima ripetuta (ABCABCDEFDEF *etc.*) potrebbe invece rimandare allo schema più diffuso per la sirma del sonetto. Questo stesso metro viene utilizzato anche in *Nf 4.6*.

L'elegia costituisce un biasimo della guerra – argomento affrontato tanto nelle *Rime* quanto nelle *Satire* (*cfr. almeno Sat. 1.4*) – rivolto ad un certo Carantino, personaggio dall'identità incerta, che si sostituisce a Giovan Battista Caracciolo, dedicatario della versione del 1561 (forse da identificare con il figlio di un Girolamo, a sua volta figlio di un Giovanni Francesco Caracciolo Bianchi morto nel 1524, *cfr. http://www.genmarenostrum.com/*). In essa vediamo l'autore che, tenuto conto del desiderio del giovane di farsi uomo d'armi, assume nei suoi confronti il ruolo del *praeceptor* che dà buoni consigli (atteggiamento che diventerà prevalente nelle *Satire* e che ritorna anche nell'ultima delle elegie), proponendosi – attraverso la descrizione dei pericoli a cui si va incontro, per terra e per mare, quando si sceglie la vita del soldato – di dissuaderlo dal suo intento e di additargli come alternativa una vita da intellettuale, dedito agli studi e alla poesia. Nonostante l'autore non faccia alcun riferimento esplicito alla sua esperienza, è più che probabile che abbia stilato il componimento in una fase successiva al periodo da militare, quindi in anni successivi al '54. È altresì possibile che molte delle immagini qui delineate siano ricordi personali. Del resto il componimento non sembra essere alimentato da numerose fonti letterarie, a malapena possono scorgersi dei lontani riecheggiamenti del *De rerum natura*, dell'*Eneide* e dell'*Orlando furioso*, mentre è piuttosto probabile che la posizione assunta dall'autore nei confronti della guerra risenta – oltre che dell'esperienza personale – dell'irenismo petrarchesco (sul tema, *cfr. almeno* RUSSO, 1951, pp. 694-697; FENZI, 2008, pp. 39-40). Si segnala infine che l'elegia, dato il suo intento suasorio, può avere qualche punto di contatto con l'impostazione della satira 2.3, dove il dedicatario (Porfirio Testa) viene scoraggiato dal farsi gentiluomo di corte.

9. nove sorelle: le Muse. | **13-18. amor di donna... adune:** piccola concessione al tema amoroso. La donna di cui il poeta si dichiara amante potrebbe essere identificata con una congiunta del destinatario, la quale, stando in apprensione per il ragazzo, potrebbe aver suscitato l'intervento del poeta. Per i vv. 17-18, *cfr. If. 5.100: Amor, che al cor gentil ratto s'apprende; Rnf 23.33-34: infin allor percossa di suo strale / non essermi passato oltra la gonna; Seraf. Rime, son. 34.6-8: Perché già de desiri è un bosco folto, / che legna son d'accender foco molto / el petto poi disposto a mia fornace.* | **24. rezo:** 'ombra'. | **25. Hebro:** il fiume Ebro, trasfigurato dal poeta in una sorgente della guerra. Può essere sia il fiume di Tracia sia quello di Spagna, *cfr. Nf 1.189.159-161* e le note. | **26. Hippocrene:** mitica sorgente sacra alle Muse, le si attribuiva la capacità di donare l'ispirazione poetica. | **35. alto dio vostro:** Marte, dio della guerra. | **36. u' 'dove':** | **l'inventrice de Poliva:** Atena-Minerva, dea della guerra. | **37-45. i cavalli sozzopra... corno:** probabile riecheggiamento di *Lucr. 5.1283-1349. Cfr. anche Ar. Fur. 18.182.5-8: Vengon nel campo, ove fra spade et archi / e scudi e lance in un vermiglio stagno / giaccion poveri e ricchi, e re e vassalli, / e sozzopra con gli uomini i cavalli.* L'immagine del toro furente potrebbe avere

qualche affinità con un'altra scena ariostesca in cui la folla inferocita è paragonata ad un branco di leoni che si avventa su un toro irato, *cfr. Fur.* 27.13-15. | **55. Ch'è pellegrini**: 'che i pellegrini'. L'articolo plurale viene usato nella forma quattrocentesca *e* in luogo di *i*, *cfr.* la nota a *Nf*3.6.60. | **59-60. qualor da' tristi... martire**: si riferisce alla stella Sirio della costellazione del Cane Maggiore, ritenuta responsabile dell'aumento del caldo estivo. | **61. profumati lini**: *cfr. Ar. Fur.* 7.26.5-6: *Ruggero entrò ne' profumati lini / che pareano di man d'Aracne usciti*. | **63. la dea che... Endimione**: la Luna. | **66. Tethi e di Giunone**: le due dee indicano rispettivamente il mare e il cielo. | **73-123. Da l'altra parte... faccia**: la sezione è verosimilmente influenzata dall'ampia descrizione della tempesta che si abbate sui troiani in Verg. *Aen.* 1.81-123. Si tengano presenti anche Lucr. 2.552-559: *sed quasi naufragiis magnis multisque coortis / disiectare solet magnum mare transtra cavernas / antemnas proram malos tonsasque natantis, / perterrarum omnis oras fluitantia aplustra / ut videantur et indicium mortalibus edant, / infidi maris insidias virisque dolumque / ut vitarevelint, neve ullo tempore credant, subdola cum ridet placidi pellacia ponti*; *Ar. Fur.* 40.29: *Come nel mar che per tempesta freme, / assaglion l'acque il temerario legno, / ch'or da la prora, or da le parti estreme / cercano entrar con rabbia e con isdegno; / il pallido nocchier sospira e geme, / ch'aiutar deve, e non ha cor né ingegno; / una onda viene al fin, ch'occupa il tutto, / e dove quella entrò, segue ogni flutto*. ~ **74. commetter**: affidare ~ **75. aspro dio del... cielo**: Marte come pianeta occupa il quinto cielo nel sistema aristotelico-tolemaico. ~ **91. orza**: il lato della nave da dove arriva il vento. ~ **101. fraschetto**: è uno zufolo adoperato per dare comandi ai rematori. ~ **116. Boote**: costellazione. | **145. Satalia**: si riferisce ad Adalia, città della costa meridionale dell'Asia Minore. | **146. l'empia Malea... nome**: *cfr. Ar. Fur.* 20.100.1-4: *Passa il nocchiero, al suo viaggio intento, / e Cipro e Rodi, e più giù per l'onda egea / da sé vede fuggire isole cento / col periglioso capo di Malea*. Capo Malea è una penisola orientale del Peloponneso vicino a Citera. | **160-161. Sovra i navigi... oscure**: l'immagine della discordia lieta potrebbe dipendere da *Ar. Fur.* 27.10.1-4: *Di ciò si ride la Discordia pazza, / che pace o triegua omai più teme poco. / Scorre di qua e di là tutta la piazza, / né può trovar per allegrezza loco*. | **175. alcun dirà beato... nacque**: *cfr.* almeno Soph. OC 1224-1237. | **190. Sirti**: insenature della costa nordafricana.

ELEGIA X

A MESSER FRANCESCO FILIPPO PEDIMONTIO

Chi giù viver per fama a par con gli anni
 arde, FILIPPO, stia fra selve e boschi,
 non fra città, dove più pon gl'inganni.
 Questi, ch'ingegni son confusi et loschi
 et pensan di saver fra turbe ognihora, 5
 braman luoghi habitati et così foschi.
 Il dolce di noi stato m'namora
 sì c'ho proposto, se Fortuna vuole,
 viver solingo infin a l'ultim'hora.
 Pan et Pale et mill'altri il bosco cole, 10
 dov'è sempre letitia et dov'è chiara
 sempre la luna e 'n sua virtute il sole.
 Dove non d'Honor mai spira aura avara,
 dove mai l'Odio non alberga o l'Ira
 o la Discordia o l'aspr'Invidia amara. 15
 Chiunque gli occhi per le carte gira
 de le Muse vedrà tutto 'l bel choro
 starsi ne' boschi, ove 'l piacer le tira.
 Et tutti quei filosofi et coloro
 che la Grecia chiamò saggi et divini 20
 viver vita tranquilla et santa et d'oro.
 Quel Scipion, quel buon che tra Latini
 fu sì famoso per valor di guerra,
 cui par ch'Africa tutta ancor s'inchini,
 poi ch'ingrata hebbe vista la sua terra, 25
 vedi ch'i di li chiuse alfin Linterno,
 dove sepolto un picciol marmo il serra.
 O degno essempio, che rimanga eterno
 sempre ne la memoria de le genti,
 ma più nel tempo instabile et moderno. 30
 Ahi, secol pien di rabbia et tradimenti,
 ove 'l buon more e 'l rio si nutre et cria,
 pur come al tuo disnor lieto conseti?
 Le guerre et quante pene il ciel t'invia
 son per difetto tuo, secol noioso, 35
 secol di frode armato et di bugia.
 Tu, qual angue tra fior e d'herbe ascoso,
 pungi prima che 'l duol de la ferita
 si senta, il cor in un momento è roso.
 Né ti meravigliar, s'ogniun t'addita 40
 più già di quel che tenne Mario et Silla
 per cosa memorabil, inaudita.

O, se potrò mai da Cariddi et Scilla
 haver lontan il legno et non m'incenda
 d'honor vano et predace empia favilla, 45
 giuro vivrommi ove non oda e 'ntenda
 più di nostra sirena o di cos'altra,
 che 'l felice goder turbi et offenda.

Questa sarà mia cura et nulla ognialtra:
 render sempre a madonna gratie, s'ella 50
 pur, come suol, mi sprona et regge et scaltra.
 Et dir che de le belle è la più bella,
 come degli altri fior la rosa et come
 è la Ciprigna d'ogni ardente stella.

Et oltre il mar d'Atlante il suo bel nome 55
 stender et oltre il verde aprico lito
 che primo tocca il Sol con l'auree chiome.

Così sarò poi di parlar ardito:
 «Non vive sotto 'l cielo alcun mortale
 com'io fin sovra 'l ciel caro et gradito, 60
 poiché già piacque al mio destin fatale
 ch'al tempo vostro io pur nascessi et poi
 che vostro fosse quel ch'in me più vale.

Occhi leggiadri, che portate a noi
 altro giorno, altr'aurora, altr'oriente 65
 ch'Apollo co' frenati destrier suoi;
 occhi alberghi d'Amor, che dolcemente
 l'alme involate, i' dico a voi "beati
 occhi", di cui parlai sì novamente».

Ora, tornando a' primi miei lasciati 70
 pensier, io vivo ove Calor, con l'onde
 lievemente scorrendo, impingua i prati.

Il paese ha campagne sì feconde
 che non invidia al tuo campano suolo,
 ch'ogni anno in grembo alte speranze asconde. 75

Aer non ha più chiaro il nostro polo
 né più puro di questo, ov'io mi soglio
 talhor fin a le nubi alzar a volo,
 de l'allegra natura opra et ove coglio
 di mie fatiche desiato frutto 80
 et qualche pace impetro a mio cordoglio.

Ove, lasciando il sospirar e 'l lutto,
 fra boschetti di cedri, palme et mirti,
 de' quai ripien si trova il luogo tutto,
 col mio buon TARENTINI non potrei dirti 85
 quante volgo latine et greche carte
 scritte da quegli antichi illustri spirti.

Alhor è 'l nostro ragionar di Marte,
 alhor si canta l'ira di Pelide
 et le navi d'Ulisse in mar cosparte; 90

et l'uno et l'altro saggio et forte atride;
 Nestor, Aiace, Palamede et quanti
 con suo perpetuo danno Frigia vide;
 i gridi, gli urli, le querele, i pianti,
 gli homicidii, gli stupri, i fuochi, i furti, 95
 i volti e i cori pallidi e tremanti.
 Ah, di Leda malnata figlia, ch'urti
 l'Europa e l'Asia, onde in Aulide insime
 tanti navigi son congiunti et surti.
 Ah, bella pianta d'infelice seme, 100
 tal che ricopron le ruine et l'herbe,
 di te si lagna ancora et per te geme.
 Poscia, come Giunon si disacerbe
 l'antica ingiuria del pastor troiano,
 spregonando Eolo i venti a l'acque acerbe; 105
 e 'l favoloso amor, l'amor insano,
 de la pudica moglie di Sicheo
 e 'l cor ch'aperse in sé la propria mano;
 et Cuma et gli antri, onde la strada feo
 l'invitto almo figliuol del vecchio Anchise 110
 per veder più d'un nobil semideo
 et colui che 'l figliuol d'Evandro ancise
 et l'animosa volsca che da' primi
 anni tutta a Bellona si commise.
 Così 'l tempo se 'n passa et non si stimi 115
 più bel piacer che mirar quello et questo,
 come ne' parti suoi s'adopre et lumi.
 Quando, poi, rosseggiar doglioso et mesto
 scorgesi 'l Sol in occidente e 'l mondo
 mostrasi di color fosco et funesto, 120
 altri il verde et giallo et perso et biondo
 sparge la mensa; altri da poi la 'ngombra
 di novo cibo al gusto assai giocondo;
 altri Feronia in bel cristallo adombra
 di vecchio Bacco; altri bei pomi adduce 125
 per la stagione et altri leva et sgombra.
 Et, poich'in alto l'amorosa luce
 tacita chiama a placida quiete
 ogni cosa creata e 'l sonno induce,
 le ciglia asperse di licor di Lethe 130
 si chinan ratto e 'nfin a l'altro giorno
 in sen mi poso a l'hore fresche et quete.
 Né pensier di città può far soggiorno
 in me, ché non vi penso e tengo a vile
 l'oro che suole altrui dar tema et scorno. 135
 Or vedi, se 'l mio stato è più gentile
 d'ogni altro in terra et se contento starmi
 in braccio sempre a un bel perpetuo aprile

debbo, prose scrivendo et rime et carmi.

4. Questi, ch'ingegni son confusi et] Quegli, ch'ingegni son rozzi, né **A**; 5. pensan] si credon **A**; 12. e 'n sua virtute] et chiaro et bello **A**; 18. starsi ne' boschi] nel bosco stare **A**; 33. pur come, al tuo] com'al tuogran **A**; 47. nostra Sirena] patria nostra **A**; 54. è la Ciprigna] la dea triforme **A**; 60. fin sovra 'l ciel caro et gradito] di vera gioia hoggi vesito **A**; 61. poichè] da poi che **A**; 70. tornando a] per tornare ai **A**; 74. tuo] gran **A**; 79. et ove] ov'io **A**; 81. qualche pace impetri a mio] pace impetro a mio fiero **A**; 84. ripien] pieno **A**; 85. TARENTINI] TARENTIN **A**.

10 Struttura metrica: capitolo in terza rima

Destinatario del componimento è Francesco Filippo, detto Pedimonzio, per il quale il poeta, in occasione della morte, stilò anche un epigramma funerario in latino. Noto principalmente per essere l'autore dell'*Ecphrasis in Horatii Flacci Artem poeticam* (un commento all'*Ars poetica* di Orazio, pubblicato a stampa a Venezia nel 1546), di lui non si hanno altre informazioni: il soprannome umanistico e alcune fonti (cfr. almeno MAZZELLA, 1597, p. 30; OCCHIOVE, 1728, p. 5; MANCINI, 2005, pp. 98-103, NASSA-NASSA, 2019) attestano un'origine piedimontese, che sembrerebbe essere supportata anche dalla sommaria analisi dei registri notarili di Alife e Piedimonte, da cui si evidenzia l'esistenza di una famiglia De Filippo o De Philippis sul territorio del Sannio Alifano. Sostanzialmente l'elegia condivide lo stesso argomento della satira 3.4 a Mario degli Andini, ovvero un'aspra invettiva contro la comunità dei dotti di Napoli, da cui Paterno si congedava definitivamente per dedicarsi ad una vita appartata in campagna, tra studi e semplici piaceri quotidiani. Nel caso della presente elegia il tema viene arricchito di un biasimo dei corrotti tempi moderni ed è probabile che il *topos* dell'opposizione campagna-città (ripreso già nella canzone *Nf* 1.66) risenta dell'ideale di vita agreste delineato da Petrarca nel *De vita solitaria* (senza dimenticare che sul motivo del volontario esilio bucolico si regge l'intera impalcatura di un'opera come l'*Arcadia* di Sannazaro). Verosimilmente l'elegia precede la summenzionata satira, pur condividendo con essa lo stesso punto d'origine: la rottura con gli ambienti intellettuali di Napoli a seguito della pubblicazione delle *Rime* con il titolo di *Nuovo Petrarca* (1560). Al di là di questo nucleo tematico, ai vv. 49-69 trova spazio anche la tematica amorosa, sebbene non sia facile comprendere chi sia la donna di cui si parla. Per quanto riguarda la cronologia, ipotizziamo che il componimento sia stato composto tra il '60 e il '61.

10. Pan et Pale: numi tutelari della pastorizia, sono qui rievocati come rimando al genere della poesia pastorale. | **22-30. Quel Scipion, quel... moderno:** si riferisce a Publio Cornelio Scipione Africano, ritiratosi polemicamente dalla vita pubblica in una villa a *Liternum*, dove morì nel 183 a.C., facendosi inumare in una tomba al centro del foro. A lui si attribuisce la frase *ingrata patria, ne ossa quidem mea habes*, divenuta proverbiale per chi sente di aver speso tutte le proprie risorse per la comunità senza ricevere alcun tipo di riconoscimento, cfr. almeno TOSI, 2018, pp. 926-927. La rievocazione dell'episodio mira chiaramente ad evidenziare i sentimenti del poeta nei confronti degli ambienti colti di Napoli. ~ **27. Dove sepolto un... serra:** cfr. *Ruf* 304.9: *Quel foco è morto, e 'l copre un picciol marmo*. | **35-36. Secol noioso... bugia:** Borzelli (1905, p. 49) interpreta questi versi in chiave antispaagnola. | **37. Tu, qual angue... ascoso:** riecheggiamento del virgiliano *latet anguis in herba* (*Buc.* 3.93), divenuto proverbiale per richiamare le insidie nascoste, cfr. almeno TOSI, 2018, pp. 215-217. Lo stesso motivo è ripreso più volte da Petrarca, cfr. *Ruf* 99.6 e *T.C.* 3.157. | **46-48. Giuro vivrommi ove... offenda:** con convinta fermezza dichiara di non voler più tornare a Napoli, qui richiamata dalla sirena Partenope. | **54. Ciprigna:** Afrodite-Venere come stella del mattino. | **64-69. Occhi leggiadri, che... novamente:** versi manifestamente influenzati da Petrarca, cfr. almeno *Ruf* 23.72: *Questa che col mirar gli animi fura*; 39.1-2: *Io temo sì de' begli occhi l'assalto / ne' quali Amore et la mia morte alberga*; 95.5-6: *Ma voi, occhi beati, ond'io soffersi / quel colpo, ove non valse elmo né scudo*; 321.14: *li occhi tuoi solean far giorno*. La donna di cui parla sembrerebbe essere ancora in vita, tenderemmo quindi ad escludere che si tratti di Mirzia. | **70-87. Ora, tornando a'... spirti:** la descrizione di questo *locus amoenus* ricorda lontanamente l'immagine petrarchesca delle campagne prospicienti il golfo di Gaeta, cfr. *It.* 28: *Hic flexus litorum et pelagi sinus ingens saltusque lauriferi cedriferaeque et odoratum ac sapidum semper lete virentium nemus arbuscularum*. L'autore potrebbe fare riferimento ad una non meglio precisata località del Cilento, dove appunto scorre il Calore Lucano ed era florida già a quel tempo la coltivazione degli agrumi: poco più a sud – sulla costa tirrenica della Calabria – si trova infatti la celebre Riviera dei Cedri. Se invece per Calore intende quello beneventano, dobbiamo immaginare che si tratti di un abitato irpino o caudino. In ogni caso Paterno distingue il luogo in cui si trova dalla Campania, concepita – sulla base di Strab. 5.4.3, 13 – come la fascia costiera, tra il Garigliano e il Sele, che da Napoli (dove probabilmente risiedeva il Filippo) si spinge fino ai dintorni di Capua. I vv. 85-87 potrebbero indurci a credere che il poeta sia stato ospitato per qualche tempo dal Tarentini, identificabile

con il Vittorio Tarentino della settima elegia. | **87-102. *Alhor è 'l... commise***: breve rassegna dei principali accadimenti dei poemi omerici e dell'*Eneide*. ~ **107. *la pudica moglie di Sicheo***: Didone. ~ **112. *figliuol d'Evandro***: Pallante. | ***Panimosa volsca... commise***: Camilla, regina guerriera dei Volsci. La dea Bellona viene richiamata semplicemente per il suo lato guerriero, la giovane era infatti consacrata a Diana. | **124. *Feronia***: divinità italica della fertilità. | **130. *le ciglia asperse... Lethe***: *cf.* Nf1.39.6.

ELEGIA XI.

AL PAGANO*

Amor, ch'in gentil petto ogni hor si giace,
 che mi darette orecchie hor m'assicura,
 mentre ragiono di chi m'arde et sface,
 che tanta di mio mal si prende cura,
 quanta lupo crudel di preso ovile, 5
 cui talhor quattro uccide ogni et duo fura.
 Et se 'l mio dir non fie così gentile,
 come si converria parlando a voi,
 che non amate il dir comune et vile,
 perdonate al dolor i falli suoi, 10
 ché non val forza incontro a maggior forza,
 e 'n terra senza 'l ciel che potem noi?
 Nisa dolce a seguirla i piè mi sforza
 e tanto co' begli occhi ella m'infiama
 che n'ho vergato qui più d'una scorza. 15
 Et sì come carbon in chiara fiamma
 suol avvivarsi a lo spirar de' venti,
 così 'l mi' error ne la sinistra mamma.
 Io la soglio chiamar con sì dolenti
 voci quand'a fuggir via più s'affretta, 20
 che fo pianger il cielo et gli elementi.
 Et anhelando dico: «O perché in fretta
 così ti movi et l'aure vinci et l'onde;
 perché, perché mi fuggi? O Nisa, aspetta.
 Che, lasso, al volto ho fatto, il qual s'asconde 25
 dal volto mio?» Così forte gridando
 Echo porge l'orecchie et poi risponde.
 Più tosto si verrian tutti contando
 Sovra 'l fiume lombardo i bianchi cigni,
 qualhor se 'n van pascendo o insieme errando, 30
 e i più bei di lassù lumi benigni
 et de l'Ionio braccio a le marine
 i più superbi flutti, i più maligni,
 et quante rose han di Ciglian le spine
 et quanti han molli sonni i rivi et l'ombre 35
 di state, quando il sol più ardente ha 'l crine,
 et per quanti difetti il sol adombre
 la purissima faccia et le fatiche,
 onde la santa luna il cerchio ingombre
 et quante han le vivaci olive antiche 40
 fronde et quante ricchezze son de' Medi
 ne le beate selve al ciel amiche

et quante genti et quante, o Sol, tu vedi
da l'uno a l'altro lito et ne l'eburna
parte del mondo e 'n quella ove poi riedi, 45
ch'i preghi, i gridi e i pianti ad urna ad urana
sparsi per Nisa indarno al chiaro giorno
ed a l'humida e trista ombra notturna.

O come far a l'Ocean ritorno
s'affrettan tanto i soli et ne le salse 50
acque tinger sì spesso i carri intorno
e tu non torni mai; tu, cui non calse
già di me mai, da che con nove spoglie
ne la rocca de l' alma Amor mi salse.

Ritorna a l'ombra de le sacre foglie, 55
sospirata mia Nisa, o 'n più soavi
cangia le crude tue silvestri voglie
o rendimi del petto ambe le chiavi
o, se né questo ancor, dove ti trove
insegna ad un de' miei sospir più gravi. 60

Ma non per questo ella giamai si move.
Miser chi non amato ad ognihor ama
e 'n sterile terren con gli occhi piove.

Voi, ch'aspirate a gloriosa fama,
caro PAGANO mio, fuggite Amore, 65
ch'in un mesmo punto ama et disama
et di più bel desio pascete il core.

*In **A**: AL SIGNOR DON CARLO PAGANO.

1. ognihor si] alberga et **A**; 5. lupo crudel di preso] il lupo crudel che ne l' **A**; 6. cui talhor quattro uccide ogni et duo] spesso quattr'agni uccide et duo ne **A**; 9. che non amate] cu spiacque sempre **A**; 15. vergato] vergata **A**; 33. flutti] fluti **A**; 34. di Ciglian le] le pestane **A**; 36. di state, quando il sol più ardente ha 'l]quando in mezo 'l camina ha Febo il **A**; 61. non per questo ella giamai si] quella non però si piega et **A**.

11 Struttura metrica: capitolo in terza rima.

Elegia amorosa indirizzata ad un certo Carlo Pagano. Di questa figura non sappiamo molto, dalle parole dell'autore possiamo solo supporre che si tratti di un patrizio dedito alle lettere. Il cognome ha una vasta diffusione in Italia, tuttavia non è da escludere che l'uomo appartenga alla famiglia locale dei Pagano, presente sul territorio dell'*Ager Allifanus*, secondo i protocolli notarili, già da prima del Cinquecento. Compagno spesso nei documenti dei notai Paterno, con cui probabilmente avevano stretto un buon rapporto. Il componimento si presenta come un *fletus* sull'amore non corrisposto per l'amata Nisa (cfr. la nota a *Nf* 4.12.147-167), in cui l'influenza dei *Fragmenta* e della poesia petrarchista – soprattutto nelle sequenze rimiche – è piuttosto evidente, sebbene i rimandi all'ipotesto petrarchesco, come già in altre occasioni, siano ridotti a tessere sintagmatiche. Sulla cronologia del componimento non possiamo dare riferimenti precisi, azzardiamo l'ipotesi di una sua stesura non di molto antecedente alla data di pubblicazione della raccolta.

1. **Amor, ch'in gentil... giace.** cfr. *If.* 5.100: *Amor, che al cor gentil ratto s'apprende.* | 3. **Mentre ragiono di... sface.** cfr. *Rvf* 18.4: *che m'arde et strugge dentro a parte a parte*; 23.32: *il crudel, di ch'io ragiono*; *Stampa, Rime*, 32.3: *m'arde e 'l cor mi sface.* | 4-5. **che tanta di... lupo.** cfr. *Rvf* 121.2: *del mio mal non cura*; *Casa, Rime*, 15.1: *Quella, che del mio mal cura non prende.* Il parallelismo con il lupo nell'ovile, di probabile origine esopica, viene spesso e variamente usato in poesia, cfr. almeno B. Tasso, *Salmi*, 34.5-7: *quei che procura / il danno nostro con perpetua cura / l'avrà qual lupo agnella, oimè, rapita.* L'azione del lupo che viene qui descritta è un comportamento

piuttosto comune tra i mammiferi carnivori ed è noto come predazione in eccesso. | **11. *ché non val... forza***: frase sentenziosa, riecheggia il motto latino *ubi maior minor cessat*, cfr. TOSI, 2018, pp. 1109-1110. | **13. *Nisa dolce a... sforza***: Rvf 278.6: *indi mi signoreggia, indi mi sforza*; Giral. *Fiam*. 173.2-4: *mi giunse Amor con man sì franca, / e a seguir, più fier che mai, mi sforza*. | **14. *e tanto co'... infiamma***: cfr. Varchi, *Rime*, 1.390.5-7: *Quel dolce de' vostri occhi altero e pio / sfavillar, che secondo oggi m'infiamma, / quasi gemino Sol dentro il cor fiamma*. | **15. *che n'ho... scorza***: per questo *topos*, piuttosto abusato, cfr. almeno Rfv 309.6-8: *Amor, che 'n prima la mia lingua sciolse, / poi mille volte indarno a l'opra volse / ingegno, tempo, penne, carte e 'nchiostri*. | **16-18. *Et sì come... mamma***: cfr. Pd. 16.28-30: *Come s'avviva allo spirar de' venti / carbone in fiamma, così vid'io quella / luce risplendere a' miei blandimenti*. | **19-20. *Io soglio chiamar... affretta***: motivo alquanto comune e variamente rielaborato dalla lirica cinquecentesca, cfr. almeno Rvf 6; Varchi, *Rime*, 1.335. Ritorna nei vv. 22-27. | **21. *che fo pianger... elementi***: *topos* del *planctus naturae*, espediente tipico del *poien* petrarchista. Il verso sembra avere una certa affinità con Anguil. *Met*. 3.156.7-8: *pianger fariano i suoi muti lamenti / la terra, il cielo, e tutti gli elementi*. | **27. *Echo porge... risponde***: *topos* proprio del genere pastorale, cfr. almeno Sann. *Arc*. pr. 8.45: *Ahi dolorosa la vita mia! E che parlo io? e chi mi ascolta, altro che la risonante Eco? La quale credente a' miei mali, sì come quella che altra volta provati gli ha, mi risponde pietosa, murmurando al suono degli accenti miei*. | **29. *Fiume lombardo***: il Po. | **34. *et quante rose... spine***: potrebbe trattarsi del borgo di Cigliano in Piemonte (sebbene non sia attestata per questa località alcuna connessione con la coltivazione della rosa) o del nome di una varietà di rosa antica. | **55. *Ritorna a... foglie***: Nisa viene immaginata come una ninfa dei boschi. | **58. *Rendimi del petto... chiavi***: cfr. almeno Rvf 63.11-12: *Del mio cor, donna, l'una et l'altra chiave / avete in mano*; 91.5-6: *Tempo è da ricovrare ambe le chiavi / del tuo cor*, Bembo, *Rime*, 12.7-8: *que' begli occhi rei / che tengon del mio petto ambe le chiavi*. | **60. *insegna ad un... gravi***: per il *topos* dei sospiri indirizzati verso l'amata, cfr. almeno Rvf 117; 153. | **62-63. *Miser chi non... piove***: frase gnomatica, esempi simili si ritrovano anche in altri autori, cfr. almeno Pont. *Parthen*. 1.13: *Miser, qui amat, videtque quod cupit nunquam; / magis miser, qui amat videtque, nec tangit; / miserrimus, qui amat videtque tangitque, / nec tangit, ut vult, nec sibi gerit morem. / Expertus hanc sententiam miser dico. / At cui tot insunt commoda ac facultates, Diis is est profecto amans adaequandus*; Ar. *Rime*, cap. 27.10: *O miser chi troppo ama e troppo crede!*

ELEGIA XII

AL SINCERO*

Già scaldando et correndo ha trenta giri
 hoggi fornito il sol verso l'occaso
 da che Fortuna vuol ch'io non ti miri.
 Ma, benché senza te solo rimaso
 mi veggia, pur mai sempre in ogni loco 5
 tu 'l mio Pindo sarai, tu 'l mio Parnaso.
 E tu, limando questo scabro et poco
 ingegno d'hor in hor, di giorno in giorno,
 renderai più famoso il mio bel foco.
 Tu quel ch'io scrivo sott'un faggio, un'orno, 10
 porterai sovra l'aure del tuo nome
 et donde parte et donde torna il giorno.
 Sovra le spalle tue porrò le some
 de l'alte lodi ch'inspirommi Amore,
 hor degli occhi cantando, hor de le chiome, 15
 hor de la man che mi stringe il core
 et fa ch'ovunqu'io stia per bella maga
 pianga et cresca piangendo il mio dolore.
 SINCERO, quando il ciel fe' lei sì vaga
 ruppe la stampa, onde di scusa degno 20
 son'io, ch'a me medesmo fei la piaga.
 Ma chi poteva a l'amoroso regno
 opporsi? E tu non sai che fiamma puote
 cenere tosto far d'arido legno.
 Miseri noi, sotto gravose rote 25
 d'Amor, di cui la notte e 'l dì ragiono.
 Ma perché quant'ei vuol tanto percote,
 merta fallo d'amor scusa et perdono.

*In **A**: Al signor Sincero Caracciolo

14. lodì] lode **A**; 19. SINCERO] CARACCIOL **A**; 25. sotto gravose rote] che tutti Amor ne scuote **A**; 26. d'Amor] Amor **A**.

12 Struttura metrica: capitolo in terza rima.

Componimento indirizzato ad un certo Sincero Caracciolo, personaggio sconosciuto, che probabilmente operava negli ambienti intellettuali di Napoli, forse come redattore (vv. 7-13). Il cognome farebbe pensare ad un membro dell'illustre casato Caracciolo – possibilità che suggerirebbe di inquadrarlo nel novero dei nobili signori letterati che si diletta di poesia –, manca però qualsiasi dato concreto per ricondurre questa figura alla famiglia. Di preciso non è chiaro di cosa parli l'elegia, ma a grandi linee la si potrebbe considerare come una sorta di ringraziamento in versi per una tutela sugli scritti dello stesso poeta. L'incertezza del significato reale, ci autorizza a lanciare anche un'altra ipotesi sul ruolo del dedicatario: Sincero Caracciolo in effetti potrebbe anche non essere un redattore, ma il misterioso finanziatore (di cui Paterno fa menzione in una lettera indirizzata al Valvassori; *cfr.* l'*App.* III, T3.16) offertosi di sostenere le spese per la pubblicazione

della *Mirtia* – l'ultima edizione (1564) delle *Rime*, resasi necessaria dopo la polemica sul titolo *Nuovo Petrarca* –, sebbene l'aver dedicato quell'edizione a Manilio Caputo faccia pensare che sia piuttosto quest'ultimo il fautore del poeta. Si segnala inoltre che in precedenza Stella Fanelli (2008, pp. 48-49), ignorando il nome del destinatario nella sua interezza, vi aveva riconosciuto erroneamente il Sannazaro, interpretando l'elegia come un tributo al poeta e come un'aperta dichiarazione di dipendenza dalla poesia sannazariana.

9. *mio bel foco*: cfr. Rnf 182.12: *mio bel foco*. | **10. *Quel ch'io scrivo... orno*:** cfr. Verg. *Buc.* 1.1: *Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi*; Rnf 54.7: *Allor mi strinsi a l'ombra d'un bel faggio*. | **18. *pianga et cresca... dolore*:** cfr. Rota, *Rime*, 177.25-27: *Così la vita mia cresce nel pianto, / il qual quanto più spargo / tanto più il corso al mio dolore allargo*. | **19-20. *quando il ciel... stampa*:** cfr. Ar. *Fur.* 10.84.6: *Natura il fece, e poi roppe la stampa*. Espressione che denota la singolarità della donna, cfr. anche Rnf 154 e 248. | **21. *ch'a me... piaga*:** *topos* dell'innamorato che produce il proprio male. A riguardo, cfr. GIGLIUCCI, 2004, pp. 204-208.

riso, / da le man', da le braccia che conquiso / senza moversi avrian quai più rebbelli / fur d'Amor mai. I versi contengono la *descriptio superficialis* delle bellezze dell'amata secondo il *topos* dell'*effictio*, cfr. POOLE, 1980; DE LAS NIEVES MUÑIZ MUÑIZ, 2015; RIGO, 2017; MOTTA, 2018. | **7. colui.** Amore. | **13. Ma mentre fama... acquisto:** cfr. Rpf 61.11-12: *et benedette sian tutte le carte / ov'io fama le acquisto.* | **14-15. Morte simile a... Egisto:** si riferisce all'assassinio di Agamennone. | **16-18. Da indi in... frutto:** cfr. Rpf 332.3-6: *e i soavi sospiri, e 'l dolce stil / che solea resonare in versi e 'n rime, / vòlti subitamente in doglia e 'n pianto, / odiar vita mi fanno, et bramar morte; 34: così è 'l mio cantar converso in pianto; 360.108-109: Di bon seme mal frutto / mieto.* | **27-28. Più fecondo rio... Aricino:** la ninfa Egeria, rifugiatasi nei pressi di Aricia dopo la morte del marito Numa Pompilio, pianse così tante lacrime da essere trasformata in sorgente, cfr. Ov. *Met.* 15.547-551.

ELEGIA XIV

A STELLA*

Stella, tu, ch'al mio cor sei vita et stella,
 tu, che sei tramontana a miei pensieri,
 la notte e 'l giorno, in questa parte e in quella,
 come di sogni tempestosi et neri
 l'intelletto i' m'ingombri et come i' voglia 5
 cerchi Marte seguir o che i' ne spero,
 come sì agevolmente i' mi discioglie
 da nodo in che mi strinse error di donna,
 che non si dè dir donna, anzi una foglia,
 et se tenero Amor più mi s'indonna 10
 nel petto et se saldata è quella piaga
 che dentro, oimè, passommi oltra la gonna,
 rispondo che gli è ver ch'un tempo vaga
 hebbi la mente intorno a molli et vane
 lusinghe et ombre di volubil maga, 15
 hor vo cercando chi mi dia del pane
 o, per uscir d'affanno, chi m'uccida
 et con un mal d'un altro mal mi sane.
 Deh, quando sia che 'l ciel tanto m'arrida,
 che l'un trovi de' duo, qual bramo et chieggo, 20
 o Protesilao tosto o tosto Mida?
 In questo non farnetico et vaneggio,
 ma spero ancor che s'oda in ogni parte:
 «Tenne il meglio costui, lasciassi 'l peggio».
 Né perch'io segua il furibondo Marte 25
 di tunica coperto adamantina
 o con cavalli over con remi et sarte
 s'udrà «datevi pace», ch'io divina
 cosa non segua ancor che sì m'impenna
 l'ali et a bell'honor sempre m'inchina. 30
 Ella del suo desir destra m'accenna
 et però fia senz'altro ufficio mio
 prender hora la spada hora la penna.
 Ciascun tirato vien dal suo desio,
 ma colui che considera le cose 35
 esce del vulgo et s'avicina a Dio.
 Ahi, che non sempre son fresche le rose,
 passa l'autunno et quel ch'aperse il maggio
 et purgò l'altro, il sol di luglio ascose.
 Io non mi tenni mai stolto né saggio 40
 – ciò basti – et mi guidò sempre Fortuna,
 talhor con erto hor con incerto raggio.

Ma perché vuoi ch'io resti, oimè, se luna
 ria fu sotto cui nacqui et se mia Nisa
 di veder non ho più speme alcuna? 45

Non sai tu ch'ella è su 'l mio fianco assisa,
 cruda et leggiadra ogni hor, et mi ramenta
 che 'n tutto s'è da me tolta et divisa.

Et non sai che di me tal si lamenta,
 qual suol d'ingegno instabile et ingrato 50
 e 'n dolcissimo rogo mi tormenta.

Lasso, che fo se quel bel nome amato
 mi sona ne l'orecchie o s'ella spiega
 le note che mi fan tristo et beato?

Ch'ï' mi scusi et difenda aspra diniega, 55
 a morir mi condanna et in brev'hora
 m'impiega et sana, mi discioglie et lega.

Vuol che viva in un punto insieme et mora,
 hor tutto mi rallegra hor mi contrista,
 hor vuol che canti hor vuol che pianga ancora. 60

Di notte spesso dal pensier è vista
 che, come già soleva, a me ritorna
 et fede appresso il mio languir s'acquista.

STELLA, il mio duol ha tante e tante corna
 ch'a fiaccarle non basta humana forza 65
 e 'l mio fiero destin chi mai distorna?

Ma tu, se sdegno il primo ardor non smorza,
 richiamando col suon gli Elegi tuoi,
 dipingi i miei martir in qualche scorza,
 che sian riletti eternamente poi. 70

*In **A**: A MESSER GIANCARLO STELLA.

10. tenero] tener' **A**; 24. lasciossi] lasciando **A**; 45. alcuna?] alcuna. **A**; alcuna **B**; 48. divisa.] divisa? **A**; 52. fo] fo? **A**, fo? **B**.

14 Struttura metrica: capitolo in terza rima.

Elegia indirizzata al poeta Giancarlo Stella, già ricordato in *Rime* 3.187 e poi *Nf* 2.1.27 (*cf.* la nota) come cantore di Zenobia Pignatelli e Lucrezia degli Afflitti. Decisamente scarni sono i dati sul suo conto, da Paterno apprendiamo semplicemente che fu anch'esso autore di elegie. Della sua produzione poetica sopravvive una traccia (due sonetti) nella silloge *Rime di diversi nobilissimi et eccellentissimi autori in morte della signora Irene delle signore di Spilimbergo, alle quali sono aggiunti versi latini di diversi egregi poeti in morte della medesima signora*, pubblicata a Venezia nel 1561 per i tipi dei fratelli Guerra. Un altro componimento viene tramandato tra i sonetti di corrispondenza del primo canzoniere paterniano, mentre Borzelli (1905, p. 24, nota 1) ricorda che alcuni suoi versi italiani figuravano nelle *Rime di diversi eccellentissimi autori in morte della illustrissima sign. d. Hippolita Gonzaga* (G. M. Scotto, Napoli 1564). L'elegia si apre come una risposta a Stella che avrebbe tentato di convincerlo a non farsi soldato e a non abbandonare la poesia d'amore (*cf.* *Nf* 3.9). Il poeta indica due motivazioni per questa sua scelta: necessità materiali e il desiderio di porre fine al tormento amoroso con un altro male. In ogni caso il suo non è un abbandono definitivo alla poesia, essendo intenzionato a dedicarsi nei momenti di tregua. Il componimento può essere stato stilato nel momento in cui il poeta era in procinto di partire, potendosi quindi collocare in anni successivi al '54 e prima del '60.

6. **cerchi**: intende dire ‘studi di scoprire’ o ‘cherchi di venire a sapere’. Il soggetto del verbo è Stella che si affatica nel tentativo di comprendere le azioni del poeta. | 8. **nodo in che... donna**: *topos* elegiaco dell’amator prigioniero della donna, cfr. Prop. 2.29.10: *Dixit et in collo iam mihi nodus erat*; Rvf 26.6: *chi ’ntorno al collo ebbe la corda avinta*. Si veda anche GIGLIUCCI, 2004, pp. 138-40; 144-154. | 9. **Che non si... foglia**: il verso fa riferimento al luogo comune della variabilità femminile, cfr. almeno Bocc. *Filos.* 1.22: *Che è a porre in donna alcuno amore? / Ché come al vento si volge la foglia, / così ’n un dì ben mille volte il core / di lor si volge, né curan di doglia / che per lor senta alcun loro amadore, / né sa alcuna quel ch’ella si voglia. / O felice colui che del piacere / lor non è preso, e sassene astenere!* | 12. **Che dentro, oimè... gonna**: cfr. Rvf 23.34: *esser mi passato oltra la gonna*. | 19-21. **Deh, quando sia... Mida**: coerentemente con quanto affermato ai vv. 16-18, il poeta spera o in una rapida fine o di fare fortuna. Gli *exempla* mitici illustrano bene queste due sorti contrapposte: Protesilao è celebre infatti per essere stato il primo degli Achei a soccombere su suolo troiano, Mida per il tocco che tutto mutava in oro. | 25-26. **Il furibondo Marte... adamantina**: Mele (1924, pp. 39-40) li considera a torto un riecheggiamento di Garcilaso (*Eleg.* 2.94-96), cfr. invece Hor. *Carm.* 1.6.13-16: *Quis Martem tunica tectum adamantina / digne scripserit aut puluere Troico / nigrum Merionen aut ope Palladis / Tydiden superis parem?* Si tenga presente che l’ode oraziana era certamente conosciuta dal poeta, essendo stata imitata nella quinta elegia. | 33. **prender hora la... penna**: anche questo verso è stato ritenuto da Mele (1924, p. 40) un calco da Garcilaso (*Eleg.* 3.40). Nonostante un’indubbia somiglianza, la dipendenza non è scontata, trattandosi di un luogo comune con cui si soleva tratteggiare il gentiluomo rinascimentale. Per qualche esempio, cfr. almeno Aret. *Lett.* 316: *cavaliero in la spada, poeta in la penna*; Pat. *Mirt. ter.* 109.12: *A te piaccion le spade, a te le penne*; Tansil. *Canz.* son. 283.2: *la spada al fianco ognor, la penna in mano*; T. Tasso, *Rime*, 1139.10: *ora la penna adoperando ed or la spada*; Valen. *Cent.* 78.13: *Onde ora la penna, e non la spada piglio*; Valv. *Rime*, ap. cap. 1.114: *e la penna e la spada in man pigliate*; Varchi, *Rime*, 1.213.3: *or colla spada, or colla penna alzate*. | 39. **l’altro**: giugno. | 44. **Nisa**: cfr. la nota a Nf 4.12.147-167. | 46. **Non sai tu... assisa**: richiama palesemente Nf 1.42.5-7: *qui meco è Nisa et le sue voglie ha sgombre / d’ira et a ferità la via precisa, / voi, mentr’è su ’l mio fianco hoggi ella assisa*. | 49-63. **Et non sai... acquista**: in questa sezione affiora la tematica del dialogo tra due amanti secondo un canovaccio fisso in cui lei accusa lui di *perfidia*, mentre lui da un lato cerca di difendersi e dall’altro sottolinea la pertinace *duritia* dell’amata; cfr. Nf 1.27 e 2.8. Non mancano inoltre i più comuni *topoi* della lirica petrarchista (dal dolce rogo al motivo della donna che ferisce e risana; cfr. GIGLIUCCI, 2004, pp. 131-137; 175-178; 249-250), mentre è tipicamente properziana (è poi petrarchesca) è la visione onirica dell’amata, che accosta questa parte alla seconda delle elegie. | 64-65. **il mio duol... forza**: cfr. Rvf 27.3-4: *per fiaccar le corna / a Babilonia*.

ELEGIA XV

AL MARINI*

Natura fa, Natura ancor distrugge
ed Amor, ch'a Natura è più da presso,
seguimmi un tempo, hor m'abbandona et fugge.

Altro che sospirar non m'è concesso,
donna incolpar, sorte biasimar e tanto, 5
col proprio ferro, lacerar me stesso,
stender in breve foglia d'amaranto
l'istoria de' miei strali, irrigar l'orto
de le sventure mie con largo pianto.

Non può veder, non può sentir un morto, 10
io veggio et sento: adunque io vivo ancora
et s'io dico il contrario, il dico a torto.

Et parmi pur ch'ï' sia del mondo fuori
et che non spiri più, che più non mova,
se non quando ella vuole et non altr'ora. 15

Volgi, Marini mio, le carte e trova
perché ciò venga fatto et dimme 'l chiaro,
ch'ï' 'l sappia per ragion come per prova.

Parmi l'ingegno tuo sì desto et raro
che questo sol, ch'occide i fiori et l'herba, 20
non ti farà ver me pigro et avaro.

Ahi, perché donna amai bella et superba?
Perché di van desio tutto m'accensi,
ch'io men benigno, ella più venne acerba?

Perché pensier miei fur tutti intensi 25
a seguir la cagion di tanti danni?
Uscironne pur mai? Di', che ne pensi?

«Lasso me,» tu rispondi, «in lunghi affanni
quella tua sciolta voglia avvolgi e 'nchini
et non t'accorgi del volar degli anni». 30

Tu così parli ed io: «Se quei divini
occhi, per gli occhi miei, passar al core,
che colpa è ch'ï' 'l martir cieco m'affini?»

Fugga ciascun il rio velen d'Amore,
non d'altrui sia quel a cui stella ha posto 35
esser di sé medesimo a sé rettore.

Io sempre a libertà mi son opposto,
cercando, qual chi fassi 'l proprio male,
di state ottobre, a mezzo il verno agosto;
né gioia ver me può stender più l'ale 40
né mi piace altro udir ch'aspri lamenti;
misero chi 'n dolor tant'alto sale.

Fuorché quei gravi d'Alba accorti accenti
 che sonan come giù calò Dione
 del ciel, quasi lasciando i lumi spenti, 45
 e tutto ciò per starsi con Adone,
 pastore assiro, et succhiar quella bocca
 che 'n così violento ardor la pone.
 Fortunato garzon, ecco c'hor tocca
 co' suoi celesti piè gli ovili tuoi; 50
 mira come 'l figliuol sovra lei scocca.
 Ecco che teco hor co' bei diti suoi
 munge le pecorelle et non si sdegna
 in capanuola ritirarsi poi.
 Fortunato garzon, ella t'insegna 55
 guidar le gregge et per sentier diversi
 tutt'intervalli col sermon ti segna.
 Ma tu, sotto qualche ombra, o canti versi
 ruvidi o dormi nel suo grembo amato,
 spargendoti ella di fior bianchi et persi 60
 et molle et calda stringe il manco lato;
 et quattro et cinque volte bacia il viso,
 tutto pietoso alhor, tutto odorato.
 Ma per tornar ond'io mi son diviso:
 o felice colui che dura salma 65
 non sente di quadrella e 'n pace assiso
 seco ogni vil tugurio acqueta l'alma.

*In **A**: *A messer Antonio Marino*

6. lacerar] mio punger **A**; **15.** et non altr'hor] alhora alhora **A**; **16.** Volgi, Marini mio, le carte e] Rivolgi, MARIN mio, le carte o **A**; **18.** ch'i] che **A**; **21.** ver me pigro et] com'ltrui suole **A**; **24.** acerba?] acerba; **A**; **32.** passar] passaro **A**; **33.** affini?] affini. **A**; **36.** rettore] motore **A**; **47.** succhiar] succiar **A**.

15 Struttura metrica: capitolo in terza rima.

Componimento ordinario, si presenta come un tipico *fletus* elegiaco per un amore che non c'è più. Nella prima parte (vv. 1-42) il poeta abbandonato lamenta la sofferenza provocata dalla sua condizione, affermando di sentirsi come morto, sebbene sia chiaramente ancora vivo. Stupito dalla contraddittorietà del suo stato, chiede al suo interlocutore di spiegargli come mai ciò accada. L'elegia è in sostanza un recupero del tema dell'ἔρως come νόσος, ampiamente sviluppato nella poesia antica (si pensi, per esempio, ai *Remedia amoris* di Ovidio) e che arriva fino alla lirica volgare, lasciandosi influenzare anche dalla riflessione medica d'età medievale (cfr. almeno TONELLI, 2015). Altri temi centrali su cui insiste la sezione sono il *servitium amoris* e la *duritia* dell'amata, intorno ai quali orbitano i più comuni *topoi* dell'elegia e della lirica petrarchesca: il vagheggiamento della morte, il nesso occhi-amore, l'innamorato che alimenta il proprio male *etc* (cfr. almeno GIGLIUCCI, 2004). La seconda parte del poemetto (vv. 43-67) contiene invece una narrazione aretalogica degli amori di Adone e di un'isolita Venere contadina (cfr. *Nf* 1.16), proiettati sullo sfondo di uno spazio agreste ideale che rimanda all'elegia tibulliana. Il tema mitico costituisce evidentemente un contraccanto al suo lamento, ideato sul modello dei *carmina docta* catulliani e dell'elegia properziana. Sebbene la sezione discenda manifestamente dal *lusus* 20 del Navigero, il poeta dichiara una dipendenza da un ignoto componimento di un certa Alba (cfr. la nota a *Nf* 1.21) (forse un adattamento in volgare dei versi del Navigero?). L'allusione in ogni caso testimonia la fortuna del tema negli ambienti napoletani ben prima dell'*Adone* mariniano. Per quanto riguarda il destinatario Antonio Marini o Marino, non è stato possibile reperire alcuna informazione. Va però segnalato che un Marini compare nel secondo volume della *Mirtia* (2.52 e 60), qualificato come pittore, mentre qui – sulla base della richiesta indirizzata dal poeta, che

vorrebbe conoscere l'eziologia del mal d'amore – si può ipotizzare che sia piuttosto un medico con interessi letterari (si tenga presente che un ragionamento sull'amore indirizzato ad un medico è già rintracciabile in Theoc. 11). Il cognome, nonostante la sua vasta diffusione, ci lascia immaginare un'origine partenopea o quanto meno di area meridionale. Ancor più problematica è l'identità della donna amata, la quale non viene mai esplicitata.

1-2. Natura fa, Natura... presso: in accordo con la presunta professione medica del destinatario, l'*incipit*, influenzato da una riflessione filosofica riconducibile alla corrente del naturalismo rinascimentale, sin da subito inquadra l'argomento del componimento – l'eziologia del sentimento amoroso – nel campo dell'indagine naturale, poiché l'Amore stesso, appunto, alla Natura è *più da presso*. Il primo verso – interessante, data l'età post-tridentina – evidenzia una visione materialista della realtà, in cui la Natura, e non il dio cristiano, è dotata del potere di creare e disfare. Il secondo verso mette in risalto proprio l'idea che l'Amore sia un principio naturale ed è probabile, data anche la presenza di Venere nella seconda parte, che derivi dall'*incipit* lucreziano. Per una simile concezione dell'Amore, principio fondante della vita, si veda almeno Bell. Egl. 135-138: *Or piglia exemplo dalla primavera: / senza Amor che potrebbe far natura? / Omini, pesci, uccelli, monstri, ogni fera, / e ciò che ha vita per amor qui dura.* | **20. sol, ch'occide i fiori et l'herba:** cfr. Rvf 145.1: *sol occide i fiori et l'herba.* | **43-63. Fuorché quei gravi... odorato:** cfr. Navagero, *Lusus*, 20.72-85: *Scilicet ut quondam Assyrii pastoris amore / capta dea, et caelum, et fulgentia sidera linquens, / omnibus his cari praeferret Adonidis ignes. / Fortunate puer tecum formosa Dione, / una tondet oves, una ad mulctralia ducit, / atque immunda premit caelestibus ubera palmis. / Dum te complexu teneat, non illa recusat, / tecum inter pecudes vili requiescere culmo. / At Mars ipse deae cura tabescit inani. / Fortunate puer, mediis pecus errat in agris: / tu viridi deiectus in umbra, aut carmina cantas, / aut posita in Veneris gremio cervice recumbis. / Illa tibi amplexus molles, illa oscula iungit, / caraque odoratis exornat tempora sertis.* ~ **44. Dione:** dea della prima generazione divina (cfr. Hes. *Theog.* 337-353; GRIMAL, 2004, p. 167), passa per essere la madre di Afrodite con cui talvolta viene identificata, come in questo caso. | **65-67. O felice chi... alma:** il vagheggiamento della quiete campestre è un tratto che deriva dall'elegia tibulliana.

AL SIGNOR SIMEONE VALGUARNERA

Senza gli anni il giudicio è manco et vuoi
 ch'io ti creda, qualhor t'ammiri et dici
 eterni i versi miei co' versi tuoi.

Più cose – è ver – più volte mi predici,
 questa no, ch'io conosco altera cosa 5
 destinarsi dal ciel a' più felici.

Et Fortuna, che troppo ingiuriosa
 mi fu dal dì che nacqui, in fatto tale,
 come in tutt'altri, è sempre imperiosa.

Fra tanti e tanti e tanti huom qui mortale 10
 fassi di rado historico o poeta
 degno di nome a' secoli immortale.

O tempo o fiera stella od altro vieta
 et, di molti che corrono, ad un solo
 concesso è di toccar primo la meta. 15

Non ogni uccel può stender alto il volo
 e, talhor, chi più s'alza a terra cade
 et cagendo magior prova il suo duolo.

Ma tu, ch'ardisci in tenerella etade
 cantar non sol d'amor, quel che non senti, 20
 faciullo ancor, ma regi alteri et spade,

tu tenta, VALGUARNERA, in dolci accenti
 et dotti et gravi, ogni dì più avanzando,
 viver eterno et far che fiumi et venti
 talhor mettan superbi orgogli in bando. 25

16 Stuttura metrica: capitolo in terza rima.

Elegia indirizzata al palermitano Simeone Valguarnera minore (1555-1578). Di questa figura sappiamo che fu un giovane membro dell'accademia dei Resoluti, nonché autore di certe *Rime* trasmesse da un manoscritto del 1577, che si conserva presso la biblioteca comunale di Palermo (2Qq D 16). L'opera ha conosciuto un'edizione moderna, accompagnata da un'introduzione biografica a cura di Dina Gendusio (*Il canzoniere di Simone Valguarnera*, tip. Matematica, G. Senatore, Palermo, 1921). Dalle annotazioni paratestuali che l'Andini mette a corredo della terza parte della *Mirtia* (p. 131), sappiamo che era il figlio del barone Fabrizio Valguarnera († 1589), fondatore dell'accademia dei Resoluti e autore di un sonetto indirizzato al P. Al giovane il poeta indirizza anche il sonetto *Non ti preme, signor, né sì ti doglia* (*Mirt. ter.* 127). Il presente componimento si mostra da un lato come una topica professione di modestia, in risposta alle lusinghe del fanciullo, e dall'altro come un incoraggiamento ad un prudente esercizio della poesia, giacché non tutti riescono a raggiungere il successo sperato. Assente nella prima edizione, risale sicuramente a qualche anno prima del '68.

2. t'ammiri: 'ti meravigli'.

IL QUARTO LIBRO DI EGLOGHE MARITTIME, AMOROSE, LUGUBRI,
ILLUSTRI ET VARIE DI MESSER LODOVICO PATERNO

1

[DELLE MARITTIME] EGLOGA I

PHARMACEUTRIA*

IFIDAMO ET ERGINO

I. Era dal sasso Herminia, ove sì bella
Mergellina a nocchier da lunge appare,
giù scesa a l'onde un dì con la sorella.
Nota a le selve, Herminia, et nota al mare
per l'amor che portò lungo a Cloanto, 5
giovenetto di chiome et virtù rare,
ch'ei tanto lei fuggia crudo, ella quanto
lui seguitava et opra era a piegarlo
vana o prego o lusinga o forza o pianto.
La meschina voltossi alfin per trarlo 10
in letto coniugale a magich'arti,
cominciando co' versi a tormentarlo:
H. «Pon quell'altare et poi velata parti,
finché tre volte a nudo piede il cinga.
Vedrò, crudel, se posso homai piegarti. 15
Fa' che 'n tre varii fili un nodo astringa
quel negro torchio et di': "Qual ei s'alluma
tal fiamma nel suo fianco et non s'ingia".
Empi quel fosso d'agghiacciata spuma,
perché dal cor gli si disperda il ghiaccio 20
com'ella si disperde et si consuma.
Sciogli et poi spezza in sette luoghi un laccio
sotto 'l canestro: "E tal", di', "gli si spezze
duro voler da l'amoroso braccio".
Reca le spoglie sue, recale mezze, 25
quell'altre ascondi entro quel sasso aprico
et di': "Qui chiudo le sue tante asprezze".
Io farò quanto resta, io qui v'implico,
mormoro versi occulti. O versi, et voi
ardete, o versi, ardetè il mio nemico. 30
Già ponno i versi in fere cangiar noi,
com'a lor piace, uccider e 'n più verde
spoglia tornar gli essanimati poi,
sia tronco secco o vecchio e si rinverde.
Arbor, c'havea poc'anzi et frutti et fronde, 35
a terra cade et in un momento perde,
tiransi indietro al suo principio l'onde,

calano i monti a ber giù nel Tirreno,
sorge la notte e 'l sol fugge et s'asconde,
fa forza oscura nube al ciel sereno, 40
diventa alta cittate ignobil vico,
moiono i figli a le sue madri in seno.
La millesima parte i' non ne dico,
insomma, il tutto ponno i versi in terra.
Ardete, o versi, ardetè il mio nemico. 45
Cingi l'altar di rubiconda terra,
cogli la ruta, ma con ambe mani
volte da tergo, le radici afferra,
accoppia insieme que' tre fior lontani
che, perché colti fur, i' te l'esplico 50
per far i sensi suoi molli et humani.
Mentr'io d'intorno al rhombo m'affatico
et con ferro homicida il cor li pungo.
Ardete, o versi, ardetè il mio nemico.
Quest'è il suo petto, hor un carbon vi giungo, 55
fatto di ramo di selvaggia fico,
e 'ntorno intorno di mel rigo et ungo.
Tutto insegnolmi il vecchiarel Nasico
che nacque in Cuma e tanto seppe et fece.
Ardete, o versi, ardetè il mio nemico. 60
Quell'ossa là d'hiena et quella pece
dissolvi insieme et quel tronco d'antico
salce, ma non più dir cosa in mia vece,
ché dà 'l fuoco buon segni – or hoggi amico
harollo in braccio – adunque. Et io ve 'n prego, 65
perdonate homai, versi, al mio nemico.
Corri, sorella, et non me 'n far diniego,
la fiamma estingui, a che lui far mendico
tanto di libertate? Io più no 'l sego.
Ecco, pietosamente li ridico 70
l'incantesimo contrario, oimè, ch'io tremo.
Deh, perdonate, o versi, al mio nemico».
Qui finì di parlar et corse al remo.
Or, Ergin, canta tu quel che già disse
Ancea di Baia sovra 'l lito estremo. 75
E. Non saprei dir che ne la rena scrisse,
disciolse i crin, ma inanzi a tutte cose
in riva un bianco altar a triton fisse.
In sacra fiamma incenso et mirra pose,
sparse il terren di gigli et di viole, 80
né vi mancar vermiglie et bianche rose.
Poi, volta verso il clima ond'esce il sole,
tre volte ingenocchiossi in tetri segni,
et con voce tonò queste parole:
A. «Perché cosa m'insegni, 85

ond'io contenta viva,
 né mi fugga Sergesto et mi tormenti,
 io ti chiamo, o Triton, in questa riva.
 Et se tu non ti sdegni
 orecchie a miei lamenti 90
 dar et al pregar mio,
 de' più bei doni ornarti a gran ragione
 devrò, benigno dio.
 Esci de l'onde fuor, esci, o Tritone.
 Questo cor d'hippotamo, 95
 com'arde in questo foco,
 così 'l cor di colui che m'è sì crudo
 et come con quest'hamo
 il tiro a poco a poco,
 così quel suo, d'ogni pietate ignudo. 100
 Né mai più li sia scudo,
 avversario d'Amor, Settentrione.
 Esci de l'onde, o Tritone.
 Come l'ardente fiamma
 il filtro succhia et vora, 105
 così quella d'Amor le sue midolle.
 De la sinistra mamma
 non esca giamai fora
 l'intera pena, o 'n piano ei giaccia o 'n colle,
 poiché contrastar volle 110
 al dio che vince tutte le persone.
 Esci de l'onde fuor, esci, o Tritone.
 Tal Sergesto a me venga
 qual a limpido fonte
 cervo assetato o tigre o veltro o pardo. 115
 Et perché no 'l ritenga
 o valle o fiume o monte,
 questo freddo echeneo trafiggo et ardo.
 Non voli così dardo,
 com'egli hor hora a me sovra 'l sabione. 120
 Esci de l'onde fuor, esci, o Tritone.
 Infioro il mar, o ninfe,
 le mie voci ascoltate
 che mi svelle dal petto Amor tenace.
 Voi, voi per queste linfe 125
 frondi care et beate
 spargo, per ritrovar conforto et pace.
 L'onda queta si giace,
 la fiamma stride, hoggi l'harò prigionie.
 Tu riedi a l'onde homai, riedi, o Tritone». 130
 Non più cantò che tosto ivi Sergesto
 hebbe presente. Io per me non saprei
 dir com'ei venne sì leggier et presto,

ché da Megaria il fe' venir costei.
 Sai se da lunge or puoi veder che fanno 135
 l'arti che primi ritrovar Caldei.

Et se mento, Ifidamo, et se t'inganno,
 esca a le foche et lungo gioco a l'acque
 stanotte sia con mia vergogna et danno.
 Chiuse le labbra Ergin et qui si tacque. 140

*In A: PHARMACEUTRIA. A LA SIGNORA DONNA HIPPOLITA GONZAGA.

7. ch'ei] che A; 17. alluma] aluma A; 20. ghiccio] ghlaccio A; 33. essanimati] esaminati A; 50. fur] furo A; 63. cosa] nulla A; 64. ché dà 'l fuoco] ché 'l foco dà A; 76. saprei] sapre' A; 77. crin] crini A; 81. né vi] et di A; 83. in tetri segni] indi assai chiaro A; 84. et con voce tonò] intesi che cantò A; 88. Triton] Tritone A.

1 Struttura metrica: polimetro, assume l'aspetto di un capitolo in terza rima con l'inserzione di una sequenza di endecasillabi e settenari formante una struttura eterometrica (vv. 85-130) assimilabile ad un madrigale in guisa di canzone (*cf.* Nf 1.100 e le note). L'inserzione consta di cinque stanze: la prima da dieci versi, le altre da nove. Mentre la prima presenta uno schema (abCBacdEdE) del tutto diverso dalle altre, a partire dalla seconda (abCabCcDd) si stabilizza fino ad assestarsi in un'unica forma (abCabCcDD) per le rimanenti tre stanze. Probabilmente l'origine di questa associazione va rintracciata, oltre che nell'esempio delle egloghe polimetriche del Sannazaro (*cf.* in particolare *Arc.* egl. 2), nelle sperimentazioni cinquecentesche che riguardano i generi della canzone, dell'ode di matrice tassiana e del madrigale. Non meno significativa quella relativa alle forme libere di endecasillabi e settenari, potendosi confrontare con altri esempi di poesia scenica, idillica o narrativa del periodo (*cf.* almeno BELTRAMI, 2011, pp. 361-366). Non a caso Girardi (1995, p. 13; ID., 1999, p. 131) ha definito questa componimento un *microdramma* "piscatorio".

Componimento originariamente indirizzato ad Ippolita Gonzaga (1535-1563), figlia del principe di Molfetta Ferrante I e moglie di Fabrizio Colonna (*cf.* <http://www.genmarenostrum.com/>), alla quale è dedicato anche la nenia 5.7 (*cf.* le note). Come suggerisce il titolo *Pharmaceutria* e l'uso del *versus intercalaris* a guisa d'efimnio, si ispira all'omonimo idillio teocriteo (già individuato come modello di Nf 1.89), sebbene il principale riferimento antico sia in definitiva l'ottava egloga di Virgilio. Divisibile in due parti (vv. 1-74; 75-140), assume – nel pieno rispetto del genere bucolico – la forma di un dialogo tra Ifidamo e Ergino, arricchito però dalle voci di Herminia e Ancea, i cui discorsi vengono riportati rispettivamente dal primo e dal secondo degli interlocutori, dando al poemetto una coloritura polifonica. I quattro personaggi principali, dai nomi piuttosto comuni, non ricorrono altrove nella raccolta e nulla lascia credere che si tratti di maschere per personaggi reali. Tutto il componimento ruota intorno alla topica rievocazione degli incantesimi amatori delle donne, che già in origine aveva trovato un proprio spazio all'interno del genere bucolico, arrivando fino all'*Arcadia* (prr. 9.7-41; 10.21-43). Probabilmente l'autore ebbe modo di leggere la quinta delle *Egloghe piscatorie* di Bernardino Rota, anch'essa incentrata sul tema della magia, e di sicuro la seconda parte risente dell'*Herpyllis pharmaceutria* di Sannazaro (*Pisc.* 5). I rituali qui illustrati vanno quindi considerati come una sintesi delle numerose fonti sull'*ars goetica*, variamente rielaborate per l'occasione (per una panoramica sulla figura della strega antica, *cf.* almeno CHERUBINI, 2010). Il tema della magia diventa da questo momento uno dei più comuni della raccolta, ripresentandosi in diverse occasioni. Per altri spunti di riflessione su quest'egloga, si veda anche GIRARDI, 2009, p. 57.

1-12. Era dal sasso... tormentarlo: la situazione delineata in questo preambolo è del tutto simile a quella dell'idillio teocriteo, in cui le protagoniste sono due donne intente alle pratiche magiche. A differenza del modello greco, il poeta stabilisce tra le due un rapporto di parentela, probabilmente sulla scorta delle quinta delle *Eclogae piscatorie* di Sannazaro o per il ricordo Didone e Anna in Verg. *Aen.* 4.478-521. Al di là della parentela, in genere la rappresentazione letteraria dei rituali magici prevede quasi sempre una coppia costituita da un officiante e da un aiutante (una celebre coppia di streghe è, per esempio, quella formata da Canidia e Sagana in Hor. *Epod.* 5; *Sat.* 1.8). Il rimando a Mergellina indica un'ambientazione marina e partenopea. Il nome Cloanto, preso a prestito dall'*Eneide*, viene adoperato in questa sola occasione. | **14. a nudo piede:** il particolare del piede scalzo segnala che l'autore ha probabilmente in mente proprio il rituale di Didone; *cf.* Verg. *Aen.* 4.516-517: *ipsa mola manibusque piis altaria iuxta, / unum extua pedem vinclis, in veste*

recincta. Va però segnalato che si tratta di un caratteristica tipica dei personaggi colti nell'atto di praticare la magia: cfr. almeno Hor. *Sat.* 1.8.23-24: *Vidi egomet nigra succinctam vadere palla / Canidiam pedibus nudis passoque capillo*; Ov. *Met.* 7.182-183: *egreditur tectis vestes induta recinctas, / nuda pedem, nudis umeros infusa capillis*. | **30. ardete, o versi... nemico**: il *versus intercalaris* della prima sezione riecheggia quello virgiliano *ducite ab urbe domum, mea carmina, ducite Daphnin*. Si presenta nel discorso di Herminia ad intervalli non esattamente regolari (vv. 45, 54, 60) e come di consueto in chiusura viene variato (v. 72). | **31-44. Già ponno i... terra**: catalogo delle azioni che si possono compiere con la magia. Riprende per intero le credenze del mondo antico su streghe e stregoni. In merito, cfr. almeno Verg. *Buc.* 8.64-109; Prop. 1.1.19-24; Ov. *Am.* 1.8.1-14; Ov. *Met.* 7.179-296; Apul. *Met.* 1.8. | **52. rhombo**: si riferisce alla ῥυγξ, oggetto magico adoperato dagli antichi negli incantesimi d'amore: cfr. Theoc. 2.17: ῥυγξ, ἔλκε τὸ τῆνον ἐμὸν ποτὶ δῶμα τὸν ἄνδρα; 40-41: χῶς δινεῖθ' ὅδε ῥόμβος ὁ χάλκεος ἐξ Ἀφροδίτας, / ὥς τῆνος δινοῖτο ποθ' ἀμετέραισι θύραισιν. | **58-59. Tutto insegnolmi il... fece**: il nome del personaggio Nasico, forse modellato sull'aggettivo latino *nasica*, vuole probabilmente richiamare la caratteristica fisica tipica di fattucchiere e incantatori: il naso sottile e adunco. Cuma resta nell'immaginario collettivo il luogo dell'occulto, del resto la stessa Sibilla era una sacerdotessa di Ecate. Si tenga presente che similmente il personaggio di Didone dichiarava di aver appreso il rituale di cui leggiamo nel libro IV dell'*Eneide* da un sacerdote straniero. Il motivo del sapere magico trasmesso da figure provenienti da realtà altre, ovvero al di fuori dell'ordinario, è già presente in Theoc. 2.159-162, né va dimenticato che la stessa Medea incarna talvolta l'alterità, padrona di un sapere proveniente da lontano. | **75. Baia**: anche il secondo episodio si ambienta in una zona di mare non troppo distante dalla prima, restando pertanto in ambito partenopeo. | **82. clima**: 'regione'. | **87. Sergesto**: il nome, ripreso dall'*Eneide*, non ha altre attestazioni nella raccolta. | **94. Esci de Ponde... Tritone**: *versus intercalaris* riecheggianti quelli della quinta egloga del Sannazzaro: cfr. *Pisc.* 5.80: *Exsere caeruleos, Triton, de gurgite vultus*; 84: *Exsere caeruleos, Triton pater, exsere vultus*. Oltre al v. 94, si ripete nei vv. 103, 112 e 121 e, come già nel primo caso, viene successivamente variato al v. 130 per chiudere l'incantesimo. | **102. Settentrione**: non è chiaro se sia il nome di un altro personaggio o sia un modo per evidenziare la freddezza di Sergesto. | **113-115. Tal Sergesto... pardo**: cfr. De Jennaro, *Rime*, 2.96.7-8: *correndo a toa mersé, qual correr sole / cervo assetato al fonte assai veloce*. | **129. prigione**: 'prigioniero'. | **134. Megaria**: il nome compare in Sann. *Pisc.* 1.109 come località non distante da Mergellina e si riferisce all'isolotto Megaride (lat. *Megalia* o *Megaritis*) davanti al centro storico di Napoli. | **136. Caldei**: popolazione semitica della Mesopotamia meridionale, per mezzo della percezione greca si affermò la convinzione che fossero esperti di magia.

DELLE MARITTIME EGLOGA II

EUFEMO*

LEODOCO, OFELTE ET EUFEMO

L. Questa nodosa rete et questa canna
chi la ti diede in guardia? O quant'huom volte
s'appiglia al peggio et sé medesmo inganna!

O. Et queste barche, a far naufragio volte,
chi, così di sé fuor, ti pose in mano? 5
Chi parla mal convien che mal ascolte.

L. O nato in gorgo pescator villano,
et pur ardisci di contender meco,
temerario che sei, rozo et insano.

Volgi la fronte in là, verso lo speco 10
ch'è dietro il colle, ivi ben sai che dono
guadagnai nel cantar a prova teco.

O. Forse fu quando superasti 'l buon
Foceo che per dolor quasi fu presso
irsen d'un'alta rupe in abbandono. 15

L. È ver, Ofelte, alhor m'en giva appresso
a peregrin con fuggitivo legno
et prede a mia magion dava sì spesso.

O. O quando con maligno e torto ingegno
arsi la bella nave di Lacone 20
et storpiato ne son per maggior segno.

L. Deh, taci, taci, estinto et vil carbone!
Va' nel mar, bevi con la bocca infame
quanta covr'acqua il sasso di Tritone.

O. O padre d'odiosa asciutta fame, 25
vuoi cantar meco? Et lascia gridi et ciance:
corre via buon soldato ov'altri 'l chiami.

L. Ma che pegno porrai? Peli di guance,
povero ignudo, uso mai sempre i banchi
a crollar con gravose ingrate lance. 30

O. Porrò, voglia tu pur hoggi de' fianchi
trar voce et arte di sottil cerebro,
fiscella di bei giunchi et negri et bianchi,
ove di fuor, a piè d'alto genebro
ch'onda bagna su 'l lito, erra Nettuno 35
dietr'una ninfa et n'è perduto et ebro,

di dentro si trasforma il dio Portuno
in varie forme et Proteo seco insieme,
né lunge da costor gioca Vertuno.

Ecco, dubbio di me non t'ange et preme. 40

Or io c'havrò, se vinco? Et di ciò grande
il cor mi porge – oh, sia – vittoria et speme.

L. Rete che sì lontana i fili sponde
ch'abbraccia un molto spatio et virtù tale
tien che fa preda ognihor ch'in giù si mande. 45

Io l'ho provato et quest'assai più vole
di tua fiscella et oltra quest'ancora
hamo porrò, che vinsi al mio rivale,
il qual, dicon, che fu di Glauco alhora
ch'era come noi siam, benché gran dio, 50
non rozo pescator, sia del mar hora.

Ino pria l'hebbe et poi donollo a Spio,
venne d'un in un altro a Fannio, a Lico,
a Ruffo, a Molgi, a Cauno et hollo hogg'io.

Sai quanto egli ha valor, però no 'l dico, 55
or, quella et questo havrai, se 'l ciel ti fia
per troppo alto favor cortese amico.

O tu sia primo o lascia pur che sia
io primo, a me poco o null'è, se l'una
voce o se l'altra al cominciar s'invia. 60

Ecco, hor Eufemo a noi manda fortuna,
che giudichi et intenda. Or vieni, Eufemo,
mentre 'l tuo caro frate i pesci aduna.

O. Vieni et ascolta il cantar nostro, Eufemo,
non più tardar, mentre Eridamo i pesci 65
ne' giunchi serba et va conciando il remo.

E. Già vi fo satii. Ofelte, or tu primo esci
a la battaglia et segua poi Leodoco.
Cantate pur, né tu né tu m'incresci.

O. È sì possente l'amoroso foco 70
ch'esce degli occhi del mio vivo sole
che mai di requie non ritrovo loco.

L. Son armonie celesti et non parle
quelle che Lidia sona, onde quest'alma
in duo contrarii et si rallegra et dole. 75

O. Quando del mio pensier la cara salma
spiega le fila d'oro al vento, in terra
è gioia, in cielo è luce, in mar è calma.

L. Quando talhor mia riposata guerra
sì dolce ride, alhor potrebbe in vita 80
più bella ritornar huom ch'è sotterra.

O. Porta nel volto suo luce infinita
la pescatrice mia crudel et bella,
chiamami spesso et a giocar m'invita.

L. Non è lassù nel ciel sì vaga stella 85
che da mia pescatrice non sia vinta
ch'a sospirar la notte e 'l dì m'appella.

O. Se d'allorine frondi hoggi havrò cinta

la fronte, o Tethi, havrai su queste piagge
in sacro altar l'imagin tua dipinta. 90

L. Se 'l posto pegno a me sì dona e tragge,
havrai qui, bella Dori, un bianco altare,
ricco di gemma, che di notte irragge.

O. Guarda, Flaminia mia, che tutto 'l mare
è froda – oimè! – non ir, non ir soletta, 95
ch'inteso ho che Nereo ti vuol rubare.

L. Lidia mia, non venir, ma ferma aspetta,
finch'ì a te venga et sappi che 'l tuo viso
quel ladro di Triton cotanto affetta.

O. Quando veggio Flaminia il paradiso 100
parmi veder et quand'io non la veggio,
fuor di me stesso, altrove non m'affiso.

L. Quando Lidia è lontana, in terra io seggio
nuda senz'herbe et quando ella poi viene
tutta la ricontemplo et rivagheggio. 105

O. Conche soavi, che Megaria tiene,
a Flaminia l'altr'hier mandai co' versi
che fer i nostri a la già spenta Irene.

L. Non può Lidia di me, non può dolersi,
ch'echini le mandai che voti mai 110
né per lentisco né per luna fersi.

O. Tu, che con la tua greggia intorno vai,
dimmi, qual spiaggia il mio bel foco incende,
Proteo, che tutte cose intendi et sai?

L. Tu, cui superbo sovra 'l carro attende 115
de' cavai tutto 'l mar, di', per qual riva,
Nettun, la mia donzella hor poggia et scende?

O. Chi crede ch'io mora insieme et viva
per tal che poco m'ode? Oimè, che tanto
l'altr'anno intenta le mie voci udiva. 120

L. Chi crederà che possa un largo pianto
crescer la fiamma et ch'in stato aspro et reo
mi dia di libertà pur qualche vanto?

O. Mentre sospiro, o figlie di Nereo,
rispondete, o già note al ciel eoo, 125
note a l'ispano et io sia nov'Orfeo.

L. Mentre sospiro, o figlie d'Acheloo,
tacete, a voi cantar basti alhor quando
tira il bel carro suo da l'acque Eoo.

O. Un pesce io so ch'intorno va rotando 130
ne le notti serene et par sia luce
che mova hor sopra, hor sotto folgorando.

L. Un pesce io so che nome a luogo adduce,
par solfo in acqua et fuor il suo colore
tien come gli altri et cosa nova induce. 135

O. Un pesce io so che se da l'onde fuore

lungo camin è via da man portato
riede, se fugge, al già lasciato humore.

L. Un pesce io so che sotto rena o prato
nasconde il parto et dopo giorni trenta 140
ne'l mena seco al mar per calle usato.

O. Un pesce io so, di cui scema et aumenta
l'occhio ai corsi lunari; altri col volo
i venti sfida e oltra di passar tenta.

L. Un fatto a denti e un altro io so ch'è solo 145
che ruma herbe, altri nascon di limo
né femmine né maschi a stuolo a stuolo.

O. Attio de' nostri pescator fu il primo,
Rota il secondo, il dirò, pur con pace
degli altri tutti, il terzo hogg'io m'estimo. 150

L. Erra assai spesso chi talhor non tace.
È laude in propria bocca infamia et danno,
mal fa per l'honor suo chi così face.

O. Dirò che saggio sei tra quei che sanno,
se mi puoi dir quai di sua cara madre 155
appresso latte pesciolin mai vanno.

L. Dirò che di saver sei vero padre,
se mi puoi dir quai son quei pesci in onda
ch'un suo re seguono tutti a giuste squadre.

E. Vo' qui restiate! Or l'ira tua s'asconda, 160
Ofelte, e tu, Leodoco, il dir tuo frena,
ambi di guidardon degni et di fronda.

Pescatori felici, et che vi mena
a sdegno, a rabbia? O quanto i liti nostri
per voi son lieti et già su per l'arena 165
scherzando gli euri al suon degli amor vostri.

*In A: EUFEMO. AL MARCHESE DI LICITO, DON ALFONSO DE' PICCOLOMINI.

9. rozo] rozzo A; 15. irsen] ir giù A; 21. son] vo A; 40. dubbio] timor A; 64. Vien] Vieni A; 85. Non è lassù
nel ciel sì vaga] In ciel non è così leggiadra A; 104. herbe] erbe A; 106. che] a che A; 114. intendi] ascolti A;
135. gli altri] ogni altro A; 138. già] suo A; 139. rena] arena A; 144. oltra] quei A; 154. che saggio sei tra quei
che] sei saggio tra quei che più A; 157. Dirò che di saver sei vero] D'ogni raro saver dirò sei A.

2 Struttura metrica: capitolo in terza rima.

Tradizionale agone poetico tra due pescatori chiamati Leodoco e Ofelte. In origine l'egloga era indirizzata ad un certo Alfonso Piccolomini, titolare del marchesato di Deliceto, nel quale in realtà va riconosciuto Alfonso II Piccolomini († 1559), duca d'Amalfi, figlio di Alfonso I († 1505) e Giovanna d'Aragona (cfr. <http://www.genmarenostrum.com/>), il cui titolo di marchese – detenuto in precedenza dal padre e successivamente dal fratello Giambattista – è da considerarsi un'erronea attribuzione dell'autore (è infatti poco probabile, se si considerano le date, che l'egloga possa essere rivolta ad Alfonso I). Tornando ora a Leodoco e Ofelte, citati in quest'unica occasione, possiamo ragionevolmente sostenere che si tratta di *nomina ficta*, presi a prestito dalla mitologia classica per mascherare due figure reali. Mentre per Leodoco mancano elementi sufficienti per avanzare un'ipotesi identificativa, dai vv. 106-108 e 148-150 si ricavano una serie di informazioni che ci portano a riconoscere in Ofelte l'autore stesso. Non sarebbe poi così sorprendente se anche Leodoco fosse un secondo *alter ego* del poeta, creato di proposito per fare il controcanto alla sua autocelebrazione come erede del genere piscatorio. Infatti, la *fictio* idillica – così tipicamente teocritea nella

sua costruzione diegetica – è stata quasi certamente elaborata come cornice per una dichiarazione di poetica. Esiste però la possibilità che il dialogo sia effettivamente la trasposizione letteraria di un dibattito reale, forse avvenuto tra l'autore e un secondo personaggio alla presenza di Alfonso II Piccolomini. Quest'ultimo – benché la dedica possa avere il semplice scopo di porre il componimento sotto la tutela di un personaggio in vista – potrebbe identificarsi con il giudice Eufemo (nome parlante, composto di εὖ 'bene' e φημί 'dire', che ne sottolinea le qualità e la funzione). Come si è accennato poco prima, il componimento è manifestamente ispirato dall'archegeta Teocrito – in particolare dal quinto idillio – da cui riprende in sostanza gli elementi fissi alla base dello schema agonale (i due contendenti in lite, la ricompensa precedentemente pattuita e la presenza di un giudice). Altri elementi convenzionali come l'aggressività e lo scambio di battute pungenti, poste in apertura, rimandano (oltre che a Teocrito) ad esempi come Verg. *Buc.* 3; Sann. *Arv.* egl. 9; Rota *Pesc.* 3 e 9. Per quel che riguarda invece lo svolgimento della competizione, possiamo riassumerlo in questa maniera: un proponente, in questo caso Ofelte, sviluppa un tema, mentre il rispondente, lo sfidante Leodoco, lo riprende e lo rielabora in un gioco di parallelismi e rovesciamenti tipico della tecnica amebea. In linea con l'egloga del Sannazaro e quella virgiliana, la tenzone si chiude in parità, poiché entrambi sono degni di vittoria. In merito al linguaggio dell'egloga, sebbene Girardi (1995, p. 13; ID., 1999, p. 131) lo giudichi *decisamente non petrarchesco*, non si può non notare l'uso di alcune espressioni e di *topoi* propri della lirica petrarchesca, in particolar modo disseminati nella sezione racchiusa dai vv. 70-123. È pur vero, d'altro canto, che il dialogo mostra una vivacità singolare, probabile riflesso dello stile teocriteo – da cui riprende l'idea del parlar per *sententiae* e l'uso dell'epifonema (vv. 1-6; 27) – e dell'influenza della lingua vernacolare (vv. 31-32). È appena il caso di ricordare che l'egloga, in un'antologia ottocentesca, è stata per errore attribuita a Bernardino Rota (cfr. MAZZOLENI, 1840, p. 97). Per altre brevi riflessioni sul componimento, si veda anche GIRARDI, 2009, pp. 57-58.

1-6. Questa nodosa rete... ascolte: l'*incipit* ricalca le battute iniziali dell'egloga virgiliana (*Buc.* 3.1-6) e del quarto idillio teocriteo, ma cfr. anche Theoc. 5.74-75, Sann. *Arv.* egl. 9.1-6. Il tono biasimatore e sentenzioso dei vv. 2-3 richiama il sarcastico compianto delle pecore in Theoc. 4.13. La sentenza del v. 6 potrebbe invece dipendere da proverbi vernacolari sul tema della maldicenza. | **13-15. Forse fu quando... abbandono:** Ofelte nega di essere stato battuto con un'ironica antifrasi che sottolinea la sonora sconfitta inferta a Leodoco da Foceo (forse un semplice personaggio fittizio). Insieme alla battuta precedente (vv. 10-12) i versi ricalcano lo scambio di offese con cui i pastori teocritei e virgiliani si vantano di aver sottomesso sessualmente l'avversario: cfr. Theoc. 5.41-42, 116-117; Verg. *Buc.* 3-7-9. In questo caso l'elemento sessuale è stato del tutto allontanato a favore di un argomento puramente poetico. | **16-21. È ver, Ofelte... segno:** due reciproche accuse (cfr. Theoc. 5.1-4; Verg. *Buc.* 3.10-15; Sann. *Arv.* egl. 9.4-18): Leodoco attribuisce per finta a sé stesso un passato da pirata al seguito di uno straniero come sarcastica allusione alla precedente attività di Ofelte (possibile allusione al periodo da soldato mercenario vissuto dal poeta), mentre Ofelte, a sua volta, finge di addossarsi la colpa di un incendio di una nave, accusando in realtà Leodoco, che infatti ne reca i segni sulla pelle. Anche il personaggio di Lacone potrebbe essere fittizio. | **29-30. uso mai sempre... lance:** 'abituato a scuotere sempre i banchi con gravose e ingrate lance'. L'espressione è insolita e non è del tutto chiara la circostanza a cui fa riferimento, ma certamente vuole sottolineare, in maniera sprezzante, l'indigenza dell'avversario. Trattandosi di un'egloga di ambientazione marittima, ipotizziamo che i banchi siano quelli delle navi e la lancia sia un'ironia per il remo, volendo indicare il ruolo subalterno di rematore, o un attrezzo usato per la pesca. | **31-32. voglia tu pur... voce:** ha una certa somiglianza con un'imprecazione dialettale che, tradotta letteralmente, suona: 'che tu possa parlare per i fianchi'. L'espressione si adopera per augurare al proprio contendente di emettere le sue ingiurie da piaghe aperte sui fianchi. | **33-39. Fiscella di bei... Vertuno:** cfr. Rota, *Pesc.* 8.91-95: *Or in giovenco, or in delfin Nettuno / (oh gran forza d'Amor!) muta e trasforma / celeste cor da terrena esca acceso. / Or fa bifolco, or pescator Vertuno, / or cangia Proteo in questa, in quella forma.* La fiscella istoriata con le figure di Nettuno e di alcune divinità minori del pantheon greco-romano richiamano le coppe dell'egloga virgiliana in *Buc.* 3.32-48. | **40. ange:** 'opprime'. | **49-54. il qual, dicon... io:** il passaggio dell'amo dalle divinità marine ai mortali riprende una suggestione di Mosco (2.37-62) il quale aveva descritto il canestro d'oro fabbricato da Efesto, insistendo particolarmente sulla catena di trasmissione che lo aveva portato fino a Europa. È possibile che abbia una valenza simbolica, volendo alludere a un oggetto reale (forse un libro) passato di mano in mano negli ambienti intellettuali. ~ **52. Ino pria... Spio:** figure della mitologia classica. Ino, nata mortale, divenne una divinità marina con il nome di Leucotea per intervento di Afrodite e Poseidone, dai romani fu identificata con Mater Matuta. Spio è invece una delle Nereidi. ~ **53-54. Venne d'un... io:** versi dedicati alla società letteraria del tempo sul modello di Verg. *Buc.* 3. 84-91. Questi personaggi, nominati quest'unica volta – ad eccezione di Lico (cfr. *Nf* 1.52; 4.5) – sono con buona probabilità letterari reali, ma difficilmente identificabili. Il solo Ruffo potrebbe

essere riconosciuto nel Luigi Ruffo, destinatario di un sonetto delle *Rime* (3.242). | **65. Eridamo**: è il nome del fratello di Eufemo. Potrebbe riferirsi a uno dei due fratelli del destinatario (Ferrante o Giambattista). | **70-72. È sì possente... loco**: cfr. almeno Petrarca, *Rime disp.* 60.1-2: *Da gli occhi, de' quai nasce il foco ond'io / arder mi sento più che mai 'l core*; Bembo, *Rime*, 85.5: *al foco de' vostr'occhi qual esca ardo*; B. Tasso, *Rime*, 67.477-478: *Né maraviglia che col chiaro foco / ch'esce per gli occhi dal bel petto fuori*; Colon. *Rime*, 60.2: *mio vivo sole*; Rota, *Rime*, 136.7: *mio vivo sole*; Stampa, *Rime*, 37.1: *mio vivo sole*; Correg. *Rime*, 90.5-6: *Questo acto dolce in tanto ardor m'ha messo, / che più requie non trovo in alcun loco*. | **73-75. Sono armonie celesti... dolo**: cfr. almeno Lor. Med. *Canz.* 81.12-13: *Suo parlar men che l'armonia celeste / non vince*; Bembo, *Rime*, 115.7-8: *quegli occhi vaghi e l'armonia sentissi / de le parole sì soavi e sante*. L'immagine dell'anima presa tra due opposti è petrarchesca e risale a *Ryf* 173.9-11: *Per questi extremi duo contrari et misti, / or con voglie gelate, or con accese / stassi così fra misera et felice*. Si veda anche GIGLIUCCI, 2004, pp. 249-250. Quanto a Lidia, si tratta di una figura citata diverse volte nella raccolta, in *Nf* 4.18, per esempio, viene identificata con Eleonora di Toledo. | **76-87. Quando del mio... appella**: visione idealizzata della figura femminile, adattata alle rispettive amate dei contendenti. Riconosciamo i tratti di questo ideale nello spiegamento degli aurei capelli al vento, nella capacità di rasserenare gli elementi e dal fatto che le donne siano petrarchescamente circonfuse di luce. Per dei possibili riferimenti, cfr. almeno *Ryf* 90.1; 126.1-13159.5-6; 165.1-4; 192.7-14; Poliz. *Rime*, 28.5. ~ **79. mia riposata guerra**: rimanda al luogo comune del riposo affannoso; cfr. GIGLIUCCI, 2004, p. 258. | **88-93. Se d'allorine... irragge**: l'invocazione alle due divinità marine va confrontata con Theoc. 5.80-84; Verg. *Buc.* 3.60-63; Sann. *Arv.* egl. 9.73-78, 97-102. | **94-99. Guarda, Flaminia mia... affetta**: coppia dedicata ai pericoli del mare sulla scorta di Verg. *Buc.* 3.80-83, 92-95. Flaminia, citata solo qui, potrebbe essere una donna reale difficilmente individuabile. ~ **99. affetta**: 'desidera'. | **100-102. Quando veggio Flaminia... stesso**: cfr. almeno *Ryf* 292.1-7: *Gli occhi di ch'io parlai sì caldamente, / et le braccia et le mani e i piedi e 'l viso, / che m'avean fatto sì da me stesso diviso, / et fatto singular da l'altra gente; / le cresse chiome d'or puro lucente / e 'l lampeggiar de l'angelico riso, / che solean fare in terra un paradiso*. Per il *topos* dell'alienazione, cfr. GIGLIUCCI, 2004, pp. 216-225. ~ **102. altrove non m'affisso**: Ofelte non ha occhi per nessun'altra. | **106-108. Conche soavi, che... Irene**: la battuta di Ofelte, così come la risposta di Leodoco, si pongono nel solco della topica del genere pastorale sui doni per gli amanti: cfr. Theoc. 5.96-99; Verg. *Buc.* 3.68-71; Sann. *Arv.* egl. 9.67-72. Per *conche* si intendono le conchiglie, mentre Megaria è l'isolotto Megaride; cfr. *Nf* 4.1.134 e le note. ~ **108. la già spenta Irene**: Ofelte anticipa chiaramente l'argomento del componimento successivo, intitolato appunto *Irene*, scritto in morte della poetessa Irene di Spilimbergo. Da ciò comprendiamo che la presente egloga è stata stilata dopo il componimento *Nf* 4.3 e sicuramente dopo il 1559. | **110. echini**: intende i ricci di mare. | **118-123. Chi crede ch'io... vanto**: rovesciamento della situazione emotiva delineata in precedenza: l'amore, prima corrisposto, ora non lo è più; cfr. Verg. *Buc.* 3.72-75. Sia il gioco di contrasti vita-morte sia l'ossimoro lacrime-fuoco sono tipicamente petrarcheschi. In merito, cfr. GIGLIUCCI, 2004, pp. 75-96, 253-237. | **125. eoa**: 'orientale'. | **130-147. Un pesce io... stuolo**: ostentazione di sapienza marinara. È un catalogo delle azioni dei pesci, molte delle quali sono credenze senza fondamento, verosimilmente derivate dalla tradizione popolare e da fonti letterarie. Talune descrizioni lasciano supporre che sotto la definizione di pesce siano compresi molti animali che in realtà non lo sono. Nel caso dell'animale citato ai vv. 139-141 ipotizziamo un'identificazione con la tartaruga caretta. Quello indicato ai vv. 143-144 è probabilmente l'*Exocoetus volitans*. L'argomento viene ripreso poco più avanti dopo la breve interruzione dei vv. 148-153, proponendo una coppia di indovinelli come in Verg. *Buc.* 3.104-107 e Sann. *Arv.* egl. 9. 133-138. | **148-153. Attio de' nostri... face**: la coppia di battute è di argomento letterario, ancora sul modello di Verg. *Buc.* 3.84-91. Il poeta rivendica per sé l'eredità di Iacopo Sannazaro, indicato con la prima componente del suo pseudonimo Azio Sincero, e Bernardino Rota, tra i primi a sviluppare la poesia pescatoria. Questo tipo di dichiarazioni, come ricorda Danzi (2018, p. 216), sono un tratto tipico della poesia pastorale. | **160-166. Vo' qui restiate... vostri**: la chiusa dell'egloga richiama il modello virgiliano *Buc.* 3.108-111. A riguardo si veda anche DANZI, 2018, pp. 212-213. ~ **160. Vo' qui restiate**: cfr. almeno Theoc. 5.138: *παύσασθαι κέλομαι τὸν ποιμένεα*; Verg. *Buc.* 9.66: *Desine plura, puer*; Sann. *Arv.* egl. 9.142: *Taci, coppia gentil*.

DELLE MARITTIME EGLOGA III

IRENE

AL SIGNOR GEORGIO GRADINIGO

REMIGIO, SOVINO ET MAGNO

Dal sacro monte hor giù mandate, o Muse,
 di tutte voi la più pietosa et degna,
 quella c'ha miglior fiato et miglior cetra.
 C'hoggi di morte si ragiona et hoggi
 da lagrimar han pescator, fra primi 5
 famosi c'habbia il mar d'Adria, la spenta,
 per rigido voler de' fati, Irene.
 Irene, honor de' fonti, honor de' fiumi
 et del nume de l'acque unica fiamma.
 Ma tu, sol di virtù chiaro et divino 10
 spirto che debbo amar, finché sien pesci
 in mar et scogli et venti et legni et alghe,
 buon GRADINIGO, odi i tre tuoi compagni
 che da lontano, a te, diletta Irene,
 dicon le degne lodi et speran forse 15
 portarla viva a più ch'ad una etate.
 Lungo le rive ch'Adria bagna et cinge,
 lasciati gli hami et l'inchinevol canna,
 solo se 'n già Remigio et l'onde salse
 maggior facea col pianger suo dirotto. 20
 Et detto havresti che navigi et spume,
 pesci et lapilli ardess'ei co' sospiri
 qualhor dicea: «Quanto è più bella et vaga
 spalmata nave che negletta barca,
 tanto – più c'hor non è – l'aria nostr'era, 25
 quando del nudo et leggiadretto piede
 col molle avorio – o chiara, o nobil donna,
 o de' gemini amor novella madre –
 questi liti premevi et quando meco
 cogliendo hor questa conca, hor quella andavi, 30
 quando co' bianchi diti, al ciel piovoso,
 in roza capanuola o sott'un antro,
 non t'era grave a far meco de l'esca
 et meco a risarcir la cara nassa,
 canzonette talhor dolci cantando 35
 che fean ratto lasciar il volo a' mergi
 et metter giù la rabbia a l'onde insane.
 Ahi, bella Irene, ahi, giovenetta acerba

come ne lasci? Ahi, chi nel fonte puro
 del mar, se tace mai, potrà pur mai, 40
 specchiandosi con gli occhi, arder li dei
 e trar le ninfe da più bassi gorgi
 per desio di vederla. Irene, Irene,
 vaga mia pescatrice, or chi mai lungo
 freschi ruscelli o fiumi alti et sonanti, 45
 al suono de l'onda rotta infra le pietre,
 di mover forza havrà gli horridi scogli?
 Nulla fie senza te cosa gentile,
 nulla fie senza te cosa gioconda».

Et mentre ch'ei così mesto et doglioso 50
 n'iva tra sé parlando e 'l ciel con torto
 viso guardava, al cantar di Sovino
 et Magno fu dal piede et dal destino
 guidato et ben se 'l tenne a gran ventura.

Questi, sovr'un bel sasso ove di dolce 55
 humor fontana sorge, in cui talvolta
 ne' caldi mesi suol Proteo bagnarsi
 et ivi entro anco spesso hor Cimodoce
 scherzar a note, hor Telga et Lamprothoe
 – Lamprothoe, di cui non han più dotta 60
 le cerulee campagne a far corone
 vaghe et sedie formar di verde musco –
 assisi l'un dal destro, ch'aquilone
 rimira, et l'altro dal sinistro corno,
 che sta vers'euro, a la donzella estinta 65
 cantavan liete nenie et nenie meste,
 alternando le voci et le canzoni.
 Così lunga fama è ch'a la sirena
 Parthenope habbian fatto Archisa et Demo,
 questa, di greca madre, incerto padre, 70
 ma quella nata del sangue de' Lidi;
 questa nova sibilla et quella nova
 musa, ove s'oda il ver tra liti et boschi.

Giunse Remigio a punto che Sovino 75
 stava per cominciar il qual, un poco
 fermato in accordar a suon più giusto
 le sue querule canne, in queste note
 liete di fuor, non già così poi dentro,
 sciolse la dotta et honorata lingua:

S. Quando qua giù scendesti, o dolce Irene, 80
 di più vermiglie rose,
 ch'oriente negli horti suoi ritiene,
 et di via più vezzose
 l'aere spargea l'Aurora et di viole
 più gioconde a man piene, 85
 l'uscio aprendo al già desto amico sole.

M. Quando gli occhi chiudesti, o dolce Irene,
 in terra e 'n ciel gli apristi,
 che volta in nova stella hor ti ritiene,
 scoloriti fur visti 90
 i giorni pianger di sì duro caso
 et, di lunghezza piene,
 quasi non mai le notti ir a l'ocaso.

S. Quando in terra scendesti, o saggia Irene,
 di fior le piagge et l'acque di coralli, 95
 di perle et di cristalli
 abondar sì che de le salse linfe
 uscendo se n'ornar tutte le ninfe
 che Tethi in cavernoso antro ritiene.

M. Quando gli occhi chiudesti, o saggia Irene, 100
 partendo dal consortio de' mortali,
 a schiera a schiera i mali
 ingombrar tosto et mar et ciel e terra
 e i venti in lunga et ostinata guerra
 fur quanti in dura gabbia Eolo ritiene. 105

S. Irene, amata Irene, il dì che bella
 uscisti al viver nostro,
 si fe' d'argento il mar, l'arena d'oro.
 L'aura, per entro il suo liquido chiostro,
 crespava l'onde, in quella 110
 de le Sirene il choro
 tutto s'udì cantar il tuo bel nome.

M. Irene, amata Irene, il dì che bella
 fuggisti al viver nostro
 et spento de' leggiadri crin fu l'oro, 115
 Nereo, de l'imo suo placido chiostro,
 uscì piangendo, in quella
 de le sue figlie il choro
 tutto s'udì chiamar il tuo gran nome.

S. Vergine honesta Irene, il dì che tanto 120
 vaga apparesti a noi, quanti son liti
 nel mondo fur visti
 tutti di fior et fronde e 'nghirlandati
 di diaspri, d'eutropie et smeraldi
 et de' più finì acati 125
 gli scogli alpestri et saldi
 et gli acquosi antri ornati
 de' lapilli più grati
 et, da là, la conca di Triton da poi
 fu già per ogni intorno 130
 udito aperto et chiaro:
 «Sorgi, nata fanciulla, honor de' tuoi,
 sorgi col sol a paro
 dal mar, che direm noi

che dal sol doppio venga il doppio giorno». 135

M. Vergine honesta Irene, il dì che tanto
tristi lasciasti noi, per tutt'i liti
di doglia fur vestiti
i legni e i pescator inghirlandati
di limo et non, com'anzi, di smeraldi, 140
d'ametisti et d'acati.
I sassi alpestri et saldi
non d'alga fur ornati
né de' color più grati,
ma nudi si restar così da poi 145
che fu per ogn'intorno
udito aperto et chiaro:
«È spenta Irene, homai congiungi i tuoi
destrier con notte a paro,
almo Sol, perché a noi 150
ciechi ritorna in van luce di giorno».

S. Quel giorno che calasti,
Irene, al viver basso,
si nascose Orione,
al gran campo del mar pace porgesti. 155
O che lieta stagione
in grembo ne portasti.
O come insieme il passo,
ridendo in pari amor, sempre movesti
o riva o spiaggia et che letitia festi! 160
O, se felice l'houra
fu che del matern'alvo uscisti fuora.

M. Quel giorno che voltasti,
Irene, al viver – lasso –
il bel tergo, Alcione 165
et Ceice a fuggir quanto fur presti?
O ch'acerba Giunone
a torto ne creasti.
O, come insieme il sasso,
chiusa te, sovra noi, fiera, trahesti. 170
Isole sconsolate et colli mesti,
o, se dogliosa l'houra
fu che di nostre braccia uscisti fuora.

S. Nascesti, Irene, il ciel segno ne fece,
che di più chiaro sol ornò sé stesso. 175
Il mar d'ogni atra fece
purgò le sue rivere
et la terra mandò lunge et dapresso
più mansuete fere
ed altri più bei fiori 180
strinser le chiome ai dianzi nati amori.

M. Moristi, Irene, il ciel segno ne fece,

ché nova stella in un momento apparve.
 Il mar tinto di pece produsse i pesci nergri
 ed ogni bene, ogni allegrezza sparve 185
 tosto da' mortali egri.
 Tremar i piani e i monti
 et restar secchi i più ripieni fonti.

S. Sorse quel dì, che tu sorgesti al modo,
 santa Irene, ogni ben tra nostre piagge 190
 e 'l vitio andò pien di vergogna in bando,
 né mai veduta fu cosa d'immondo
 mentre s'udir tue note accorte et sagge.
 Or, come et dove et quando
 stato fia visto o simile o secondo? 195

M. Morì quel dì che tu moristi, o santa
 Irene, ogni gioir fra nostre rive
 e 'l riso e 'l gioco se n'andar in bando.
 Qual mai da Giove folminata pianta
 sembrar le tue bellezze eterne et vive. 200
 Miseri noi, ma quando
 pianta rinverde che 'l ciel fiede et schianta.

Qui tacquero, dal duol l'alma trafissi.
 Et poi che cinque volte cinque in lungo
 hebber chiamato Irene e 'l sasso freddo 205
 altrettante baciato, inver le reti
 si trasser et Remigio al suo camino
 drizzossi anch'ei prima che 'l Sol chinasse
 le rote e 'l mondo in cieco horror lasciasse.

2. la più degna di voi, la più pregiata **A**; 7. rigido] ingiusto **A**; 9. nume] gran dio **A**; 13. tre tuoi] tuoi gran **A**; 22. ardess'ei] ardesse **A**; Qualhor dicea] Egli dicea **A**; 33. grave] sdegno **A**; 36. a'] ai **A**; 42. da] dai **A**; 48. fie] fia **A**; 49. fie] fia **A**; 75. cominciar] cominciare **A**; 76. accordar] accordare **A**; 93. ir] ire **A**; 112. cantar] cantare **A**; 115. et spento de' leggiadri crin] et de' leggiadri crin spento **A**; 119. chiamar] chiamare **A**; 129. et, da là, là] et da la **A**; 148. congiungi i] giungi i gran **A**; 152. calasti] calaste **A**; 155. e 'l gran campo del mar fu tutto in feste **A**; 157. grembo ne portasti] sen ne portaste **A**; 159. movesti] moveste **A**; 160. riva o spiaggia et che letitia festi] rive o piagge et che letitia feste? **A**; 163. voltasti] voltaste **A**; 166. lasciando i nidi, alzò lunghe tempeste. **A**; 170. trahesti] traheste **A**; 171. O monti sconsolati, isole meste **A**; 173. di] da **A**; 191. né mai veduta] sì che vista non **A**; 198. andar] andaro **A**; 207. trasser] trassero **A**.

3 Struttura metrica: polimetro consistente in una sequenza di endecasillabi sciolti interrotta da un'ampia sezione di endecasillabi e settenari a sua volta divisa in sette sottosezioni. Ognuna di quest'ultime consta di due membri, dotati – tranne in un caso – dello stesso schema metrico della rispettiva controparte. La sezione quindi, seguendo il gioco dei parallelismi e delle discordanze, si delinea come un organismo eterometrico, dove ognuna delle unità che la compone (corrispondenti alle singole battute del dialogo) può essere interpretata come un madrigale. Caratteristiche che accostano l'intero componimento alla prima egloga, con la quale condivide la medesima origine (*cf.* *Nf* 4.1 e le note). Si danno di seguito gli schemi di ognuna delle coppie che formano la suddetta inserzione (vv. 80-202), tenendo conto che in esse uno schema si ripete per ogni singola battuta di una coppia. **I** (vv. 80-94): AbAbCaC; **II** (vv. 95-105): ABbCCA; **III** (vv. 106-119): AbCBacD; **IV** (vv. 120-151): ABbCDcdccEfgHghF; **V** (vv. 152-173): abcDcabDDDeE; **VI** (vv. 174-188): si distingue dalle altre per la difformità tra la prima battuta, avente schema ABacBcdD, e la seconda, avente schema ABCBcdD; **VII** (vv. 189-202): ABCABcA. Si segnala infine che nelle coppie **III** e **IV** la seconda battuta riprende simmetricamente le stesse parole rima della precedente.

Egloga in morte della pittrice e poetessa Irene di Spilimbergo (1538-1559), figlia del conte Adriano, menzionata da Paterno anche in *Mirt. sec.* 2.23 e 24. È indirizzata a Giorgio Gradenigo (1522-1600), politico e letterato veneziano appartenente all'Accademia della Fama, la cui notorietà in ambito letterario si lega principalmente alle *Rime di diversi nobilissimi et eccellentissimi autori in morte della signora Irene delle signore di Spilimbergo etc.* (Guerra, Venezia 1561), nella quale, peraltro, figurano anche quattro sonetti di Paterno non compresi in nessuna delle sue opere (cfr. JACOBSON SCHUTTE, 1991; CORSARO, 1998; DAL CENGIO, 2019, pp. 180-184). Contrariamente a quanto ci si aspetterebbe, il poemetto non è incluso nella raccolta, sebbene l'ultima terzina del sonetto *O d'IRENE famosa, o nobil alma* di Ascanio Pignatelli (*Rime*, App. II.13), ivi compreso, sembri farvi riferimento. Tornando ora agli altri aspetti, sarà utile analizzarne brevemente le parti e i contenuti. L'egloga si apre con un preambolo introduttivo contenente l'*invocatio* alle Muse, la *propositio* e la dedica al destinatario (in cui si trova incastonata anche la *lamentatio* di Remigio, plasmata a somiglianza delle solitarie esecuzioni che si leggono in Sann. *Arv.* egl. 5 e 11), seguito subito dopo dalla 'messinscena' di un dialogo che ha per protagonisti i pescatori Sovino e Magno. Svolto secondo le modalità della tecnica amebea, il colloquio costituisce a tutti gli effetti un compianto che, oscillando tra vita e morte, gioioso passato e triste presente, celebra l'eccezionalità della defunta sulla scorta del virgiliano compianto di Dafni (*Buc.* 5), non a caso incentrato sull'alternativa tra morte e apoteosi. Attraverso le immagini di una natura che gode della venuta della fanciulla (cfr. almeno Verg. *Buc.* 4; Muz. *Egl.* 2.3; 2.4.58-100) e mostra invece il peggio di sé con la sua scomparsa (cfr. almeno Muz. *Egl.* 2.4.18-57), la vita e la morte si scontrano nei canti alternati dei due pescatori, lasciandoci intravedere in essi la ripresa di un particolare motivo bucolico: la *sympâttheia* della la natura, ma con particolare attenzione alla variante del *planctus naturae* (per il quale cfr. almeno Theoc. 1.71-75; 4.14; 7.74-75; Bion 1.31-39; Mosch. 3.1-7, 23-24; Verg. *Buc.* 5.20-28). Al di là dell'inevitabile derivazione pastorale, la descrizione degli effetti della venuta e della dipartita della giovane potrebbero far pensare anche a talune suggestioni della lirica petrarchesca (cfr. almeno la sequeza *Rvf* 41-43 incentrata sulle variazioni climatiche prodotte dalla presenza o dall'assenza dell'amata). Dal suddetto modello virgiliano (*Buc.* 5) l'autore riprende verosimilmente anche l'idea del gioco dei parallelismi e dei contrasti, sebbene i risultati di questo lavoro si vedano più nella complessità metrica che nella varietà dei temi. Per quel che riguarda i personaggi, possiamo ritenere mascheramenti bucolici di figure reali. Remigio è facilmente identificabile con Remigio Nannini, detto Fiorentino, presente nella silloge in morte di Irene come autore e poi come destinatario del primo sonetto di Paterno. Quanto a Sovino, riteniamo che dietro questa figura possa celarsi Francesco Sansovino, mentre Magno lo si potrebbe identificare con uno dei due fratelli Alessandro e Celio Magno, entrambi compresi nella raccolta per la giovane. Si tratta in tutti i casi di letterati profondamente legati alla vita culturale di Venezia. In merito alla cronologia del testo, considerando la data del decesso della fanciulla, possiamo ritenere che l'egloga sia stata stilata verosimilmente tra il '59 e il '61.

6. mar d'Adria: il mare Adriatico come implicito rimando a Venezia. | **8-9. Irene, honor de'... fiamma:** la giovane viene caratterizzata come ninfa acquatica. Il nume delle acque è verosimilmente Nettuno o Nereo. Si noti inoltre il gioco ossimorico tra la fiamma che prende il dio e la sua natura acquatica. | **10. Sol di virtù... divino:** cfr. Giral. *Fiam.* 231.14: *sol di virtù chiaro e lucente*. | **11-12. spirito che debbo... alghe:** si riscontra una certa affinità con le immagini del celebre *adynaton* in Verg. *Buc.* 1.59-63. | **15-16. Dicon le degne... etate:** tema umanistico e rinascimentale della forza eternatrice della poesia. Per affinità del concetto di trasmissione ai posteri, cfr. anche *Rvf* 30.33-35: *sempre piangendo andrò per ogni riva, / per far forse pietà venir negli occhi / di tal che nascerà dopo mill'anni*. | **19-20. Ponde salse... dirotto:** topos ricorrente della lirica; cfr. almeno *Nf* 1.180; *Rvf* 230.5; Cost. *Rime*, 22.1-4. | **24. spalmata nave:** cfr. Sann. *Pisc.* 3.54-67: *Qualis tranquillo quae labitur aequore cymba, / curo Zephyris summae crispantur leniter undae. / Tuta volat ludique hilaris per transtra inventus, / talis vita mibi, mea dum me Chloris amabat*; Bembo, *Rime*, 32.4: *spalmata nave*. | **26-29. Quando del nudo... premevi:** cfr. almeno Verg. *Buc.* 7.57-60: *Aret ager; vitio moriens sitit aeris herba; / Liber pampineas invidit collibus umbras; / Phyllidis adventu nostrae nemus omne virebit, / Iuppiter et laeto descendet plurimus imbri*; *Rvf* 165.1-4: *Come 'l candido piè per l'erba fresca / i dolci passi honestamente move, / virtù che 'ntorno i fiori apra e rinove / de le tenere piante sue par ch'esca*; 192.9-14: *L'erbetta verde e i fior' di color' mille / sparsi sotto quell'elce antiqua et negra / pregan pur che 'l bel pe' li preme o tocchi; / e 'l ciel di vaghe et lucide faville / s'accende intorno, e 'n vista si rallegra / d'esser fatto seren da sì belli occhi*; Poliz. *Stanze*, 1.55.7-8: *ma l'erba verde sotto i dolci passi / bianca, gialla, vermiglia e azzurra fassi*; 101.4-5: *stampata dal piè sacro e divino, / d'erbe e di fior l'arena si vestissi*. Per gemini amor è possibile che intenda le due arti in cui la ragazza eccelleva: pittura e poesia. | **36. mergi:** uccelli acquatici meglio conosciuti come smerghi. Il riferimento a questi uccelli è giustificato dal mito di Esaco, per il quale cfr. Ov. *Met.* 11.749-795. | **37. et metter giù... insane:** prosegue la rappresentazione della donna come beatrice. Per l'idea già classica del canto che rasserenava e muove gli elementi, cfr. almeno Verg. *Buc.* 8.1-4: *Pastorum Musam Damonis et Alpheisiboei, / immemor herbarum quos est mirata iuvenca / certantis, quorum stupefactae carmine lynceae, / et mutata suos requierunt flumina cursus*. | **44-47. or chi mai... scogli:** siamo ancora nell'ambito della topica

rappresentazione del canto poetico dei versi precedenti. L'immagine dei massi mossi con la sola forza del canto può rimandare a Ov. *Met.* 11.1-2: *Carminē dum talī silvas animosque ferarum / Threicus vates et saxa sequentia ducit.* | **55-62. Questi, sovr'un... musco:** *locus amoenus*; cfr. Rota, *Pesc.* 4.36-40: *Andrem, dove il mar solo e 'l ciel s'ì vede, / ove sorge con dolci e fresche linfe / un puro fonte in grembo a le salse acque, / in cui spesso bagnar s'ì suole il Dio / di questo mar con le più care Ninfe.* Cimodoce, Telga e Lamprothoe sono ninfe acquatiche, la prima è attestata nella tradizione mitica come una delle Nereidi, le altre due sono d'invenzione umanistica: Lamprothoe è citata in Sann. *Part. Virg.* 3.286 come potamide del fiume Giordano, mentre Telga è verosimilmente creazione dall'autore sulla base di τῆλε ('lontano') e ἀύγη ('splendore'), con riferimento al luccichio del mare o in generale degli specchi d'acqua. Significato affine ha anche il nome Lamprothoe, su cui il poeta sembra volutamente insistere per riallacciarsi al testo del Sannazaro. | **65-67. a la donzella... canzon:** sintetizza gli argomenti e l'andamento dell'egloga: Sovino, che ha il ruolo di proponente, celebra la vita della fanciulla, a sua volta Magno, il rispondente, esegue un controcanto luttuoso che rovescia le immagini di letizia del primo. | **68-73. Così lunga fama... boschi:** versi enigmatici in cui si instaura un parallelismo tra la defunta e Partenope. Le informazioni genealogiche sulla sirena non corrispondono alla tradizione più diffusa che la vuole figlia di una delle Muse e del dio-fiume Acheloo, né abbiamo informazioni su Archisa e Demo. Dobbiamo intendere questo luogo del testo o come una rielaborazione di stampo umanistico del mito (cfr. TATEO, 1994) o come un rimando a personaggi della società letteraria napoletana (Partenope stessa potrebbe essere una figura distinta da quella mitologica). Non comprendiamo inoltre per quale motivo attribuisca a Irene origini lidie. | **80-86. Quando qua giù... sole:** questa, insieme con le successive battute di Sovino, potrebbe trovare una remota origine in Rvf 29.43-49: *Benigne stelle che compagne fersi / al fortunato fianco / quando 'l bel parto giù nel mondo scorse! / Ch'è stella in terra, et come in lauro foglia / conserva verde il pregio d'onestade, / ove non spira folgore, né indegno / vento mai che l'aggrave.* Invece dal punto di vista tematico traggono spunto dalla quarta egloga di Virgilio, mirando ad adattare alla figura di Irene l'antichissima immagine del fanciullo cosmico, apportatore di una nuova età dell'oro. | **87-88. Quando gli occhi... pristi:** cfr. almeno Rvf 327.9-14. ~ **89. volta in nova stella:** si allude ad un catasterismo che vuole ricalcare l'apoteosi di Dafni in Verg. *Buc.* 5.56-57: *Candidus insuetum miratur limen Olympi / sub pedibusque videt nubes et sidera Daphnis.* Si tenga presente anche Rvf 289.1-4: *L'alma mia fiamma oltra le belle bella, / ch'ebbe qui 'l ciel s'ì amico et s'ì cortese, / anzi tempo per me nel suo paese / è ritornata, et a la par sua stella;* Sann. *Arc. egl.* 5.1-5: *Alma beata e bella, / che da' legami sciolta / nuda salisti nei superni chiostrì, / ove con la tua stella / ti godi insieme accolta.* | **95-98. L'acque di... ninfe:** un'immagine simile si ritrova più tardi anche in T. Tasso, *Rime*, 1242.80: *ninfe adorne di perle e di coralli.* | **99. Tethi:** divinità femminile personificazione del mare. | **102-103. a schiera a... terra:** cfr. Hes. *Op.* 100-101: ἄλλα δὲ μυρία λυγρὰ κατ' ἀνθρώπους ἀλάηται / πλείη μὲν γὰρ γαῖα κακῶν, πλείη δὲ θάλασσα. | **104-105. E i venti... ritiene:** cfr. Verg. *Aen.* 1.50-123. | **132-135. Sorgi, nata fanciulla... giorno:** motivo del doppio sole; cfr. almeno Rvf 219. | **154. Orione:** la costellazione; gli antichi ritenevano avesse un cattivo influsso. | **165-166. Alcione et Ceice... presti:** uccelli di mare che secondo la mitologia traevano origine dalla metamorfosi degli omonimi personaggi. Si credeva inoltre che il mare si placasse per permettere loro di nidificare. Per la vicenda mitica, cfr. Ov. *Met.* 11.410-748. | **167-168. O che acerba... creasti:** cfr. Verg. *Aen.* 1.12-123; 4.117-124; 160-168. | **182-182. Moristi, Irene, il... apparve:** versi riferibili a quanto detto nel v. 89 e all'apparizione di una cometa. Questo fenomeno celeste, sia che segnali un evento funesto sia uno fausto, vuole sottolineare l'eccezionalità del personaggio. La trovata deriva da Verg. *Buc.* 9.46-49, dove si fa cenno al *Sidus Iulium*, cometa apparsa in occasione della morte di Cesare e interpretata come un segno della sua apoteosi. Si veda anche Verg. *Aen.* 8.681; Hor. *Carm.* 1.12.47; Prop. 4.6.59; Suet. *Iul.* 88. | **203-209. Qui tacquero, dal... lasciasse:** l'arrivo della notte richiama le chiusure di Verg. *Buc.* 1; 2 e 6. Sul tema, si veda anche DANZI, 2018, pp. 212-213.

DELLE MARITTIME EGLOGA IV

NISIDA

AL SIGNOR CAMILLO PIGNATELLO

S'ascoltar ti diletta, o sacro eterno
 spirto sol per grandezza in terra nato,
 i miserandi altrui dolenti casi,
 fermati qui, Camillo, in cui versato
 Natura ha quanto mai di state et verno 5
 serba et Fortuna entr'a suoi pieni vasi,
 né sdegnar le non gravi inculte Muse
 che da' beati colli in queste arene
 chiamo con canne boschereccie et salse,
 ché, se non sai, spesso al cantar mio mio viene 10
 Nettuno et di venir anco son use
 le ninfe amiche a cui sempre ne calse.
 Di calcidico sangue il pescatore
 sorse Pioppin, di cui fu detto il padre
 per nome Averno et la sua madre Cuma. 15
 Lui più volte ir fra perigliose squadre
 desio sospinse et empito d'amore
 al maggior sole, a la più argente bruma.
 Questi, alhor che sovr'Eghia i ricchi armenti
 del vinto Gerion teneva Alcide 20
 et lieta Hesperia n'era, Iberia trista,
 dal luogo ov'ei si stava il piè divide
 quel duce per mirare et far contenti
 gli occhi et felici di sì chiara vista.
 Ma veduta beltà di ninfa agreste, 25
 dal prima suo disegno a un altro il volse.
 Pensa or tu s'Amor vaglia o poco o molto.
 Era d'april quando li si disciolse
 il ghiaccio da la cara interna veste
 e 'l cor sentissi in dolce fiamma avvolto. 30
 Nisida bella et Filli et Alba insieme,
 roze note catando, i prati intorno
 spogliava di bei fior sanguigni et gialli.
 La qual, tosto che 'l viso altero adorno
 ferma nel ruvid'huom, pallida teme 35
 et dessi a via fuggir per noti calli.
 Teme et de le compagne et di sé stessa
 et le sovviene, o figlia di Peneo,
 de la trasfigurata tua figura
 et de l'altra, a chi 'l donno di Liceo 40

diede cotanto amor, che li s'appressa
 notte et giorno a le labbra e 'l fiato fura,
 talché tutta a scampar drizza il sentiero.
 Ma, quanto ella più fugge, il caldo amante
 più le tien dietro per vie torte et piane, 45
 tal di paurosa lepre spesso a piante
 buon cacciator con veltro irato et fiero,
 ma vinto di gran lunga ne rimane.
 Alfin Nisida in erto aprico loco
 giunge stanca et si posa et chi seguilla 50
 stanco egli ancor del sasso a piè si ferma.
 Né da fatica o da sudata stilla
 afflitto è che parlar non possa e 'l fuoco
 sfogar così de la sua mente inferma:
 «Ninfa, perché mi fuggi? 55
 se' tu nata di Lerna
 o di sasso o di fera?
 Nato son io di fiamma di chimera,
 dov'Helice è dannata a pioggia eterna
 o dove i monti di fervente arena 60
 sozzopra austro rivolta?
 Deh, non partirti, ascolta,
 che ti move a fuggir, perché mi fuggi?
 Perché di vena in vena
 Tutto 'l sangue mi suggi? 65
 Madre fu già di mia madre Opitusa,
 Opitusa di flavo intorno crine,
 figlia del buon dio Glauco.
 Fur, dicon, a le nozze Euri et Ferusa,
 Anfinomene, Spio, Pople et Virine, 70
 Opi, Doto, Ianira et Aretusa
 e 'n dolce suon, ma rauco
 con stil pregiato et raro,
 de le Sirene a paro,
 sovr'un frenato pesce, 75
 Tethi, scordata del dolor antico,
 cantava. Ahi, che m'incresce
 il dir, però no 'l dico.
 I' 'l pur dirò: cantava
 che 'n su la conca muta 80
 arse Favonio l'alta dea di Gnido.
 Quella ch'esser venuta
 da la spuma del mare
 per tutto è fama et grido.
 E 'l furto raccontava, 85
 che fe' Marte a Vulcano
 et come ne l'amare
 insidie cadde, insano,

con l'amata reina a mano a mano.

Cala giù, vaga ninfa, 90
e 'nsime andiam predando
hor i pungenti echini
per la superba, irrequieta linfa
hor per li scogli, dove
siam commodi et vicini; 95
felicemente andiam nudi tirando
[quando è sereno o piove]
le conche et, se ti piace,
ad Himeneo sacriamo
i legittimi nodi, 100
negli anni defraudiamo
di lunga et grata pace.
Cala, se vuoi, tu m'odi.

Gli anni s'en volan ratti
in grembo a morte oscura: 105
quel che stamane uscì fresco con l'Alba
vecchio ritorna il Vespro.
Ah, quanto poco dura
vita felice ed alba,
vita che rade volte giunge ad Hespro. 110
Deh, cala et meco statti,
o pur, se vuoi, brev' hora
o pur finché un di noi si scioglie et mora».

Pioppin così dicea, Nisida udiva
et udendo, pian pian, dava a' suoi preghi 115
benigne orecchie. Alfin venir s'arrischia,
come l'ha più da presso il patto rompe
il giovane che l'aspra acerba fiamma
bevea per gli occhi e i calami via gitta,
perfido, et contra lei tosto s'aventa, 120
qual lupo incontr' a sbigottita agnella
tra foltissime selve abbandonata.
La quasi morta di crudel paura
donzella si ritira in ver del lito
e 'n ver del lito ancor ei la seconda. 125
Ella grida, ei non tace, ella salvarsi
cerca et ei cerca di troncarle il passo.
Ma posciaché pur vede ogni salute
scemarsi, a poco a poco, entra ne l'acque
e 'l genitor Tirrhenò ad alta voce 130
et l'humide sorelle a sé richiama
tutte in aiuto, ma quel fier, anch'egli
terminando o morir o vincer, segue
per mezo l'acque il foco suo vivace.
Era già stanca in tutto et l'onda acerba 135
le minacciava inevitabil danno,

quando il gran dio, gonfiando i maggior flutti,
per ogni lato il pelago commosse.
In questa humido sasso afferma i piedi
de l'infelice e terra avince et copre 140
gli homeri delicati e 'l viso appanna
tenebroso pavor di tinta notte.
Spaventato, Pioppin ritenta adietro
volger i passi et mentre più fa forza,
più diventa gravoso et men s'affreta. 145
Sentesi alfin cangiar in nova forma
presso a l'amante sua villana et sorda.
Così di troppo ardir perpetua fede
a ninfe, a pescatori, a naviganti
fa questi et quella d'unica beltade, 150
giunta, con sorte lagrimosa et cruda,
ne' salsi aperti regni di Nettuno.

4. Camillo] CAMILLO A; 6. entr'] entro A; 23. quel duce per mirare] per mirar quel gran duce A; 27. s'Amor vaglia o poco] se val poco Amor A; 46. di paurosa lepre spesso le] suol di lepre le veloci A; 56. se' tu nata] sei tu odio A; 57. fera?] fera: A; 61. sozzopra] sozopra A; 67. intorno] amato A; 95. siam] più A; 96. felicemente] si stringon tanto A; 110. vita che rade volte giunge ad] ch'a non ancora dal venir de l'A; 139. questa] quella A; 150. d'unica] sua gran A.

4 Struttura metrica: polimetro composto di tre sezioni distinte. La prima (vv.1-54) si presenta come una sequenza di endecasillabi, apparentemente senza articolazione strofica, ma raggruppabili in coppie di terzine indistinte con schema ABCBAC DEFEDF *etc.*, richiamante una delle soluzioni più diffuse per la coppia di terzine che formano la sirma del sonetto. Il metro qui adoperato, di probabile invenzione dell'autore, è simile a quello dell'elegia *Nf* 3.9 (*cf.* le note), dal quale si distingue solo per il diverso schema. Anche in questo caso è possibile ipotizzare una derivazione dal capitolo ternario e dalla sestina narrativa. La seconda sezione (vv. 55-113) è una sequenza di settenari ed endecasillabi formante una struttura eterometrica che va probabilmente intesa come un madrigale composto a guisa di canzone a cinque stanze: la prima presenta uno schema abcCBDeeAda; la seconda ABcABAcddFe; la terza abCbdcadeE; la quarta abcAdcBdefgfeg; la quinta abCdbcdAeE. Una struttura piuttosto vicina a quella che abbiamo già incontrato in *Nf* 1.100 (*cf.* le note). La terza sezione (vv. 114-152) costituisce una serie di endecasillabi sciolti. Date queste caratteristiche riteniamo che l'intero polimetro condivida la medesima origine di *Nf* 4.1 e 4.3 (*cf.* le note).

Narrazione eziologica plasmata sul modello di alcuni miti contenuti nelle *Metamorfosi* di Ovidio, a cui si ispirarono molti letterati per la creazione di fantasiosi *lusus* narrativi tesi a spiegare, mediante una nuova mitologia umanistica, l'origine dei luoghi e delle loro caratteristiche peculiari. Esempi piuttosto noti di questa tendenza si possono riconoscere nei racconti riguardanti le ninfe Ambra (di Lorenzo de' Medici), Antiniana (di Pontano), Leucopetra (di Martirano) o Egle (di Rota). In questo caso il tema del racconto è l'origine dell'isola di Nisida (tra le più piccole dell'Arcipelago Campano) e del vicino isolotto Chiuppino, situato tra l'isola stessa e Capo Posillipo. Il soggetto non è invenzione originale di Paterno, infatti si fa cenno a una storia analoga già nelle opere di Sannazaro (*Pisc.* 4.46-58) e Rota (*Eleg.* 3.8; *Pesc.* 8.88-89; 11.107-135), dove Nisida è una ninfa cacciatrice, oggetto delle attenzioni indesiderate di Posillipo. Ancor prima Nisida compare nella poesia latina di Pontano (*Lyra*, 3) come ninfa eponima dell'isola e madre di Antiniana. L'autore tuttavia dà nuovo impulso alla vicenda, costruendo un gioco d'erudizione antiquaria che proietta in un panorama mitico le tappe del processo storico della colonizzazione greca. Questo aspetto si evidenzia nella genealogia del calcidese Pioppino che ha per padre Averno e per madre Cuma, a sua volta figlia di Opitusa, nata dal dio Glauco. Quest'ultima è probabilmente un'alterazione del nome *Pithecura* (forse una fusione di Ὀπίκτα e Πιθηκούσσα), l'attuale isola d'Ischia che nell'VIII sec. a.C. divenne la base d'appoggio da cui partì la colonizzazione greca della costa (*cf.* BRACCESI-RAVIOLA, 2008, pp. 15-22). Probabilmente la fonte principale di queste suggestioni è il quinto libro di Strabone, mentre la mitizzazione del paesaggio ricalca l'esempio di Pontano (*cf.* GERMANO, 2015). Nonostante i personaggi si presentino come le

personificazioni dei luoghi circostanti il golfo, non si esclude *in toto* la possibilità che possano celare anche figure reali. Lo schema narrativo è in sostanza lo stesso dei miti di Dafne, Siringa, Aretusa e di molti altri ancora che condividono i seguenti elementi fissi: l'amore violento del personaggio maschile, il tentativo di stupro, la fuga della fanciulla, un discorso di persuasione, la supplica alla divinità e la finale trasformazione (impalcatura che si adopera anche nei *Salices* di Sannazzaro). Il destinatario del poemetto va identificato in Camillo I Pignatelli († 1583) duca di Monteleone, marito di Girolama Colonna, figlia di Ascanio I (cfr. <http://www.genmarenostrum.com/>). A questa stessa egloga probabilmente l'autore accenna anche in *Rime* 3.261, da cui l'ipotesi che sia stata composta qualche anno prima del '60.

1-12. *S'ascoltar ti... calse*: sezione proemiale con apostrofe al dedicatario. | **19-26. *Questi, alhor che... volse*:** in questi versi viene stabilita una sincronia con la spedizione di Eracle nelle terre occidentali, durante la quale portò a termine la decima fatica: la cattura dei buoi sull'isola del gigante Gerione, dove era giunto per ordine di Euristeo. La tradizione mitica vuole che l'eroe, facendo ritorno in patria, sia passato anche in Italia, soffermandosi in vari punti. A riguardo, cfr. Diod. 4.21-22; Verg. *Aen.* 8.175-279. Uno di questi, secondo l'invenzione del poeta, sarebbe Eghia, il cui nome potrebbe essere una coniazione dell'autore (dal gr. ἄγω 'conduco'), sebbene l'aver ambientato l'egloga sul litorale partenopeo ci spinga ad identificarla piuttosto con il promontorio noto come monte Echia, presente già nelle pescatorie del Rota. L'ipotesi sembra essere confermata dal v. 9 della quinta egloga, dove è chiaramente un luogo visibile dalla marina di Mergellina. Si finge pertanto che Pioppino, diretto a osservare il passaggio dell'eroe, sia stato distolto dal suo intento a causa dell'avvenenza di Nisida. L'intera trovata trova verosimilmente la sua origine nella quarta egloga delle pescatorie di Sannazzaro, dove il rapido accenno alla vicenda di Posillipo e Nisida è preceduto da un richiamo all'impresa di Eracle: cfr. Sann. *Pisc.* 4.41-42: *Hinc magni Alcidae tauros, stratumque profundum / aggeribus memorat ductamque per oppida pompam.* | **28-30. *Era d'april quando... avolto*:** il linguaggio è decisamente petrarchesco e richiama evidentemente l'incontro di Petrarca e Laura in *Rvf* 3. Si veda anche Sann. *Sal.* 37: *occultamque imis flammam traxere medullis.* | **31-36. *Nisida bella et... calli*:** la situazione delineata è topica; cfr. *Nf* 101.1-8 e le note. Altrettanto usuale è la raffigurazione dei personaggi femminili, per la quale cfr. almeno Poliz. *Rime*, 127.35-37: *scegl'ier tra verdi erbette / per tesser ghirlandette, / gli bianchi e rossi fior, gli azzurri e' gialli.* Filli e Alba sono certamente persone reali (cfr. le note a *Nf* 1.21, 24; 4.13), ma ciò non implica che anche Nisida sia necessariamente la maschera di una figura reale (sebbene non si possa escludere). | **37-43. *Teme et de... sentiero*:** cfr. Sann. *Sal.* 27-34: *nam saepe labores / audierant Penaea tuos: et qualibus olim / infelix eheu virgo Nonacria fatis; / infelix virgo (quid enim non illa moveret?) / Pana metu fugiens e vertice Cyllenaeo, / Pana deum Arcadiae, quamvis pulcherrima, quamvis / Dianae sacros inter lectissima coetus, / nodosa tenerum mutavit arundine pectus.* Vengono qui menzionati i due *exempla* mitici di riferimento: Dafne, amata da Apollo (cfr. Ov. *Met.* 1.452-567), e Siringa, amata da Pan (cfr. Ov. *Met.* 1.689-712), qui indicato come il signore del monte Liceo in Arcadia. I due casi lasciano già presagire quale sarà l'esito del racconto. | **44-48. *Ma, quanto ella... rimane*:** l'accostamento tra l'amore e la caccia è di lunga tradizione. Per questa immagine, cfr. almeno Ar. *Fur.* 12.87: *Come nel bosco de l'umil ginepre, / o ne la stoppia alla campagna aperta, / quando si cerca la paurosa lepre / per traversati solchi e per via incerta, / si va ad ogni cespuglio, ad ogni vepre, / se per ventura vi fosse coperta; / così cercava Orlando con gran pena / la donna sua, dove speranza il mena.* | **54. *la sua mente inferma*:** *topos* dell'amore come *insania*. | **55-58. *Ninfa, perché mi... chimera*:** il discorso di Pioppino è modellato sull'esempio di quello dei satiri in San. *Sal.* 48-56: *Tum iuvenes: procul o, clamant, procul iste, puellae, / sit timor, ignavas animo depellite curas, / nullae hic insidiae, nullae per aperta latebrae: / cuncta patent: nullas abscondunt haec loca fraudes. / Nos quoque non Lernae monstris, non igne Chimaerae, / Scyllaeisve lupis geniti aut latrante Charybdi, / qui vestra immani laceremus viscera morsu: / sed divum genus, et qui semper rupibus altis / vobiscum crebris venatibus insultemus.* | **59-61. *dov'Helice è... rivolata*:** nel primo caso si riferisce alla città greca di Elice d'Acaia, sommersa dall'acqua (cfr. Sen. *Nat.* 6.32.8), nel secondo a un episodio avvenuto presso il tempio del dio Ammone (cfr. Sen. *Nat.* 2.30.2), dove un esercito fu annientato da una tempesta di sabbia. | **69-71. *Euri et Ferusa... Aretusa*:** nomi di divinità legate in prevalenza all'acqua, come le cinque Nereidi Ferusa, Anfinomene, Spio, Pople, Doto, l'oceanina Ianira e la ninfa Aretusa. Opi è invece la dea dell'abbondanza, mentre Virine (dal lat. *vireo*), coniazione dell'autore, rimanda a un'entità connessa alla vigoria vegetale. Il nome Euri è probabilmente un collettivo per indicare genericamente tutti i venti. | **76. *Tethi, scordata del... antico*:** la nereide Teti; l'antico dolore a cui si accenna è la morte del figlio Achille. | **79-89. *P' l'pur... mano*:** la sezione può essere influenzata sia da fonti classiche che in volgare. Nei vv. 79-84, riferiti alla nascita di Venere, l'attenzione posta su Favonio lascia credere che l'autore abbia in mente l'immagine botticelliana. I restanti versi fanno riferimento al mito contenuto in *Od.* 8.266-366, notoriamente ripreso nel *Furtum Veneris et Amoris* di Lorenzo de' Medici. | **97. *quando è sereno... piove*:** il verso è presente solo in **A** ed è stato verosimilmente rimosso dallo stesso poeta. L'omissione infatti alleggerisce senza alterare il senso del passo, sottraendo un particolare effettivamente superfluo o poco consoni alla sequenza di immagini delineate. | **114-121. *Pioppin così***

dicea... abbandonata: contrariamente alle omologhe figure di ninfe di tradizione classica, Nisida si lascia persuadere inizialmente dalle menzogne di Pioppino. Ancora una volta il modello di riferimento è Sann. *Sal.* 56-78: *His dictis permulsi animi, securaque tristem / corda metum eiciunt, gressuque per uda citato / prata, deis tandem cupidis ripaeque propinquant. / Tum manibus simul implicitis per gramina festas / exercent choreas, aliosque, aliosque reflexus / inter se laetae repetunt: nunc corpora librant / in saltus, nunc molle latus, nunc candida iactant / brachia et alterna quatiunt vestigia planta. / Hic Satyri, quanquam voces audire canentum / crudeles, quanquam niveas spectare papillas / exultant, oculisque bibunt sitientibus ignem: / tanta tamen saevi gliscit vis effera morbi / pectoribus, praecepsque amor et malesana libido, / ut calamis sensim eiectis, ruptoque repente / foedere, surgentes ab humo, vento ocyus omnes / exiliant: spretaque deum pietate fideque / ab pavidas Nymphas subitoque horrore rigentes / invadunt avidi, saevorum more luporum / qui laetas mediis proturbant lusibus agnas, / oblitaeque sui passim rapiuntque trabuntque, / dum viridi in campo cursant aut valle sub alta, / et custos ignarus abest et amica canum vis.* | **128-139. Ma posciaché... commosse:** cfr. Sann. *Sal.* 84-94: *Attonitae circumspiciunt: via nulla salutis, / et iam spes praerepta fugae; tum denique ad undas / consistunt trepidae, flavosque a vertice crines, / curo lacrymis gemituque et flebilibus lamentis, / abscondunt, Sarnumque vocant liquidasque sorores. / Dumque vocant, fundo properat chorus omnis ab imo / Naiadum, properat vitreae rex caeruleus undae / Sarnus, inexhaustumque vadis ciet agmen aquarum / ranca sonans: sed quid Sarnusque aut illa natantum / agmina Naiadum possint, ubi ferrea contra / stant fata et duro leges adamante rigescunt?*

DELLE MARITTIME EGLOGA V

NISA

AL SIGNOR ASCANIO PIGNATELLO

EGONE

Non restando speranza al mesto Egone
 di mai più riveder l'amata Nisa
 – Nisa, che già l'amava, hor non più l'ama –
 era, per isfogarsi un poco, a l'onde
 sceso, ove Cimodoce et Panopea 5
 e 'l gran pastor degl'insensati mostri
 con le Nereidi errar tra le Sirene,
 – sacro geno del mar, dolci Sirene –
 Eghia rimira. E 'n quel dì l'anno apunto
 lì si volgea che la già morta Irgilla 10
 sotterra ascose e 'ntorno al bianco sasso,
 dolente, lagrimò l'ombre sepolte.

Ma tu giovene illustre, honor de' tuoi,
 miracol di natura, alto intelletto,
 dammi udienza: o se per gli erti gioghi 15
 di Pindo et d'Helicon il verde ramo
 cerchi o se fra Diana et le compagne,
 non men leggiadro, Ascanio, et corri et salti
 et co' piè misurando i patrii regni,
 tendi a semplice augello accorti inganni, 20
 ch'udrai pietosi accenti et per pietate
 piangerai forse. O quante volte il nostro
 fiume, che per gli aprici ameni campi
 drizza il placido corso, il corso tenne.
 O quante volte Egon piove con gli occhi 25
 su 'l nostro fiume. O quante volte et quante
 nel mezo sospirar tutte sue ninfe.

E. Cruda selvaggia Nisa, hor nulla teco
 ponno i miei doni, hor nulla teco ponno 30
 le mie preghiere. Al vento sordo, a l'acque
 spargo le voci et l'acque sorde e 'l vento
 se 'n portano il tuo nome et le mie voci.
 Ecco, sanno li scogli et l'alghe sanno
 et come et quanto io t'amo, il sa' tu stessa,
 bench', oimè, di saperlo hora t'infinga. 35
 Deh, mira, il ciel si tace, avince il sonno
 tutte le cose et me sol fugge il sonno,
 me sol disprezza e tu te 'l vedi et odi,

né però mai di me, fiera, ti cale.
Come – e tu pur non sai – Fole m'amava, 40
m'amava et Lida: ella di gigli et rose
dipinto il volto et questa di viole.
Ella in forma di ninfa assai più vaga,
questa di pastorella infra le spighe.
Che più? Non vuole ancor dal grato poggio 45
di Mergellina udirmi la bell'Alba
– nata di chiaro sangue, Alba, ch'in mezo
del liquido elemento arde Nettuno –
e, inanzi a l'altre, la giocosa Eutirte
che spesso mi risponde et quand'io taccio 50
dolce mi prega et sempre amica suole
laudar la musa mia povera et stanca.
Ma che cotanto dir? S'i' poco o nulla
ti piaccio, o Nisa, et se tu sola fuggi,
più chiara di quel lume che circonda 55
ne le notti più fredde la pigr'Orsa,
le nostre avene et se tu sola abborri,
più fallace de l'aria et via più molle
de le marine lane et de le spume,
i nostri caldi amori e i lusi nostri. 60
Bei pagri, dicarchei, polipi et conche,
con mulli, echini, sarghi et mellanuri
già t'ho mandato et manderò sovente,
purché del mio dolor cura ti prenda.
Quantunque io veggia che né doni o preghi 65
mover ti sanno et ch'empio et fier disdegno
ti preme et punge il cor, già che si vanta
Chlori, l'antico mio piacevol rogo,
mandati havermi in don fior bianchi et gialli.
Ciò non è, ciò non fu. Ninfe del mare, 70
giuro per voi, se non tra voi ne mora,
che né fior mai né fronda hebbi da Chlori.
È ben ver ch'ella mi mandò per Lico
queste note in un pomo: «Ingrato Egone,
inferma per te giace et per te langue 75
Chlori infelice», io tal i' diedi orecchio
qual fra Cariddi et Scilla il mar sonante
a timidi nocchier quando più verna.
Che di me fia? Ne' monti d'oriente
havrò ricetta o ne' confini estremi 80
del gelato aquilone o ne l'arene
d'austro cocenti, ove si miran tutti
gli huomini foschi et più dapresso il sole?
Ma ché, stolto me, parlo? In cielo, in terra,
in mar, ovunque io vado, ovunque albergo, 85
sempre sto meco et meco sempre stassi

et si starà sempre, fin a la tomba et oltra,
 quel foco et quel desio che mi distrugge.

Deh, giungete alcioni il vostro pianto
 col mio, poiché né maga o pietra od herba 90
 può rimenar il sonno agli occhi afflitti.
 Ecco, i farri e le sponghie e l'alghe e i rhombi,
 i nodi e i ferri e i torbini e i veleni,
 le verbene et le rute e i santi allori
 et de' più sacri fonti le rugiade 95
 poco han giovato e 'l mormorar de' versi
 da la saga Melina. Et pur i versi
 tiran da l'elci senza man le ghiande,
 fanno immobil i can, mobili i tronchi,
 tingon Apollo di color sanguigno 100
 et, fermando i corsier a l'alma Luna,
 quasi frenan lo ciel, frenan le terre,
 ma non ponno dar pace a' miei cordogli.
 Già mi rimembra – et questo è di che duolmi –
 Melina per Idmon co' versi in selce 105
 – fassi hoggi del quart'anno il sesto mese –
 di Sarno trasformò l'unica figlia.
 Ah, donzella mal cauta, i tuoi fugaci
 passi e i disegni tuoi fermò liev'aura.
 Ah, donzella ostinata, e tuoi begli occhi 110
 cinse di gielo eterno horrido sasso.
 Pur te non mai piegar Nisa mia valse
 babilonico carme o forza d'astro.

Et perché col gridar si sfoga il duolo,
 ragionerò con questo tauro alquanto. 115
 O tauro, ove ne vai? Tu fuggi! Ascolta,
 chi maligno t'invidia i tuoi poggetti
 col sudor de le corna in dubbia pugna
 perduti et vinti? Et chi pur hor ti scaccia
 da le pure fontane et dai pratelli 120
 aspersi di licor d'algente rico?
 Chi ti fura le valli opache e 'l rezo
 de' tremuli arboscei? Deh, sperì, dimmi,
 goder mai più de' tuoi passati amori,
 guardar l'amate piagge et, riposato 125
 su le ginocchia o rominando a l'ombra,
 d'intorno udirti le belanti gregge?
 Quai prati homai, quai salci et quai ruscelli
 ti fian non chiusi? Or, perdio, la giuvenca
 – la giuvenca, ch'amavi a par de' paschi – 130
 vienti a trovar, chiamati mai mugghiando
 et di spesse querele il bosco empiendo.
 Io so ch'un tempo, in questa parte e 'n quella
 guidata dal furor, perduta in tutto,

circondava ogni luogo e in ogni strada 135
 figea de l'unghia sua bisulca l'orme.
 Ella di monti, fra superbe cime,
 ella di valli, fra latebre ascose,
 cercando te s'en gia: di te non mai,
 ma ben di sé scordata et di sé fuori. 140
 Te, te so che chiamava la mattina,
 te, poi, la sera et non perché sparisse
 il sol né perché a lei biondo tornasse,
 partiva l'affannata. Anzi, nel duro
 suolo gittata et sotto il nudo cielo, 145
 mesta, spregiava i letti et le capanne.
 Et già più volte il suo bifolco et nape
 con Ollino et Silvan tentar aiuto
 porger indarno a la raccesa amante.
 Così va 'l mondo: or tu ne vai le selve 150
 assordando per lei la notte e 'l giorno,
 così sventura egual tauro n'ha giunti.
 O Nisa troppo bella e troppo alpestre,
 tu vuoi ch'io mora et io di morir bramo.
 Sì giù da questo scoglio in mar andronne, 155
 dove spengerò forse il foco interno.
 Sì, poi, da Capre alcun nocchier vegnendo,
 rauco griderà su da l'alta poppa
 a suoi compagni: «Oh dal sinistro corno
 chinate al destro la gonfiata vela, 160
 lasciansi intatti gl'infamati scogli
 per la morte d'Egon». Queste parole
 sonava Egone. Intanto, le veloci
 stelle a l'occaso havean piegato i raggi,
 et l'Aurora, discinta et sonnacchiosa, 165
 le marine irrigava et le campagne
 col pianto suo versato a goccia a goccia.

25. piove] piovve **A**; 33. sanno] e i pesci **A**; 45. vuole] suole **A**; 90. mio] mio **A**, pio **B**; 95. de' più sacri fonti
 le rugiadè] le rugiadè di benigni fonti **A**; 100. tingon] tingono **A**; 123. de' tremuli arboscei?] dei tremuli
 arboscei? **A**, de' tremuli arboscei; **B**.

5 Struttura metrica: endecasillabi sciolti.

Il destinatario è il giovane Ascanio Pignatelli (1550-1600), poeta e duca di Bisaccia (cfr. AMMIRATI, 1966;
 GIORDANO, 1989). Il principale riferimento è Sann. *Pisc.* 2, al quale si affiancano Theoc. 11 e Verg. *Buc.* 2.
 Sicuramente gli era nota anche l'egloga del Rota, *Pesc.* 4, sebbene non si noti un'influenza molto evidente. Il
 componimento si presenta come una *lamentatio* sull'amore perduto, pronunciata da Egone alla stessa maniera
 dello sfogo di Licone nella suddetta egloga di Sannazaro. Il protagonista, dall'identità incerta, compare già
 nel sonetto 1.76 di tematica affine, mentre in 5.19 è detto sposo di Fillida, figura altrettanto incerta. Per una
 breve analisi di questa egloga, cfr. anche GIRARDI, 1995, pp. 13-14; ID., 1999, pp. 132-133.

1-27. Non restando a... ninfe: la sezione ha funzione proemiale, ricalca il preambolo introduttivo in
 Theoc. 11.1-18. Più vicini ancora sono Verg. *Buc.* 2.1-5: *Formosum pastor Coryd' ardebat Alexin, / delicias domini,
 nec qui speraret habebat. / Tantum inter densas, umbrosa cacumina, fagos / adsidue veniebat. Ibi haec incodita solus /
 montibus et silvis studio iactabat inani;* Sann. *Pisc.* 2.1-7: *Forte Lycon vacuo fessus consederat antro / piscator qua se scopuli*

de vertice lato / ostentat pelago pulcherrima Mergilline. / Dumque alii notosque sinus piscosaeque circum / aequora collustrant flammis aut linea longe / retia captivosque trahunt ad litora pisces, / ipse per obscuram meditatatur carmina noctem. Cimodoce e Panopea sono due Nereidi, mentre con *pastor degl'insensati mostri* intende Proteo nel ruolo di sorvegliante delle foche di Poseidone, come già in *cf.* Theoc. 8.52. ~ **8. *genō***: 'stirpe'; latinismo da *genus*. ~ **9. *Eghia***: il monte Echia. ~ **10. *Irgilla***: nominata in questa sola occasione, è probabilmente una figura reale. Il nome forse deriva dal gr. εἰργυλλί, con rimando al chiudersi della tomba. ~ **20. *tendi a semplice... inganni***: per l'immagine dell'uccello ingenuo caduto nella rete, *cf.* almeno Lor. Med. *Canz.* 33.1-3: *Non altrimenti un semplice angelletto / veggendo i lacci tesi pel suo danno, / fugge pria e poi torna al primo inganno.* ~ **22-27. *O quante volte... ninfe***: motivo ricorrente della poesia pastorale (*cf.* Theoc. 1.66-85; Verg. *Buc.* 5.20-28; 10.9-30; Sann. *Arc.* egl. 1.91-106) in base al quale la natura è spesso compassionevole e umanizzata. | **28-60. *Cruda selvaggia Nisa... nostri***: *cf.* Theoc. 11.19-29, ma in part. Sann. *Pisc.* 2.8-29: *Immitis Galatea, nihil te munera tandem, / nil nostrae movere preces? verba irrita ventis / fudimus et vanas scopulis impegimus undas. / Aspice, cuncta silent, orcas et maxima cete / Somnus habet, tacitae recubant per litora phocae, / Non Zephyri strepit aura, sopor suus umida mulcet / aequora, sopito connivent sidera caelo; / solus ego (ei misero) dum tristi pectore questus / Nocte itero, somnum tota de mente fugavi, / nec tamen ulla meae tangit te cura salutis. / at non Praxinoe me quondam, non Polybotae / filia despexit, non divitis uxor Amyntae, / quamvis culta sinu, quamvis foret alba papillis. / Quin etiam Aenaria (si quicquam credis) ab alta / saepe vocor; solet ipsa meas laudare Camenas / in primis formosa Hyale cui sanguis Iberis / clarus avis, cui tot terrae, tot litora parent / quaeque vel in mediis Neptunum torreat undis. / Sed mihi quid prosunt haec omnia, si tibi tantum / (quis credat, Galatea?) tibi si denique tantum / displiceo? si tu nostram crudelis avenam / sola fugis, sola et nostros contemnitis amores?* *Arc.* 8.41: *O crudelissima e fiera più che le truculente orse, più dura che le annose querce, et a' miei preghi più sordache gli insani mormorii de l'infato mare!* 45: *Abi dolorosa la mia vita! E che parlo io? E chi mi ascolta, altro che la resonante Eco? La quale credente a' miei mali (sì come quella che altra volta provati gli ha) mi risponde pietosa, murmurando al suono degli accenti miei.* Si tenga presente anche Catull. 64.164-166: *Sed quid ego ignaris nequiquam conquerar aureis, / externata malo, quae nullis sensibus auctae / nec missas audire queunt nec reddere voces?* L'elenco di spasimanti e passati amori, oltre al già citato Sannazaro, richiama anche Virg. *Buc.* 2.14-16. ~ **40-41. *Fole m'amava... Lida***: ostentazione di *doctrina* letteraria; i nomi alludono infatti a due dei protagonisti di un celebre componimento di Mosco (6), ripreso anche da Orazio (*Carm.* 1.33.5-16), sul *topos* delle attrazioni e delle repulsioni. Il tema è presente anche in Verg. *Buc.* 2.63-65. ~ **46. *Alba***: *cf.* la nota a *Nf* 1.21. ~ **49. *Eutirte***: è probabilmente la maschera di un personaggio reale non identificabile. Il nome è la variante femminile di Eutirto, citato in *Nf* 1.133. ~ **58. *più fallace de l'aria***: *cf.* Rota, *Pesc.* 2.58: *più fallace che l'aria.* ~ **59. *via più molle... spume***: *cf.* Ov. *Met.* 13.796: *mollior et cygni plumis et lacte coacto*; Sann. *Pisc.* 2.41: *lana maris spumis quae mollior.* ~ **60. *Iusi***: 'giochi', dal lat. *lusus*. | **61-67. *Bei pagri dicarchei... cor***: elenco dei meriti dell'innamorato modellato sulla scorta di Theoc. 11.34-54; Verg. *Buc.* 2.19-27; Ov. *Met.* 13.810-830 e Sann. *Pisc.* 2.30-44. La catalogazione del pescato, proveniente dall'area puteolana (Dicearchia), richiama quello di Sannazaro ai vv. 30-35: *Ostrea Miseni pendentibus eruta saxis / mille tibi misi, totidem sub gurgite vasto / Pausilypus, totidem vitreis Euploea sub undis / servat adhuc; plures Nesis mihi servat echinos / quos nec vere novo foliis lentiscus amaris / inficit aut vacuae tenuant dispendia Lymae.* Giradi (2009, p. 58) sostiene inoltre che il catalogo possa derivare dalla lettura di Plinio. | **67-78. *già si vanta... verna***: *cf.* ancora Verg. *Buc.* 2.14-16 e in particolare Sann. *Pisc.* 2.56-61: *Sed nec (quae nimum vel me sic falsa fatigat) / fabula te moveat Lydae, licet illa puellis / iactet nescio quas mihi se misisse corollas; / non me Lyda tamen, non impulit, aequora testor / Nereidasque omnes. Si fallo, naufragus illas / experiar salsosque bibam sub gurgite fluctus.* Certe suggestioni potrebbero derivare da *Rvf* 206 e 207. Il particolare della mela richiama un'antica usanza degli innamorati (*cf.* almeno Plat. *Epigr.* 2; Theoc. 3.10-11; 5.88-89; 6.6; Verg. *Buc.* 3.64-65; San. *Arc.* egl. 12.70) che solevano segnalare con doni di questo tipo il loro interesse. Il fatto che il frutto rechi un messaggio ricorda poi il mito di Aconzio e Cidippe narrato in Ov. *Her.* 20. Sia Chlora che Lico sono verosimilmente dei personaggi reali; per Lico in particolare, *cf.* le note a *Nf* 1.52.13. | **79-88. *Che di me... distrugge***: *cf.* Sann. *Pisc.* 2.62-74: *Heu quid agam? Externas trans pontum quaerere terras / iam pridem est animus, quo numquam navita, numquam / piscator veniat: fors illic nostra licebit / fata queri. Boreae extremo damnata sub axe / stagna petam et rigidis numquam non cana pruinis / an Libyae rapidas Austrique tepentis barenas. / Et videam nigros populos Solemque propinquum? / Quid loquor infelix? an non per saxa, per ignes, quo me cumque pedes ducent, mens aegra sequetur? / Vitantur venti, pluviae vitantur et aestus, / non vitatur amor; mecum tumuletur oportet. / Iam saxo meme ex illo demittere in undas / praecipitem iubet ipse furor.* | **89-113. *Deh, giungete alcioni... d'astro***: sezione dedicata al tema degli incantesimi amatori (*cf.* Theoc. 2; Verg. *Buc.* 8; Sann. *Arc.* prr. 9.7-41; 10.21-43; *Pisc.* 5; Rota, *Pesc.* 5), già sviluppato in *Nf* 4.1. Nei vv. 104-111 si fa cenno ad un episodio di magia che ha le caratteristiche essenziali di un *aition* di stampo umanistico (come si intuisce dalla costante della trasformazione di una ninfa in sasso come in *Nf* 4.4), ma non è chiaro se l'idea sia un'elaborazione originale dell'autore o se si tratti invece di una citazione. Il fatto che venga nominato Idmone – quasi certamente *nomen fictum* per la figura di un letterato (*cf.* le note a *Nf* 4.17; 5.33) – ci fa protendere per la seconda ipotesi. È possibile che anche la saga Melina sia un personaggio ricavato da un

altro autore, sebbene il nome (in qualche modo assonante con quello della fata Melusina) abbia scarsa attestazione in letteratura. Il soggetto è verosimilmente influenzato dal mito della metamorfosi di Scilla a opera di Circe in Ov. *Met.* 14.1-74. | **114-152. Et perché col... giunti:** come i vv. 30-32 e 89-91, la sezione riprende un *topos* proprio del linguaggio amoroso: l'umanizzazione degli elementi naturali o degli animali, alla quale corrisponde generalmente una bestializzazione dell'amata. Il motivo trova qui una piena giustificazione nel genere pastorale e in esempi come Verg. *Buc.* 1-5 e Sann. *Arv.* pr. 8.46-52. Si tenga inoltre presente che il confronto tra l'innamorato dolente e questo specifico animale è presente anche nella canzone Nf1.184, con cui questi versi condividono la medesima derivazione da Verg. *Buc.* 8.85-88; *Georg.* 3.209-241; Sann. *Arv.* pr. 7.24-26; Ar. *Fur.* 27.111; Bembo, *Rime*, 56 e dalla canzone *Solingo augello, se piangendo vai* contenuta nell'edizione del 1505 degli *Asolani* (1.27). Seppur meno vicino, cfr. anche Rnf 50.57-59: *Et perché un poco nel parlar mi sfogo / veggio la sera i buoi tornare sciolti / de le campagne et da' solcati colli*. Diversamente da Nf 1.184, l'autore focalizza l'attenzione del lettore sul gioco ciclico di attrazione e rifiuto che spinge gli innamorati a cercare l'amato quando si è rifiutati e a fuggire quando si è riamati. Per quanto riguarda Ollino (cfr. le note a Nf1.51; 4.21) e Silvano (cfr. le note a Nf1.169.4), è più che probabile che si tratti di pseudonimi per persone reali. ~ **147. nape:** intende la napea, un tipo di ninfa connessa alle valli. | **153-167. O Nisa troppo... goccia:** cfr. Sann. *Pisc.* 2.73-86: *Iam saxo meme ex illo demittere in undas / praecipitem iubet ipse furor. Vos o mihi Nymphae, / vos maris undisoni Nymphae, praestate cadenti / non duos obitus saevasque exstinguite flammās. / Scilicet haec olim, veniens seu litore curvo / Caietae, seu Cumarum navalibus altis, / dum loca transibit, raucus de puppe magister / hortatus socios "Dextrum deflectite" dicet / "in latus, o socii, dextrās deflectite in undas; / vitemus scopulos infames morte Lyconis". / Talia nequiquam surdas iactabat ad auras / infelix piscator et irrita vota fovebat, / cum tandem extremo veniens effulsit ab ortu / Lucifer et roseo perfudit lumine pontum*. Sul tema del suicidio, cfr. anche Theoc. 3.9. 25-27, 53-54; 23.21, 49-53; Verg. *Buc.* 2.6-7; 8.58-60 e Sann. *Arv.* pr. 8.39-52. ~ **157. Capre:** l'isola di Capri. | **162-167. Queste parole sonava... goccia:** sulla traccia del Sannazaro viene ribaltato il tradizionale motivo di chiusura del *venit Hesperus*. Si tenga presente anche Nf1.53-55 e la nota.

DELLE MARITTIME EGLOGA VI

IOLA

QUESTA PUÒ VENIR CHIAMATA PROPRIAMENTE ICHTHIEGLOGA, CIOÈ
PARTE MARITTIMA ET PARTE PASTORALE*

BATILLO, TIRINTO ET IOLA

Scendea dal ciel più fosco humida l'ombra,
quando le gregge con pietosa avena
Batillo richiamava a' suoi tuguri.

B. Itene in chiusa mandra! Ecco, hor adombra
notte montagne et valli. Ecco, ripiena 5
già la campagna di maligni auguri.

Hora quest'è di lupi, hora è di ladri.
Care mie gregge, homai volgete l'orme
a più securi, a più fidati luoghi.

Che non mirate i sogni erranti et adri 10
ch'escon degli antri e i fumi in stranie forme
s'alzano su da' boscherecci fuoghi?

Itene homai, ché 'n su l'aprir del sole
diman ritornerete, over più tardi,
forse, et men fastidite et più gioconde. 15

Io veggio che 'l partir così vi dole.
Deh, non sì duri habbiate et sì gagliardi
gli orecchi. Or chi fia quel che là risponde?

T. Fillida mia, c'hor le Nereide guardi
giocar infra li scogli, 20
e se talhor disciogli

la lingua in quegli angelici concenti,
l'onde tosto e i pesci ardi
et puoi con gli occhi intorno
di notte far il giorno. 25

Ecco, ch'io vengo, aspetta,
se così ti diletta
scherzar con la mia greggia.

Così lieta ti veggia
et viva il seguente anno, 30
perché non ci sia fatto alcun inganno,
cingi d'intorta rete il nostro ovile.

Vaghe stelle del ciel, occhi lucenti,
questa ninfa gentile
(con vosta pace) a vile, 35
quanto più so di luglio et di sestile,
tien i vostri bei rai vivaci ardenti.

Cingi, Fillida mia,
 cingi l'ovile et ergi
 quel vaso in cui si munge 40
 et sona a meza via
 le canne et purga e tergi
 il dir ch'incende et punge,
 perché sentendo 'l poi
 la greggia corra a' tuoi 45
 detti et di seguitar men le rincresca.
 Veltro di fuor non esca
 et, se di me ti cale,
 drizza le voci a la mia santa Pale.
 Poi, le due nasse et l'hamo 50
 ripon insieme et guarda
 ch'a ripolir la barca non sia tarda,
 la barca, che tu sai, ch'io cotanto amo.
 Metti a' suoi luoghi il remo,
 perché diman andremo 55
 soletti et rivedremo,
 a l'aprir del celeste alto balcone,
 con l'antro di Serapo, il Platamone.
 Ma dove sei crudel? Devea ciò tutto
 dir l'altr'anno. Ah, ch'i moro 60
 più disperato in lutto.
 Non son mie voci intese,
 giunge l'ottavo mese
 ch'io non ti veggio et che tu mi lasciasti
 e 'n altr'amor entrasti, 65
 perfida, et pur t'adoro
 et quanto posso nel mio dir t'honoro.
B. Pastor et pescator, accioché 'l passo
 non gravi sì, cantiam, se non ti spiace,
 a vicenda: tu Filli ed io mia Lisa. 70
 Et quantunque il mio dir sia rozo et basso,
 sì che quand'altro s'ode egli tace,
 una corteccia n'ho pur dianzi incisa.
T. Per entro l'ali de l'ombrosa notte,
 sotto i silentii de l'avara Luna 75
 cantiam infin a le capanne amate,
 che questi cavi liti et queste grotte
 impareranno et ciò che ivi s'impruna
 havrà de' nostri ardor qualche pietate.
 Quando l'aria non è sì cieca et bruna, 80
 Filli, eterna cagion d'ogni mia guerra,
 quando fra l'auree stelle in ciel la Luna
 danza et guarda ridendo et mare et terra,
 queste note spiegar m'ascolta ogniuna
 ninfa che mostra il bosco o l'acqua serra. 85

Deh, foss'io ciel, ciel che non toni o fiocchi,
ch'apriess'io nel tuo bel tanti e tanti occhi.

B. Mente fra l'ombre, o Lisa mia, rimiri
nel mezo de le stelle errar la Luna
e 'l viso in questa parte e 'n quella giri, 90
senza nube s'opponga od aria bruna,
et fai che sì t'invidii et sì t'ammiri
quando Notte lassù piange et aduna.
Ciel vorrei divenir per meglio poi
contemprar con tant'occhi i lumi tuoi. 95

T. Ma poiché ciel esser non posso, o cruda
d'ogni pietate ignuda,
che con tanti e tant'occhi io ti mirassi,
nel mio petto l'inferno al men venisse
dal centro profondissimo ov'ei stassi, 100
ché te, dannata, aprisse
sempre a' miei stanchi lumi i quai felici,
tra miseri infelici,
sarian d'haver l'inferno,
se te mirar potessero in eterno. 105

B. Ma poiché ciel esser non posso, o bella
più d'ogni ardente stella,
Lisa mia fortunata, almen foss'io
per minor mal senz'occhi quasi talpe,
per più non rimirar il danno mio. 110
O pur in rigid'alpe
tronco a folgori, a venti et a pruine
soggetto et senza fine,
quando è sereno o piove,
che non invidierei Febo né Giove. 115

T. Nereide, figlie del bon dio Nereo,
sacra prole del mar, datemi cosa
con che pur Filli al mio voler conduca
o dimandate a Glauco et a Proteo,
se tra voi fosse medicina ascosa 120
che salute et virtù negli egri induca.

B. Vaghe ninfe di monti, a Lisa cara,
che sì m'apprezza, di bei fior novelli
cingete, ornando l'una et l'altra orecchia,
ché ne pianga di duol poscia Eufranara. 125
Et si cacci le man dentr'a' capelli,
frangendo il picciol vetro ove si specchia.

T. Mentre Filli m'amava – o liti, o colli –
e 'l mio lungo parlar intenta udiva,
voi sapete qual era il mio piacere. 130

Hor chino il viso, hor gli occhi ho tristi et molli,
ch'ella mi spregia, hor non so ben s'io viva
né dove più mi fidi o pensi o spere.

B. Temo di Lisa mia, se vento spira,
che non la rubi e 'l dì, Febo, m'ancide, 135
tanta di gelosia forza mi preme.

Odio chi la vagheggia et la rimira:
gli augei rapaci et lor aspr'unghie infide
mi recan alta cura et rabbia insieme.

T. Quand'odo gli austri folminar et quando 140
su per l'onde mugghir il bianco armento
e tinge l'aria tenebrosa benda,
parmi Filli veder che consumando
col suo fuggir mi vada et parm'il vento
ch'alhor del tardo moto ella riprenda. 145

B. Come spalmata nave a primavera
per l'acque vola in vaga crespa accolte
et di sé dolcemente i liti pasce,
così proprio mia Lisa inver la sera,
ma rose la mattina in giardin colte 150
sembra o vermiglio fior ch'in poggio nasce.

T. Biasmo senza te, Filli, et reti et hami,
odio et barchette et vimini contesti
in ben sicura nassa et me sol anco.

B. Convien che per te mova et per te resti, 155
Lisa, et per te mi lagni e te sol chiami,
poiché per te ferito ho il lato manco.

T. Se leggi i nostri amor in questi sassi,
sentirai l'antica fiamma, o Filli alpestre,
che t'arse un tempo, hor è già spenta in tutto. 160

B. De l'amorosa mia Lisa silvestre
in ogni selva ognihor più grato fassi
il cantar che sì chiaro hoggi è costruito.

T. Se l'uscio, o Filli, mai di fior ti spargo
et di lagrime bagno et di martiri 165
dipingo, tu 'l pensier mai non v'appressi.

B. Vorrei starmi de l'aria fra bei giri
o sorger, Lisa mia, cent'oculo Argo,
perché più rimirar io ti potessi.

T. Iola, dove ne vai? Tu che m'udisti 170
ripregar tante volte Filli e tante,
tu, contalo a Batillo, accioché 'l creda.

B. Iola, tu che più volte in quelle piante
i bei versi di Lisa hai letti et visti,
tu fa' ch'oggi Tirinto ancor li veda. 175

I. Spera, Tirinto, ma tu temi, o saggio
Batillo, e intento il mio consiglio ascolta,
tu che provi d'amor benigne tempre:
ch'appresso il chiaro et bel diurno raggio
vien cieca notte, in atro manto avolta, 180
né buona o ria fortuna in piè sta sempre.

*In **A**: AL SIGNOR DON CARLO DELLA NOY PRINCIPE DI SULMONA.

10. Che] Deh **A**; 12. fuoghi?] fuoghi. **A**; 14. over più tardi] a l'acque, a l'herbe **A**; 15. et men] men **A**; 16. così vi] vi pesa et **A**; 17. duri habbiate et sì gagliardi] dure habbiate et sì superbe **A**; 18. gli orecchi] l'orecchie **A**; 44. a'] ai **A**; 54. a' suoi luoghi] al suo luogo **A**; 59. crudel?] crudel, **A**; crudel, **B**; 60. ah] oimè **A**; 61. già disperato et mesto **A**; 68. Pastor] Pastore **A**; 78. cioché ivi s'impruna] l'aria cieca et bruna **A**; 122. cara] cara **A**, cura **B**; 130. piacere] piacere **A**; sapere **B**; 138. lor unghie] lor aspr'unghie **A**; 152. senza] senza **A**; 158. amor] amori **A**; 167. de l'aria fra] del ciel su ne' **A**; 168. o sorger, Lisa mia, cent'oculo] o qua giù, Lisa mia, sorger novo **A**; 170. vai?] vai, **A**, vai, **B**; 176. o] et **A**; 177. Batillo, e intento il] reggi te stesso e 'l **A**; 180. vien cieca] viene la **A**.

6 Struttura metrica: il grosso del componimento (vv. 1-18, 68-79, 116-181) si basa sullo stesso metro di *Nf* 3.9, d'invenzione paterniana, mostrandosi quindi come una serie di coppie di ternari d'endecasillabi a rima ripetuta (ABCABC DEFDEF *etc.*). Contrariamente a *Nf* 3.9, l'originaria *mise en page* della cinquecentina distingue i ternari, probabilmente a causa della complessa costruzione polimetrica. Il componimento presenta infatti un'inserzione eterometrica (vv. 19-115) di endecasillabi e settenari innestata nel corpo centrale, che a sua volta possiede un'articolazione interna con tre blocchi principali. Di questi il primo (vv. 19-67) è quello con la struttura più elaborata, potendosi interpretare come un madrigale di anomala estensione costruito a guisa di una canzone di quattro stanze (*cf.* *Nf* 4.1, 3 e 4), dove la prima ha schema AbbCaddeeffgGHChhHC, la seconda abcabddEeffF, la terza abBaccEE, la quarta AbaccEebB. Il secondo blocco (vv. 68-79) invece riprende per una manciata di versi il metro principale, mentre l'ultimo (vv. 80-115) si presenta come una nuova sequenza di madrigali accoppiati, ognuno dei quali possiede lo stesso schema del suo corrispondente (*cf.* *Nf* 4.3). La prima di queste diadi – che in realtà sarebbe più corretto definire come una coppia di rispetti – ha schema ABABABCC, la seconda AaBCBcDdeF. Anche in questo caso il principale riferimento resta Sann. *Arc.* egl. 2.

La definizione d'*ichthiegloga*, data nella breve didascalia d'accompagnamento, non trova altre attestazioni nelle raccolte precedenti e coeve, indizio che ci lascia ipotizzare una coniazione del termine proprio da parte dell'autore, ma ciò non significa che l'affiancamento dei due generi non fosse già in uso. Infatti il tema 'pescatorio' è già presente nel *corpus* teocriteo (*cf.* idillio 21), sebbene come *unicum* dalla dubbia autenticità. Inoltre, se si guarda alle raccolte cinquecentesche, si noterà che i componimenti a soggetto pescatorio e pastorale possono trovarsi con maggior facilità affiancati (*cf.* almeno Tansill. *Canz.* canzz. 13-18) in una contiguità che lascia presagire la nascita di scritti misti, cioè d'argomento bucolico-pescatorio, come il *Dialogo pastorale, marittimo, e ninfale composto in rime nella creazione del papa Paulo III*, opera scenica che il Britonio pubblicò a Roma nel 1535 per i tipi di Blando d'Asola. Cionondimeno il poemetto paterniano è il primo in cui si ha una reale commistione di generi e che intenzionalmente si presenta al lettore come egloga. Osservando meglio il componimento, si potrà riconoscere facilmente da una parte l'influenza del settimo idillio di Teocrito, resoconto di un amichevole scambio di battute tra due viandanti, e dall'altra quella di Sann. *Arc.* pr. 2.3-4, da cui riprende e rielabora il contesto dei pastori che sul far della sera rientrano con le mandrie, *alcuno lamentandosi de la sua pastorella et altro rusticamente vantandosi de la sua* in canti alternati (grosso modo lo stesso che si può rintracciare nell'egloga *I due pellegrini* del Tansillo). Seppur in maniera del tutto convenzionale, l'egloga è organizzata secondo gli schemi dell'agone poetico, come ben evidenzia l'alternarsi dei due canti paralleli e la presenza di un terzo personaggio simile alla figura del giudice. Tutto però si svolge nella più amichevole atmosfera, priva com'è di qualsiasi accenno alla topica rivalità della gara (*cf.* *Nf* 4.2). Una peculiarità che – oltre a derivare dal suddetto brano dell'*Arcadia* – rimanda a Theoc. 6 e Virg. *Buc.* 5. Ancora da Theoc. 7 riprende l'idea di far precedere il canto amebeo vero e proprio da un preambolo introduttivo (vv. 1-79) che preveda un primo scambio di battute e l'invito a cantare insieme; caratteristiche che in verità potrebbero essere state mediate dalla particolare tipologia dell'egloga *Tyrsis* di Leon Battista Alberti (*cf.* FINAZZI, 2017, pp. 52-58), con cui sembra avere notevoli affinità sia strutturali che tematiche. Per quel che concerne poi i personaggi, riteniamo che essi nascondano con buone probabilità persone reali. Per Batillo si è già proposta un'identificazione con l'autore medesimo (*cf.* *Nf* 1.96), Iola potrebbe invece celare il destinatario della prima versione. Quest'ultimo può evocare sia la figura del viceré di Napoli Carlo de Lannoy (1448-1527) sia l'omonimo nipote (1538-1566) (*cf.* <http://www.genmarenostum.com/>) e dato che l'autore – nato sei anni dopo la morte del primo – non ebbe modo di conoscerlo, saremmo portati a credere che sia il secondo. Tuttavia, poiché in altro passo della raccolta si afferma che Ippo, *alias* Marco Cavallo († 1524), partecipò alle nozze di Iola (*cf.* *Nf* 4.14.84-86 e le note), non possiamo escludere che sia proprio il Carlo viceré di Napoli, ammesso che Iola si identifichi con il destinatario. Per quanto riguarda

l'enigmatico Tirinto, da Nf 5.13 riusciamo a comprendere semplicemente che si tratta di un letterato d'area napoletana, morto prima del '61, il quale avrebbe rifiutato, sia in vita che in morte, fama e onori. È interessante notare che questo stesso pseudonimo è menzionato in un prosimetro del contemporaneo napoletano Colantonio Carmignano per un personaggio in dialogo con lo stesso Carmignano (cfr. CARLENGO, 2016, p. 36). Si segnala infine che un accenno all'egloga paterniana si può rintracciare anche in GIRARDI, 2009, p. 59.

1-3. Scendea dal ciel... tuguri. oltre a Sann. *Arv.* pr. 2.3-4, si veda anche egl. 2.133-141: *Ecco la notte, e 'l ciel tutto s'imbruna, / e gli alti monti le contrade adombrano; / le stelle n'accompagnano e la luna. / E le mie pecorelle il bosco sgombrano / insieme ragunate, che ben sanno / il tempo e l'ora che la mandra ingombrano. / Andiamo appresso noi, ché lor sen vanno, / Uranio mio; e già i compagni aspettano / e forse temen di successo danno.* Si tenga presente anche Rvf 50.15-42 e Tansil. *Pell.* 1-12 per un contesto simile. | **4-18. Itene in chiusa... risponde.** prima battuta del pastore Batillo; si rivolge alla mandria per esortarla a tornare nelle stalle come già in Nf 1.41. Per questa immagine, cfr. Verg. *Buc.* 7.44: *Ite domum pasti, si quis pudor, ite iuueni;* 10.77: *Ite domum saturae, venit Hesperus, ite capellae.* Ancor più vicina è la scena iniziale (vv. 1-62) della seconda egloga dell'*Arcadia*, della quale vanno presi in considerazione soprattutto i vv. 1-15: *Itene all'ombra degli ameni faggi, / pasciute pecorelle, omai che 'l sole / sul mezzo giorno indrizza i caldi raggi. / Ivi udirete l'alte mie parole / lodar gli occhi sereni e trecce bionde, / le mani e le bellezze al mondo sole; / mentre il mio canto e 'l murmurar de l'onde / s'accorderanno, e voi di passo in passo / ite pascendo fiori, erbe e fronde / Io veggio un uom, se non è sterpo o sasso; / egli è pur uom che dorme in quella valle, / disteso in terra fatigoso e lasso. / Ai panni, a la statura et a le spalle, / et a quel can che è bianco, el par che sia / Uranio, se 'l giudizio mio non falle.* Si consideri anche Sann. *Arv.* 10.52-54: *Itene, vaccarelle, in quelle pratora, / acciò che quando i boschi e i monti imbrunano, / ciascuna a casa ne ritorne satora.* Da notare inoltre l'inquieta visione della campagna notturna (cfr. Nf 1.14.6-7), percepita come una dimensione misteriosa e fantasmatica, abitata da presenze potenzialmente ostili – sia reali (lupi e ladri) che sovranaturali –, a cui quella umana e civile cede il passo. Si tratta verosimilmente di un recupero dei paesaggi dell'*Arcadia*, spesso ricchi di suggestioni sonore e dei quali si vuole forse accentuare la possibile lettura simbolica. L'immagine dei sogni uscenti dalle cavità della terra ha certamente un'ascendenza classica (cfr. Ov. *Met.* 11.592-651), ricorda però il volo dei pipistrelli in Sann. *Arv.* pr. 9.1: *fora che i vespertelli, i quali allora destati uscivano de l'usate caverne, ralleggrandosi di volare per l'amica oscurità de la notte.* Non è chiaro cosa intenda per quei fumi emessi da *boscherecci fuoghi*, ma ipotizziamo che si tratti di un'allusione a pratiche di magia nera nel bosco o fenomeni naturali interpretati come manifestazioni sovranaturali (es. fuochi fatui o anche altri fenomeni connessi a nubi basse ed emissioni di gas dal sottosuolo). | **19-67. Fillida mia, c'hor... honoro.** il pescatore Tirinto è verosimilmente sopraggiunto al termine del monologo di Batillo, raccogliendone l'invito al canto estemporaneo che era stato lanciato senza attendersi una reale risposta. L'ingresso in scena di questo personaggio introduce il tema amoroso: il suo controcanto si apre infatti come una lode di Filli (cfr. le note a Nf 1.28.1; 159; 4.13), figura dai tratti decisamente petrarcheschi (l'angelica voce, il fulgore degli occhi *et.*, sono tutti motivi usuali per i quali cfr. almeno Rvf 167.1-6; 171.5-6; 321.14; 343.3-4), per procedere poi come una sorta di rimpianto vagamente elegiaco su un amore finito. In quest'ultimo l'innamorato resipiscente immagina scene di vita mancata, scontrandosi con la consapevolezza di non aver offerto alla donna il massimo quando ne aveva la possibilità. L'intervento si chiude con l'amara presa di coscienza della fine, nonostante egli non cessi d'amarla. Per il motivo delle fantasticherie coniugali, cfr. Theoc. 11.63-66: *ἔξενθοις, Γαλάτεια, καὶ ἔξενθοῖσα λάθοιο, / ὥσπερ ἐγὼ νῦν ὧδε καθήμενος, οὔκιδ' ἀπενθεῖν / ποιμαίνειν δ' ἐθέλοις σὺν ἐμὶν ἅμα καὶ γὰρ' ἀμέλγειν / καὶ τυρὸν πᾶσαι τάμισον δριμεῖαν ἐνεῖσα;* Verg. *Buc.* 2.28-35: *O tantum libeat mecum tibi sordida rura / atque humilis habitare casas et figere cervos, / haedorumque gregem viridi compellere hibisco! Mecum una in silvis imitabere Pana canendo / (Pan primum calamos cera coniungere pluris / instituit, Pan curato vis oviumque magistros), / nec te paeniteat calamo trivisse labellum: / haec eadem ut sciret, quid non faciebat Amyntas?* Tra le altre cose, si noti come anche nelle parole di Tirinto si realizzi la commistione tra la dimensione pastorale e quella pescatoria. Per quel che riguarda poi l'antro di Serapo, riteniamo che il poeta faccia riferimento alla Grotta del Turco nei pressi di Gaeta, mentre per Platamone (gr. πλαταμών 'spiaggia bassa') è possibile che intenda la spiaggia di Serapo. | **88-79. Pastor et pescator... pietate.** concluso il lungo preliminare amichevole, giunge a questo punto un invito diretto a cantare insieme lungo il percorso comune; cfr. Theoc. 7.35-51; Sann. *Arv.* pr. 2.7; DANZI, 2018, p. 204. Nel breve scambio di battute che precede il canto si evidenziano alcuni motivi ricorrenti della poesia bucolica, come la scorza incisa e la partecipazione degli elementi naturali. È invece proprio della lirica il motivo misoselenico (cfr. GIGLIUCCI, 2000), affiorante come pura convenzione nell'epiteto esornativo *avara*. Il dialogo che segue si organizza secondo la tecnica amebea: un proponente dà inizio al canto sul tema stabilito e il rispondente lo rielabora nella sua battuta. Seguendo l'esempio teocriteo, il proponente non si identifica con il personaggio da cui proviene lo stimolo al canto (Batillo), bensì con quello che lo accoglie (Tirinto). Per quanto riguarda l'evanescente figura di Lisa, citata solo qui, non siamo in grado di stabilire se si tratti di

una figura reale o meno. | **80-95. Quando l'aria non... tuoi:** la prima coppia propone due scene notturne, entrambe basate sulla visione della firmamento, con cui i personaggi parlanti finiscono per identificarsi. Il primo, rivolto a Filli, pone al centro della scena la sua immagine di amante dolente e solitario, udito solo dalle ninfe, il secondo focalizza invece l'attenzione su Lisa, colta nell'atto di scrutare la volta celeste. Verosimilmente i versi muovono da un epigramma di Platone confluito in *Anth. pal.* 6.669: ἀστέρας εἰσαθρεῖς Ἀσπὴρ ἐμός· εἶθε γενοίμην / οὐρανός, ὥς πολλοῖς ὄμμασιν εἰς σὲ βλέπω. Cfr. anche Becc. *Rime*, 176.1-4: *Stella gentil, ch'a la tua stella unita / lei vagheggi e te stessa e l'altre erranti, / fossi cielo io, ché con tanti occhi e tanti / vedrei la chiara tua luce infinita.* Versi molto più vicini si ritrovano più tardi in un madrigale di T. Tasso, *Rime*, 560: *Tarquinia, se rimiri / i bei celesti giri, / il cielo esser vorrei: / perché ne gli occhi miei / fisso tu rivolgessi / le tue dolci faville, / io vagheggiar potessi / mille bellezze tue con luci mille.* | **96-115. Ma poiché ciel... Giove:** la seconda coppia ribalta le immagini della precedente. Tirinto pur di ammirare perpetuamente Filli sopporterebbe di avere nel suo petto le pene dell'inferno, mentre Batillo preferirebbe essere cieco come una talpa o essere un albero esposto agli elementi per evitare il mal d'amore. La battuta del primo discende verosimilmente da un'immagine presente in Sann. *Son. e canz.* 75.1-16: *Qual pena, lasso, è sì spietata e cruda / giù nel gran pianto eterno, / che nel mio petto interno / via maggior non la senta l'alma stanca? / La qual, dannata in questo vivo inferno, / trema nel foco ignuda, / e nel ghiaccio arde e suda, / e tra speme e paura arrossa e 'mbianca. / Così di e notte manca, / né col mancar degli anni / manca di tanti affanni; / c'Amor, del mio mal vago, vuol che sempre / si strugga e si distempra, / e per amenda de' passati danni / abbia a cercar le pene ad una ad una / et in sé sola poi soffrir ciascuna.* L'accento alla cecità della talpa nell'intervento di Batillo ci suggerisce ancora una dipendenza dallo stesso sonetto del Coppetta: cfr. Becc. *Rime*, 176.9-14: *O divin Plato, io non mille occhi e mille / chieggio, ma d'esser talpa, acciò non / la fiera stella che m'è data in sorte; / la quale, o poggi in alto o in basso giri, / par ch'irata ver' me sempre sfaville, / quasi nuovo Orione, e guerra e morte.* L'immagine dell'albero percosso dalle intemperie non è rara in poesia: cfr. almeno Varchi, *Rime*, 1.166.10-14: *Così da voi lontan gran tempo omai, / Arbor del Sol, tra nebbie, e piogge, e venti / meno la vita in dolorosi guai: / e, se 'l ciel meco a pruova e gl'elementi / piangon nei più bei mesi e giorni gai, / chi porrà fine, o quando ai miei lamenti?* | **116-127. Nereide, figlie del... specchia:** la terza coppia, benché prosegua il tema delle relazioni amorose, introduce la canonica invocazione alle divinità tutelari (cfr. Theoc. 5.80-84; Verg. *Buc.* 3.60-63; in particolare Sann. *Arr.* egl. 9.73-78, 97-102): le Nereidi per il pescatore Tirinto e le oreadi per il pastore Batillo. Da questo memento in avanti il primo canta la sofferenza d'amore, il secondo la gioia dell'amore corrisposto. La battuta di Tirinto discende da Sann. *Pisc.* 1.44-50: *Quos mihi nunc, Divae, scopulos, quae panditis antra, / Nereides? quas tu secreti litoris herbas, / Glaucē pater, quae monstiferis mihi gramina succis / ostendes nunc, Glaucē, quibus tellure relicta. / Ah miser, et liquidi factus novus incola ponti / te sequar in medius mutato corpore fluctus / et feriam bifida spumantia marmora cauda? 3.46-49: Nereides, pelagi sacrum genus, aut mihi vestris / munera ferte vadis duram quēis Chlorida placem, / aut, si muneribus flecti nequii, aequore toto / quaerite quae nostrum sanet medicina furorem.* Quanto al personaggio di Eufanara, si tratta evidentemente di una rivale di Lisa e il significato del suo nome (dal gr. εὐφραίνω 'rallegrò') è in contrasto con l'immagine delineata per lei. | **128-139. Mentre Filli m'amava... insieme:** quarta coppia: mentre Tirinto espone il ripianto per il passato amore, Batillo introduce il tema della gelosia. I timori che qualcuno possa sottrargli l'amata richiamano i vv. 94-99 della seconda egloga; cfr. anche Verg. *Buc.* 3.80-83. | **140-151. Quand'odo gli... nasce:** quinta coppia: asprezze e dolcezze delle donne amate; cfr. Sann. *Pisc.* 3.54-67: *Qualis tranquillo quae labitur aequore cymba, / curo Zephyris summae crispantur leniter undae. / Tuta volat luditque hilaris per transtra iuventus, / talis vita mihi, mea dum me Chloris amabat. / Aspicias iratae feriant ut saxa procellae, / ut validis imae Coris turbentur barenae? / Iam scopulis furit unda, tremat iam terra tumultu; / fallor, an haec ipsa est Nisae indignantis imago?* Bembo, *Rime*, 32.4: *spalmata nave.* | **152-157. Biasimo senza te... manco:** la sesta coppia è incentrata sul tema del benessere emotivo: l'amore condiziona la vita degli innamorati in ogni loro attività. L'argomento è verosimilmente ricavato da Theoc. 11.10-16 e Verg. *Buc.* 2.6-13. | **158-163. Se leggi i... costrutto:** settima coppia: poesie per le amate. Vengono ripresi i motivi ricorrenti del carne inciso su supporti naturali (sassi, alberi *etc.*) e delle selve risonanti del nome dell'amata, come già in Verg. *Buc.* 1.4-5; 38-39 e Prop. 1.18.19-32. | **164-169. Se l'uscio, o... potessi:** ottava coppia: mentre l'intervento di Tirinto ruota intorno ai *topoi* elegiaci del *paraklausithyron* e della durezza dell'amata, Batillo completa la serie di coppie a soggetto amoroso con un ritorno al tema del vagheggiamento dell'amata, aggiungendovi un rimando al mito del gigante Argo. | **170-175. Iola, dove ne... veda:** nona coppia: al sopraggiungere di Iola entrambe i dialoganti chiedono di far fede su quanto hanno sin qui esposto. | **170-181. Spera, Tirinto, ma... sempre:** le parole di Iola chiudono l'egloga con un'esortazione alla speranza per Tirinto, mentre a Batillo riserva un monito sentenzioso sulla natura effimera del perfetto amore. Questa tipologia di chiusura, secondo Danzi (2018, p. 212), non dovrebbe appartenere al registro virgiliano, derivando all'egloga volgare dal *Bucolicum carmen* di Petrarca, dove frequentemente si trovano soluzioni di segno augurale-desiderativo e sentenzioso. In realtà in Virgilio un esempio in cui il protagonista esprime moniti e auspici esiste e lo si può leggere nella chiusa della seconda egloga (vv. 56-73).

DELLE MARITTIME EGLOGA VII

PROTEO

AL MARCHESE DI PESCARA DON FERRANTE FRANCESCO DAVALO

Chiamo a sì gran soggetto, Erato et Clio,
 gentil seme di Giove, il vostro aiuto,
 la vostra guida: ecco Proteo che canta
 et col canto addolcisce et ceti et foche.
 Con la ritorta ei canta humida conca, 5
 fra l'altre cose, di quell'alma invitta,
 del giovenetto Davalo. Or voi, dunque,
 eterne habitatrici d'Helicon,
 movete, o dive, e tu, cortese et bella,
 vaga e dotta Thalia, mio primo vanto, 10
 mio primo pregio, con lor movi ancora.
 E date al canto mio vita et vigore,
 qual bramo et spero, et fate i novi lauri
 treccino al capo mio nove ghirlande.
 Ma mentre a queste voci, Echo, rispondi, 15
 lascia i dolori tuoi gravosi a dietro,
 ché questo non è suon di voce humana,
 ma di Proteo. Chi è Proteo et salsi et dolci
 humori sanno et già per tutto s'ode
 che Proteo, il buon dio Proteo, in varie forme 20
 spesse volte ne' liti suol cangiarsi.
 Tu, cui Fortuna ad honorate imprese
 la rota volge, il mio parlar ascolta,
 o fra gli Insubri per Italia nostra,
 cui fosti qual fu Epaminonda a Thebe 25
 per nostra libertà, per così degni
 fertili ma raccesi e tinti campi
 drizzi l'armate squadre o posi altrove,
 ché verrà tempo ancor che gli archi e i marmi,
 folminato l'Eufrate, acceso il Nilo, 30
 spezzate de' Geloni le faretre,
 domita l'Asia e i regi presi et vinti
 et posto l'universo in man d'un solo
 per farsi indi un ovile et un pastore,
 canterò con sonora eterna tromba, 35
 se più secreta legge altro non gira.
 Appoggiato ad un sasso, ov'Ischia sorge
 su 'l Thosco mar, si stava il marin dio
 et risonar facea tutti d'intorno
 gli antri muscosi et per udirlo intanto 40

si fermavan le ninfe in mezo l'onde.
 Cantav'ei – benché ardir troppo superbo
 a lingua humana sia di ricordarlo –
 come roza, indigesta, oscura mole
 anzi 'l cielo si stava et gli elementi 45
 ne la cunfusione tutta confusa
 et che venne da quella et ciel e terra
 et mar et quanto mai creossi al mondo.
 Et dicea ch'i giganti, empi et tremendi,
 Alcioneo, Tifone et Efialte 50
 e i sette frati che legar già Marte,
 posti l'un sovra l'altro i gravi monti
 tentaro di cacciar Giove del regno
 et quel dominio torsi de le stelle,
 ma che fur vinti poi. Prochite et Ischia 55
 e i solfor di Baia apertamente
 lo scoprono a vicini et lontani
 con chiaro testimon di tante fiamme.
 Di Pausillipo ancor il foco antico
 canta e la vecchia Cuma e gli antri ombrosi 60
 de la Sibilla et le già note a Febo
 valli profonde et le cimmerie grotte.
 Et v'aggiunge l'amor ch'al pastor d'Ida
 portò la vaga innamorata Enone
 e 'l ricco furto de l'horrendo Pluto, 65
 i pianti di Proserpina et le notti
 di Cerere dolente et l'alte strida.
 Ah, dolorosa madre, i pini accesi
 ne la scura fucina di Vulcano
 che giovano? E 'l bel carro che duo serpi 70
 tirano in fretta, se tua figlia vive
 u' l'Eumenidi stanno entr'a l'inferno?
 Ah, dolorosa madre, alfin è giunta
 l'incauta figlia ove forz'è che stia
 eternamente et se talhor poi torna 75
 su ne l'aer sereno, un'altra volta
 rieda a posarsi in grembo a le fredd'ombre.
 Et canta, o Arethusa, le vie torte,
 che per fuggir Alfeo, solinga et egra,
 festi sotto l'arena et l'onde salse. 80
 Che vo' dir? O la prima nave d'Argo
 o la donna cretense e 'l tauro seco
 o Prometheo che 'l vaso in terra asperse,
 onde volò fra noi ciò ch'era dentro,
 la speme sola vi rimase in fondo. 85

Poi, da Camese et Giano et Fauno et Pico,
 Saturno et Numitor et dai gemelli
 d'Ilia, primi in Italia et de' Romani

et de' latini regi ordisce. Alfine
 tutti conta i buon regi d'Aragona 90
 et lor guerre et vittorie, a passo a passo,
 finché a te vien, o Davalo, et de' tuoi
 alti fati ragiona in cotal modo:
 «Due reali famiglie, hor è gran tempo,
 venner dove sirena hebbe sepolcro: 95
 de l'una già tremò l'Hesperia tutta
 et d'Aragona, che frenata giacque
 sotto 'l suo scettro, il nome hebbe et ritenne.
 A così degna et honorata stirpe
 servir lunga stagion quanti bifolci 100
 hebber i paschi intorno Aufido et Sarno
 et Vulturno et Sebeto et Dauno et Liri
 et Silare, che tronchi et fronde impetra,
 e 'l terren dove Encelado sospira.
 Di questa nacque la feconda madre, 105
 ma de l'altra famiglia ingegni uscìro
 che più volte han tenuto Italia in mano,
 possenti, con le braccia et con la lingua.
 Fra quali è stato, a più moderni tempi,
 quel folgore del Vasto, il cui gran raggio 110
 da l'aureo Tago a la nevosa Tana,
 erma parte non è c'homai non veggia.
 L'humil Oglio, il Tesin, l'Orco et la Dora,
 il Lambro et l'Adda e 'l sommo re de' fiumi
 l'han visto et per le pietre et per le piante 115
 de le fiorite rive ancor si legge
 il dignissimo nome. Or, di costui
 uscì quel giovenetto, il qual Pescara
 orna non men ch' e duo facesser anzi.
 Questi, sì come fior che tardo spunta, 120
 promette frutto tal che non produsse
 l'italico terren simil a quello.
 Quant'ei ne l'arme possa e tra gli affanni
 non sol ne farà chiara aperta fede
 quantunque serra l'uno mar et l'altro, 125
 ma l'Hera vaga et la superba Senna
 e 'l Peneo più ma più 'l bellicos'Hebro,
 il Gange, l'Indo et l'orgoglioso Nilo
 che trahe dal cielo il suo perpetuo fonte.
 Questi l'herbe del sangue orientale 130
 et l'acque tingerà, l'altre del mondo
 due parti ragunando entr'un ovile.
 Questi farà che sotto 'l suo gran braccio
 queto starà Nettuno e 'l vecchio Glauco,
 Efire et Anfitrite et Galatea 135
 et Panope et Melite et Limnoria

et Ino et Melicerta et le compagne.
 Et Triton si vedrà ne' regni salsi
 sicuro andar sovr'a frenati pesci.
 D'alta letitia alhor fiamme cotante 140
 far vedrem, quasi conca in mezo 'l mare,
 Pausillipo, Vesevo, Enaria et Capre.
 Da poi, farassi un altro secol d'oro
 simil a quel , dove men l'oro valse.
 A costui sacreransi altari e tempi, 145
 cinti et ornati di benigna fronda
 et carchi d'odorati et maschi incensi.
 L'altere imprese sue più d'un ingegno
 scriverà, sol per farsi in que' bei raggi
 chiaro et andrà co' pescator segnando 150
 supreme lode in queste rive e 'n quelle.
 Et ritornerà forse al nuovo mondo,
 per far sormonti Enaria, Olimpo et Calpe,
 chi fea di Megellina i cari liti
 risposta dar a sue celesti corde. 155
 L'oreade ch'udranno i sacri versi
 havran cura che sien ratto inestati
 d'un faggio in altro e d'una in altra scorza,
 finché carche ne sian tutte le selve
 et, le Nereide, d'uno in altro scoglio, 160
 finché carco ne sia l'oceano tutto.
 Ma voi che fate d'Adria ognihor i golfi
 sonar con più soavi et belle voci;
 voi che bel lume di giudicio interno,
 felici habitator di Tethi, havete; 165
 voi che, fuggendo l'odioso vulgo,
 cercate sempre et per coturno et socco
 respirar vita nel sospir estremo
 et illustrar l'ignude ossa sepolte;
 saggi nocchier, s'a vostri amati legni 170
 non offendan mai scille ed a le vostre
 molli et fiorite piagge il furor d'austro;
 voi che fate cantando a' maggior flutti
 poner l'antica rabbia in lungo oblio;
 voi di costui cantate ogni altro grido, 175
 con pace di ciascun s'oda il mio dire,
 a par del vostro è men purgato e terso».

Così disse il buon dio, poi, con un salto
 spedito et lieve, si gittò ne l'acque
 e 'l grido, che s'udiva d'intorno et l'onde 180
 e i sassi fea sonar, quivi fermossi.
 Le Nereide, alhor, nude le braccia
 et per le spalle i bei cerulei crini
 sparsi senz'arte, ripigliar le note

dianzi cantate et con diversi moti
 si veder i delfini andar ballando,
 tanto soavi fur, tanto fur dolci
 di quel verace dio l'alte parole.

185

48. creossi] criossi **A**; 54. et quel] e 'l gran **A**; 55. Ma] et **A**; 58. Tante] lor **A**; 60. E la] et la **A**; 64. Innamorata] innamorata **A**; 78. Arethusa] Galatea **A**; 79. Egra] calda **A**; 81. Dir] dire **A**; 82. Tauro seco] bianco tauro **A**; 111. Nevosa] gelata **A**; 116. Fiorite] feconde **A**; 117. Dignissimo nome] gran nome tremendo **A**; 120. Spunta] sponta **A**; 122. Simil] simile **A**; 144. Simil] simile **A**; 152. Nuovo] novo **A**; 154. Cari] vaghi **A**; 173. A'] ai **A**; 186. Vider] videro **A**

7 Struttura metrica: endecasillabi sciolti.

Nonostante la didascalia indichi come destinatario un Ferrante Francesco Davalo, il reale dedicatario è il principe di Montesarchio Francesco Ferdinando d'Avalos (1530-1571), figlio di Alfonso III e di Maria d'Aragona, nonché marito di Isabella Gonzaga (cfr. <http://www.genmarenostrum.com/>). Verosimilmente l'ordine alterato del nome e il richiamo al marchesato di Pescara serve a proiettare su di lui la notorietà del celebre zio e predecessore Ferdinando Francesco (1490-1525). Il poemetto, composto in anni precedenti al 1560, è un'esaltazione del principe, la cui figura, posta a conclusione di una sintesi dei miti cosmogonici e teogonici, si presentata come l'apice del lungo processo che dal caos originario porta all'ordine e alla civiltà. Un personaggio dai tratti messianici, grandiosamente inserito in un piano divino di organizzazione del cosmo, che richiama manifestamente il *puer* virgiliano della quarta egloga (cfr. in particolare i vv. 11-57). Come suggerisce la *mise en page* originale della cinquecentina, il testo può essere suddiviso in varie parti: il proemio (vv.1-21), contenente la canonica *invocatio* alle Muse e la *propositio*; la *dedicatio* (vv. 22-36); una rassegna mitologica (vv. 37-85); un breve catalogo delle figure mitiche del mondo romano-italico con introduzione al tema principale (vv. 86-93); l'elogio del destinatario sotto forma di canto profetico (vv.94-177) e finalmente il congedo (vv. 178-188). Le lodi del D'Avalos, per la ripresa di alcune immagini, vanno confrontate con i vv. 156-177 della canzone *Nf* 1.189. Nonostante la fondamentale rilevanza della sesta egloga di Virgilio, il primo riferimento è rappresentato dalla quarta delle pescatorie di Sannazaro, da cui riprende la centralità della figura di Proteo cantore profetico, a sua volta ripresa da Verg. *Georg.* 4.387-529. Affine è anche un'egloga del Rota (*Pesc.* 11), dove il ruolo di cantore delle cose del mondo veniva assegnato al dio Tritone. Per altri spunti sul componimento, cfr. anche GIRARDI, 2009, pp. 59-60.

1-14. Chiamo a sì... ghirlande: presenta qualche affinità con Muz. *Egl.* 2.5.1-12: *Discendete di cielo Erato et Clío / et, meco assise in queste herbose piagge, / date vigor a la mia bassa voce. / La pietà, la grandezza del soggetto / fan ch'io ricorra a voi. Di dire intendo / et l'amor e 'l dolor di quel pastore / di cui non han più chiaro monti o selve, / al cui cocente et amoroso foco, / foco d'amor non ha che si pareggi. / Movete, o Dive, et al mio novo canto / tal dolcezza ispirate che non sdegni / porgergli orecchie l'alma sua Amarilli*; 2.7.7-15: *O sante Muse, o glorioso choro / d'ogni spirito gentil compagne eterne, / nuovo dolce soggetto al vostro giogo / mi riconduce. Aprite, o sante dive. / Et voi meco movete, Erato et Clío, / d'amor et di valor fedeli amiche, / movete meco a dir del caldo amore / di quelle valorose anime altere, / ch'alte fatiche sono al vostro canto. ~ 1. Erato et Clío:* due delle Muse: la prima è presumibilmente invocata in virtù della sua tutela sul canto corale, mentre la seconda per quella sulla storia e sul canto epico. Il richiamo a queste due specifiche divinità segnala un canto che nelle intenzioni dell'autore vuole essere solenne e grave, in opposizione ai versi d'apertura del modello virgiliano (*Buc.* 6.1-12), che pure sono riecheggiati poco più avanti (vv. 9-10) nell'epiclesi alla musa Talia, patrona del genere pastorale, cfr. in particolare Verg. *Buc.* 6.1-5: *Prima Syracosio dignata est ludere versu / nostra neque erubuit silvas habitare Thalea. / Cum canerem reges et proelia, Cynthius aurem / vellit et admonuit: 'pastorem, Tytire, pinguis / pascere oportet ovis, deductum dicere carmen'*. ~ **3-4. ecco Proteo che... foche:** cfr. Sann. *Pisc.* 4.22-24: *Illum olim veteris pascentem ad saxa Minervae / mulcentemque suas divino carmine phocas / e puppi sensere Melanthius et Phrasedamus*. ~ **5. Con la ritorta... conca:** la brogna non è un attributo del dio, bensì di Tritone. È possibile che il particolare della conchiglia discenda da Rota, *Pesc.* 11.34-53. ~ **9. movete, o dive:** cfr. Verg. *Buc.* 6.13: *Pergite, Pierides*. ~ **12-14. E date al... ghirlande:** tema della gloria poetica; può ricordare vagamente l'invocazione alla musa in Catull. 1.9-11: *Quare habe tibi quicquid hoc libelli, / quaecumque; quod, o patrona virgo, plus uno maneat peremne saeclo*, ma cfr. anche Sann. *Arc.* pr. 12.44: *se quella deità che in fin qui di scriver questo mi ha prestato grazia, conceda (qualunque ellì siano) immortalità agli scritti miei*; Tansil. *Canz.* son. 31.3-4: *favorite il mio canto, o sacre Muse, / sì che ne suoni il bel vostro laureto*. | **15-16. Ma mentre a... dietro:** la presenza della rispondente Eco è un motivo costante del genere bucolico e non solo; cfr. almeno Sann. *Arc.* egl. 11.13-15: *E tu, che fra le selve occolta vivi, / Eco mesta, rispondi a le parole, / e quant'io*

parlo per li tronchi scrivi. | **18-21. Chi è Proteo... cangiarsi:** amplificazione di Sann. *Pisc.* 4.21: *Quae vada non norunt, quis nescit Protea portus?* Come molte divinità acquatiche anche Proteo è capace di mutare il suo aspetto, assumendo le forme più disparate. | **22-36. Tu, cui Fortuna... gira:** seppur molto diversa, la dedica ha per modello quella del Sannazaro, in part. *cf.* *Pisc.* 4.7-17: *Tu vero, patriae invenis decus, edite caelo, / spes generis tanti, seu te nimbose Pyrene / pro dulci Latio, pro nostris detinet arvis, / seu vagus obiecto munimine claudit Iberus, / rumpe moras, nec te latis Hispania regnis / alliciat stirpisve tuae primordia et ille / Gentis bonos, licet effuso Tagus impleat auro / et pater Oceanus spumanti perluat unda. / Nam mihi, nam tempus veniet cum reddita sceptrum / Parthenopae fractosque tua sub cuspide reges / ipse canam.* Il principe è paragonato retoricamente ad Epaminonda (418-362 a.C.), condottiero tebano che grazie alla vittoria sugli Spartani (Leuttra, 371 a.C.) aprì la strada all'egemonia tebana sulla Grecia. La stessa similitudine compare in Pat. *Mirt. ter.* 108.9-11: *Quanto ha la patria tua da piangere sempre / misera, spento te, che già le fosti / qual fu a la sua (s'è ver) Epaminonda.* I vv. 24-28 sono infatti un riferimento alla guida delle operazioni militari spagnole in Piemonte e Lombardia (Insubria) contro la Francia (1555-1559), che – ad onta delle parole d'esaltazione – furono un continua sequenza di insuccessi. Non si fa cenno al suo ruolo di governatore di Milano, da ciò ipotizziamo che l'egloga risalga a pochi anni prima del 1560, anno in cui ne assunse la carica. L'encomio è infine farcito di *topoi* della propaganda antiorientale antica (per es. l'usuale rappresentazione dei Geloni, antica popolazione della Scizia sarmatica, come combattenti con l'arco) e di quella filoimperiale (vv. 30-34). | **37-41. Appoggiato ad un... onde:** Contrariamente a Sannazaro, che colloca il dio nei pressi di Capri, la scena è ambientata vicino a Ischia (infatti per *Thoscano mar* intende il Tirreno). La figura del dio appoggiato ad uno scoglio è già in Verg. *Georg.* 4.436: *considit scopulo medius*; ma *cf.* anche Rota, *Pesc.* 11.54: *Egli appoggiato in su l'arena a un sasso.* Il dettaglio della voce divina che risuona ovunque, attraendo le entità circostanti, va confrontato con Verg. *Buc.* 6.27-30: *Tum vero in numerum Faunosque ferasque videres / ludere, tum rigidas motare cacumina quercus; / nec tantum Phoebus gaudet Parnasia rupes, / nec tantum Rhodope miratur et Ismarus Orphea; 84: ille canit, pulsae referunt ad sidera velles;* Sann. *Pisc.* 4.22-29: *Illum olim veteris pascentem ad saxa Minervae / mulcentemque suas divino carmine phocas / e puppi sensere Melanthius et Phrasidamus, / ut forte a Capreis obscura nocte redibant. / Sensere et vario delphinas ludere cursu / Tritonumque choris longe freta pulsa sonare. / Ipse autem haudquaquam mortali digna referri / verba sono vacuas laetus cantabat ad auras.* | **42-48. Cantav'ei... mondo:** tema cosmogonico; riecheggia diverse fonti: *cf.* almeno Apoll. *Rhod.* 1.496-502; Verg. *Buc.* 6.31-40; Ov. *Met.* 1.5-75. Per i vv. 42-43, *cf.* in particolare Sann. *Pisc.* 4.28: *Ipse autem haudquaquam mortali digna referri.* Mentre per i vv. 44-48, *cf.* Ov. *Met.* 1.5-9: *Ante mare et terras et, quod tegit omnia, caelum / unus erat toto naturae vultus in orbe, / quem dixere Chaos, rudis indigestaque moles / nec quicquam nisi pondus iners congestaque eodem / non bene iunctarum discordia semina rerum.* | **49-58. Et dicea ch'ì... fiamme:** gigantomachia; *cf.* Sann. *Pisc.* 4.30-40: *Terrigena ut quondam matris de ventre Typhoeus / Exsiliens infanda deos ad bella vocasset; / ut fratrum primus furis et hiantibus hydri / instructus densas ductaverit ipse catervas; / ut nisu ingenti partes de monte revulsas / Aenariam Prochytenque altis immiserit astris / ac totum subito caelum tremefecerit ictu; / tum Pater haud segni molitus fulmina dextra / immanes acies deiecerit atque trophaeum / Iusserit ardentem testari sulphure Baias, quod gens victa illis lavisset vulnera lymphis.* La partecipazione di Tifone e degli Aloadi (v. 50-51) al mito è frutto di rielaborazioni tardive in concorrenza con la versione antica; *cf.* GRIMAL, 2004, p. 308. Inoltre, gli accenni ai nomi di alcuni protagonisti e al mito della cattura di Ares (Marte) da parte degli Aloadi, segnalano la dipendenza anche da altre fonti: *cf.* almeno *Il.* 5.385-390; *Od.* 11.305-320; Apollod. 1.6.1; 7.4; Verg. *Aen.* 6.580-584; Ov. *Met.* 1.151-155; Hyg. *Fab.* 28. ~ **55. Prochite:** ripresa di Προχίτη, nome classico di Procidia. | **59-62. Di Pausillipo ancor... grotte:** *cf.* Sann. *Pisc.* 4.43-58: *His veteres addit Cumas, loca cognita Phoebus, / ratis et horrendae lucos Triviaeque recessus / Cimberiumque domos et opaca in vallibus antra. / Te quoque formosae captum Nesidos amore, / Pausilype, irato compellat ab aequore questu. / Ab miser, ab male caute, tuae quid fata puellae / acceleras? Cupit in medios evadere fluctus / infelix, cupit insuetum finire dolorem. / At tibi nec curae est quod eam Neptunia monstra / circumstent, mare nec rapido quod sorbeat aestu. / Ab miser, ab male caute, ultra quid brachia tendis? / Siste gradum; riget illa ingis assueta nivosis / venatrix, quam mille ferae timuere sequentem / per saltus. Vos hanc, Panope, vos, candida Drymo / Cymothoeque Rheoque Phersaque Dinameneque, / accipite et vestris sociam lustrate choreis.* L'antico fuoco di Posillipo è con buona probabilità un semplice riferimento all'*aition* inventato da Sannazaro, sebbene non sia da scartare la possibilità che alluda anche all'attività vulcanica della vicina area puteolana, oggetto del *De conflagratione agri Puteolani* di Simone Porzio. | **63-64. Et v'aggiunge... Enone:** accenno all'amore dell'eroe troiano Paride per la ninfa Enone; *cf.* Ov. *Her.* 5. | **65-80. e l'ricco... salse:** il mito di Cerere e Proserpina è ripreso dal *De raptu Proserpinae* di Claudiano, con particolare attenzione al passo 3.332-403: ampia descrizione di un bosco sacro che insiste sui resti dei giganti, nel quale Cerere si addentra per procurarsi della legna. Il passo è verosimilmente all'origine della *iunctura* dei due temi mitici. Si noti inoltre che il successivo richiamo ad Aretusa (Ov. *Met.* 5.341-661) rispecchia l'ordine della narrazione ovidiana. Per i vv. 68-72, *cf.* anche Ar. *Fur.* 12.1-2: *Cerere, poi che da la madre Idea / tornando in fretta alla solinga valle, / là dove calca la montagna Etnea / al fulminato Encelado le spalle, / la figlia non trovò dove l'avea / lasciata fuor d'ogni segnato calle; / fatto ch'ebbe alle guancie, al petto, ai crini / e agli occhi danno, al fin svelse duo pini; / e nel fuoco gli accese di Vulcano, / e*

diè lor non potere esser mai spenti: / e portandosi questi uno per mano / sul carro che tiravan dui serpenti, / cercò le selve, i campi, il monte, il piano, / le valli, i fiumi, li stagni, i torrenti, / la terra e 'l mare; e poi che tutto il mondo / cercò di sopra, andò al tartareo fondo. | **81-85. Che vo' dir... fondo:** rapido rimando ai miti degli Argonauti, di Pasifae e di Prometeo come già in Verg. *Buc.* 41-60. Contrariamente alla tradizione mitica attestata in Esiodo (*Op.* 94-99), l'autore attribuisce la responsabilità del dilagare dei mali non a Pandora, ma direttamente a Prometeo. | **86-93. Poi, da Camese... modo:** cfr. Sann. *Pisc.* 4.79-83: *Postremo reges regumque ex ordine pugnas / enumerat, bellique artes et praemia narrat. / Addit tristia fata, et te quem luget ademptum / Italia infelix (sive id gravis ira deorum, / seu fors dura tulit) trans altis evehit Alpes.* La sezione è una rassegna dei miti fondativi del mondo romano-italico: si tratta un sintetico catalogo di personalità divine e semidivine connesse con la regalità e la civilizzazione del Lazio, elencate a partire dai più lontani (Giano e la sposa Camese) fino agli albori di Roma (Romolo e Remo). Segue un repentino allontanamento dal mito, che porta a focalizzare l'attenzione sugli Aragonesi e i D'Avolos, giustapposizione forzata che vuole connettere in modo indiretto il remoto passato mitico dell'Italia coi due casati di origine straniera. Stranamente viene taciuto il passato imperiale di Roma. | **95. dove sirena hebbe sepolcro:** intende Napoli, edificata presso il sepolcro della sirena Partenope. | **96. Hesperia:** intende presumibilmente la Spagna, benché il coronimo si adoperi prima per l'Italia; cfr. FERRARI, 2011, p. 404. | **99-104. A così degna... sospira:** i confini del Regno di Napoli vengono delineati secondo una topica catalogazione dei fiumi che solcano le sue regioni, mentre per la Sicilia si ricorre al mito del gigante Encelado imprigionato sotto l'isola. Per Dauno intende verosimilmente il Fortore. Per quel che riguarda le proprietà pietrificanti del Sele, ricordate da numerosi autori classici, cfr. almeno Strab. 5.4.13. | **105. feconda madre:** Maria d'Aragona (1503-568), figlia di don Ferrante d'Aragona, duca di Montalto, e nipote di re Ferdinando I di Napoli; cfr. le note a Nf 2.1.19 e 2.10. | **109-117. Fra quali è... nome:** si fa riferimento ad Alfonso III d'Avalos (1502-1546), impegnato nella lotta contro i francesi fra il Piemonte e la Lombardia. Tra le cariche da lui ricoperte si ricordano quella di governatore di Milano e comandante dell'esercito d'Italia. Quanto all'antica città di Tana, situata alla foce del fiume Don, viene ricordata come estremo limite orientale, in contrapposizione al limite occidentale rappresentato dal fiume iberico Tago. I vv. 113-114 contengono poi un secondo catalogo dei fiumi, tutti affluenti del Po (verosimilmente l'altopiano del Tesino è stato qui confuso con l'omonimo fiume delle Marche). | **119. e duo:** 'i due'; si fa riferimento ai primi due membri del casato insigniti del titolo di marchese di Pescara: Ferdinando Francesco d'Avalos e poi il cugino Alfonso III d'Avalos. Per la forma plurale dell'articolo *e* in luogo di 'i', cfr. SERIANNI, 2018, pp. 312, 315. | **126-129. ma l'Hera... fonte:** terzo catalogo dei fiumi, tra cui figura l'Era, un affluente dell'Arno. Per una panoramica sull'annosa questione delle sorgenti del Nilo, cfr. FERRARI, 2011, pp. 647-650. | **130-132. Questi l'herbe... ovile:** ripresa del motivo filoimperiale dei vv. 30-34. | **134-139. Questi farà che... pesci:** catalogo di divinità marine rabbonite funzionale alla rappresentazione del destinatario come *pacator orbis*. | **140-142. D'alta letitia... Capre:** rovesciamento di Sann. *Pesc.* 4.77-78: *Aut ut terrifici sonitus ignemque Vesevi / et desolatas passim deflexerit urbes?* Le eruzioni, persa la loro pericolosità, sono immaginate come una sorta di innocuo gioco pirotecnico intorno al golfo. Un'idea che, oltre a riproporre il *topos* della partecipazione del mondo naturale (cfr. Nf 4.3 e le note), contribuisce ad accrescere quell'immagine di pacificatore degli elementi. Alla trovata senza dubbio contribuisce Muz. *Egl.* 2.4.58-67: *Già mi par di sentir da ciascun lato / risonar di letitia et piani et monti / là 've s'attende il ben ch'a noi vien tolto. / Procida humil, le dilette Baie, / la veneranda Cuma, il gran Miseno / cantan dintorno a prova e 'n tutti i canti / sonar si sente 'l nome d'Amarilli. / Et quindi d'alto mar risponder Capre et Pausillipo quindi, Ischia et Vesevo / al ciel ne mandan fuochi d'allegrezza.* ~ **142. Enaria:** Ischia, così chiamata dal nome dell'antica cittadella *Aenaria*, oggi sommersa. | **143-147. Da poi, farassi... incensi:** per il tema del ritorno dell'età dell'oro, cfr. Verg. *Buc.* 4.15-52. La sezione ha una certa affinità con alcune delle immagini in Nf 1.189.86-95. | **148-155. L'altre imprese... corde:** cfr. Nf 1.189.323-326 e le note. ~ **153. Calpe:** è generalmente identificato con il promontorio di Gibilterra, ritenuto una delle Colonne d'Ercole; cfr. FERRARI, 2011, pp. 192-193, 268-269. | **156-161. L'oreade ch'udranno... tutto:** è un'immagine topica che trova l'esempio più vicino in Sannazaro, dove Barcino risponde in questi termini all'invito del suo interlocutore: *Summonzio, io per li tronchi scrivo e vergole, / e perbè la lor fama più dilatesi, / per longinqui paesi ancor dispergo; / tal che farò che 'l gran Tesino et Atesi, / udendo Meliseo, per modo il cantino, / che Filli il senta et a se stessa aggratesi; / e che i pastor di Mincio poi gli piantino / un bel lauro in memoria del suo scrivere, / ancor che del gran Titiro si vantino* (Arc. egl. 12.271-279). Si veda anche Sann. Arc. pr. 6.1: *Mentre Ergasto cantò la pietosa canzone, Fronimo, sovra tutti i pastori ingegnossissimo, la scrisse in una verde corteccia di faggio* | **162-177. Ma voi che... terso:** immaginati come pescatori e marinai, i poeti vengono esortati a cantare del giovane. ~ **162. Adria:** metonimia per il mar Adriatico. ~ **165. Teti:** viene richiamata come personificazione femminile del mare. ~ **167. Coturno et socco:** sono due tipi di calzature, metafora l'uno della poesia grave e l'atro della poesia di argomento leggero. La contrapposizione risale al teatro antico, dove il primo è indossato dagli attori tragici e il secondo dai comici. ~ **173-174. voi che fate... oblio:** troviamo nuovamente la ripresa della rappresentazione orfica del canto poetico. L'apostrofe trova

presumibilmente la sua origine in una profonda rielaborazione delle ultime parole della quarta egloga virgiliana: *cfr.* in part. i vv. 53-57: *O mihi tum longae maneat pars ultima vitae, / spiritus et quantum sat erit tua dicere facta! / Non me carminibus vincet nec Thracicus Orpheus / nec Linus, huic mater quamvis atque huic pater adsit, / Orphei Calliopea, Lino formosus Apollo.* | **178-188. Così disse il... parole:** *cfr.* Verg. *Gerg.* 4.528-529: *Haec Proteus, et se iactu dedit aequor in altum, / quaque dedit, spumantem undam sub vertice torsit;* Sann. *Pisc.* 4.26-27: *Sensere et vario delphinas ludere cursu / Tritonumque choris longe freta pulsa sonare;* 92-96: *Haec ille et quae vix audita prioribus annis / heroum longaeva queat meminisse vetustas / commemorat (socio respondent aequora plausu) / Luna suam donec paulatim fundere lucem / coepit et ad vitreas redierunt numina sedes;* Muzio, *Egl.* 3.2.186-192: *Così cantava et per lo vitreo suolo / le Nereide faceano ampio teatro, / nude i candidi petti et per le spalle / sparse senz'arte le cerulee chiome / e i lascivi delphin diversi giri / tesseran con l'arco degli acuti dorsi, / spruzzando intorno il rugiadoso sale.* Più lontano è invece l'esempio della chiusa della sesta bucolica virgiliana.

DELLE AMOROSE DI MESSER LODOVICO PATERNO

CORIDONE

EGLOGA I*

CORIDON SOLO

Muse, figlie di Giove, che 'l licore
 havete in guardia c'huom rimena in vita
 dopo la morte. Muse, alme sorelle
 di chi per vostro ben fu conceputo
 di pioggia d'oro, or meco v'assidete 5
 in queste herbose rive et non vi spiaccia
 cantar di Coridon i lunghi amori
 et far che 'l canto vostro ancor sia degno
 venir descritto in più di mille tronchi,
 poi ne la cetra risonar s'intenda 10
 di qualche Anfione o d'un più dotto Lino.
 Muse, or voi cominciate, a voi conviene
 ridir di Coridon l'ardenti fiamme.

Coridon, figlio del famoso Alceo,
 ardea per Amarilli et Amarilli 15
 odiava lui quant'egli amava lei.
 Onde, rivolto un dì verso 'l pianeta
 che risaliva alhor col carro aurato
 ne l'orizzonte et ne menava il giorno,
 accordando le voci ai dolci lai 20
 di Filomena che di ramo in ramo
 s'en gia biasmando, dolorosa e trista,
 l'altrui perfidia e 'l suo perpetuo danno.
 Se del passato, o Muse, vi rimembra,
 così parlar et lagrimar l'udiste. 25

C. Nasci et venendo un poco appresso l'alba,
 portane, o Sol, un dì sereno et lieto,
 hor che vermiglia et bianca primavera
 pinga di varii fior i poggi e i colli,
 hor ch'ogni pianta, ogni campagna et riva 30
 partorisce et fronzute son le selve
 et bellissimo appar il novell'anno,
 che col temprato lume agghiacci et scaldi,
 ch'anzi tu giunga a' liti di Siviglia
 vedrai sparse al tuo foco ambe le chiome 35
 de la nemica mia dolce Amarilli.
 Sorgi, almo Sol, tu che l'ocaso et l'orto
 allumi et giri et di ciascun mortale

miri, beato, le fatiche et l'opre;
 volgiti intorno a questi ombrosi mirti, 40
 mentr'io qui canto ove appiattata stassi
 la giocosa mia ninfa e 'n quella guisa
 ch'a' tuoi vivaci et sfavillanti raggi
 l'afflitta Clitia ogni hor s'aggira et volve.
 Già le belle Nereide, già i tritoni 45
 visto han tre volte a più soavi verni
 l'alcioni da Dori amate i nidi
 far press'a l'onde da quel dì che primo,
 – o dura inessorabil Amarilli –
 ti vider gli occhi miei, quando col riso 50
 mostrasti esser gentil non men che bella.
 Come ti vidi infin a le midolle
 arsi d'Amor ch'ogni altro amor avanza.
 Tu sai – sannolsi ancor gli allori et l'hedre
 di Pindo – ch'io cantai per te sì spesso 55
 quant'Orfeo mai solea con dotte note
 sovra Rhodope o 'n riva al gelid'Hebro
 pria ch'Euridice sua gisse a l'inferno.
 L'infatigabil Echo, o quante volte
 stancossi, o quante volte meraviglia 60
 diedi al cornuto dio ch'Arcadia regge.
 Né giamai tanto si pregiò di Febo
 Parnaso né d'Orfeo Ismaro, quanto
 Vesevo di miei lunghi et caldi accenti.
 Vesevo, dico, che arguti boschi, 65
 qual già Menalo e i pini e i faggi e gli olmi
 che parlan come noi sempre sostiene
 et sempre de' pastor gli amori ascolta.
 Né mai canzoni i' dissi che nel fine
 non vi giungesse ancor quelle parole: 70
 «Il veltro segue il lupo, il lupo segue
 la capra ed ella il citiso et io sego
 lei che mi fugge et col fuggir m'ancide.
 Noce il lupo agli armenti et a le biade
 l'acqua soverchia et le piante il vento; 75
 sol d'Amarilli a me l'aspr'ira noce».
 Né però mai per pianti o per sospiri
 ti piegasti a mie voglie, o troppo dura,
 dura, dura Amarilli! Et non è falso
 quel proverbio ch'è scritto in ogni sasso: 80
 «Né mai capra di fronda, né di rivo
 prato fiorito mai, né mai di pianto
 si satia Amor, ché 'l ciel così destina».
 Et io v'aggiungo: «né si satia mai
 d'ardermi 'l foco che nel sen mi giace». 85
 Da tre palle d'or vinta, è fama certa,

la leggiera Atalanta sciolta fosse
 de la virginal zona, adunque ponno
 i doni più che i pianti et le querele.
 Ma chi ti può donar la terza parte 90
 di quel ch'io posso? Et lasciam hor del gregge
 mio, ch'infinito erra in quest'alti monti,
 onde novello non mi manca il latte
 non sol quando l'humor gelido scorre
 dagli hirti monti et quando Libra il mondo 95
 mezo parte a la luce et mezo a l'ombra
 ma quando 'l sol più s'avicina et scosta.
 Io tre vasi ho di faggio ancor integri,
 opera del divino Alcimedonte,
 che ne la mandra hor ti conservo e tuoi 100
 fian tutti o qual di quei men ti dispiaccia.
 Nel primo – per contarti a parte a parte –
 vedrai che tutta in bel atto verace
 da l'un canto si sta la forma insculata
 del padre Pan, non più co' crini inculti 105
 né con le corna più senza ghirlande.
 E 'ntorno par che la sua greggia vada
 rodendo l'herbe del Parthenio monte
 e che l'astuto dio, tenendo i lumi
 fissi a l'errante dean – sì com'è fama 110
 che se 'l vedesser Foloe et Liceo –
 sparga queste lusinghe a l'alma Luna:
 «O bellissima figlia di Latona,
 del ciel occhio sinistro, odi miei gridi,
 né dispregiar il dio ch'Arcadia frena. 115
 Deh, questi affanni tuoi di porger luce,
 hor a l'uno hemispero et hor a l'altro,
 che ti gioveran mai? Prendi riposo
 e 'n queste braccia dal tuo giro scendi.
 Ma tu le sete hai forse a vile, a schifo 120
 e 'l duro tatto de l'horride membra.
 Semplicetta, et non sai che 'l fango et l'hirco
 e 'l succidume hoggi lasciai ne l'onde.
 Ch'esse molli non sien che meraviglia,
 se convien che noi siam robusti et aspri? 125
 Se forse ti fan noia i piè caprigni,
 sa tutto 'l bosco ch'io con queste vinco
 dame nel corso e timidette lepri.
 Et se l'osso, che porto in su la testa,
 o se 'l rossor, ch'ambe le gote ingombra, 130
 t'accisma, ancor tu tien, Luna, le corna
 che più vaga ti fanno et più leggiadra.
 Vermiglia ancor ti veggio in oriente,
 quando la notte sorgi, adunque a torto

sdegnerei quel ch'a gran ragion s'apprezza. 135
 Deh, non essermi cruda, o dea notturna,
 odi le mie parole. Ah, perché tanto,
 perché tanto mi sprezzi et perché fuggi?
 Fermati alquanto et questa greggia mira,
 bianca via più che la gelata neve, 140
 più che la piuma del tindareo cigno.
 Tutta fie tua, s'in una notte mia
 esser vorrai. In una notte, in una
 notte tu sarai ricca ed io contento».

Da l'altro canto Endimion si vede 145
 desto et di rabbia par ch'avampi et d'ira
 contra l'instabil dea, poi che destollo
 dal sonno la dolcissima Alithia.
 E fu così dal saggio mastro impresso
 che par dica, disdegnoso et fiero, 150
 con la testa et col dito: «Avara, avara,
 perfida, avara Luna! Né so dire
 s'avara più, se perfida più sei.
 O in eterno et infinitamente
 senza fé, senz'amor, o più nel petto 155
 instabil che nel volto! Adunque, adunque
 hai potuto ingannar Endimione?
 Io sono, io sono Endimione et l'occhio
 mio fu già testimone de la tua fede.
 Forse, eh, non ti vid'io, quando prendesti 160
 da Pan il ricco dono, o disleale!
 Habbi la greggia sua lanuta et bianca,
 mia più tu non sarai, sendo d'altrui,
 ch'Amor di compagnia poco s'appaga.
 Quanto, lasso, t'amai, quanto meschina 165
 m'amasti già sallo ogni selva et bosco.
 Del tutto hor l'odio avanza il preso affetto».

Mirasi ancor, presso al ceruleo labbro,
 che di porpora sia la Luna in alto,
 come se per vergogna il bianco viso 170
 tinta di minio avesse. Or, l'altro vaso
 non è men bello et nel sinistro lato
 sta Vener intagliata sovra 'l volto
 del morto Adon e 'ntorno stanno i cani
 con l'oreade ninfe in atto tale 175
 che non sembian d'immagine che tace
 et giureresti che la dea di Cipro
 dicesse, udendo et rispondendo i sassi:
 «Adon è morto, il vago Adon è morto.
 O fuggitivo spirito, aspetta un poco, 180
 finch'io t'abbracci et queste labbra giunga
 a le tue smorte labbra. Alzati et bacia

me che cotanto amasti, me che t'amo
 più che me stessa. Tu pur fuggi, aspetta,
 ove discendi? A l'acque d'Acheronte, 185
 al re d'Averno et io pur, lassa, vivo
 né morir posso per seguirti in fretta,
 ché dea non può morire, ancorché voglia.
 Vedova Citherea, vedovi Amori,
 ite a le selve e a me la cruda fera, 190
 presa, menate, accioch'io mi disfoghi
 et faccia sopra lei giusta vendetta».

Scorgonsi in mezo 'l vaso i pargoletti
 Amori star tutti in su l'ale intenti
 a qualche officio: altri su 'l viso sparge 195
 del giovene infelice acque odorate,
 altri vola d'intorno et par che l'ali
 mova per destar forse aura vitale
 nel corpo essangue, altri apparecchia l'arme
 contra 'l nemico et l'un si prova al segno 200
 et l'altro col ginocchio in terra l'arco
 tende, evvi alcun ch'a dura cote il ferro
 affina et spesso lievemente il tocca
 con l'estremo del dito. Alfin si mira
 che trovano la fera e 'n varii nodi 205
 avinta l'hanno, onde la trista in vano
 si torce per fuggir et questi porta
 in mano il laccio et quegli va dietro
 pungendola con l'arco, onde per tema,
 lassa, ella move a passo infermo e tardo. 210

Poscia, volgendo gli occhi al destro lato,
 parrà che Citherea così ragioni
 molle et sdegnosa l'un et l'altro ciglio:
 «Dunque potesti, o più d'ogni altra iniqua
 che 'n selva alberghi, o più nociva et cruda, 215
 spegner Adon, anzi 'l mio proprio lume?»
 A cui l'horrida fera, alzato alquanto
 il muso: «Oimè, per queste luci» dica,
 «che rugiadosa veggio, o dea ch'in mare
 nascesti, o dea che l'universo allegri, 220
 per questi nodi che mi cingon tutta,
 per quest'Amori sì leggiadretti et gai,
 ti giuro che colui spegner non volli,
 ch'amaramente piangi et perché, sappi,
 la costa sua vidi sì bella et bianca 225
 ch'a par di questa fra mio cor dissi:
 "Negro è l'avorio et come pece il latte".
 Talché tutta d'amor dentro raccesa,
 né più pensando, me li fei più presso
 e un bacio ne 'nvolai. Così non io, 230

non io l'offesi, ma 'l fiero dente».

Il terzo vaso è forse ancor più bello
di gli altri et ivi d'una parte appare
in atto star, con sottil arte impressa,
d'Agenor la figliuola et che d'Anauro 235
ne l'onde bagna i fiori azurri et gialli.

Di cui Giove invaghito ha, per covrirsi
da la gelosa sua moglie et sorella,
l'alta divinitate in tauro ascosa.

In tauro no fra nostri armenti nato, 240
nato a l'aratro, al ponderoso carro,

ma di vermiglio pelo et ne la fronte
con una stella di color d'argento,
con gli occhi neri et con le corna in mezzo
rivolte, qual di Cinthia son i cecrhi. 245

Egli humil par che nel lavor superbo
sì lento et queto mova il debil passo
che non spaventa le fanciulle adorne,
anzi si corca et stende a piè d'Europa
et le mani le bacia et da la bocca 250

la spuma ella gli toglie et, se pittura
punto stridesse, udriasi in dolce suono
mugghiar quel tauro. Indi si guarda in atto
ch'ei piega a poco a poco il bianco collo
e 'l molle dorso poi le porge et ch'ella, 255
non più pensando, sopra vi cavalca.

Da l'altra parte, ecco, se 'n va fuggendo
veloce verso 'l mar con l'alta preda
et Ino et Melicerta et Proteo et Glaucò
quasi s'odon cantar ad Himeneo 260

il verso fescennino. Et de la mesta
Europa appar che l'una mano al corno
habbia de l'animal et l'altra drizzi

a l'inchinevol gonna e 'ncauta vuole
che l'humido elemento non la bagni 265
et che 'l pallido viso a le campagne
volga che piangon sì che par lito
«Europa, ove ne vai?» tutto risoni.

Et ch'ella ad alta voce «aita, aita»
dimandi indarno e 'l padre indarno chiami, 270
la madre indarno et, mentre in ciò s'affanni,
scherzin nel petto, a lo spirar da tergo
che face il vento, i bei crin d'oro, intanto
nuoti l'amante e talhor baci e piedi.

Prendi, soave mio foco amoroso, 275
prendi qual vuoi di questi et, se vuoi, tutti,
tutti sien tuoi. Già per un sol, tu sai
senza ch'i' 'l dica et sannosi ancor mille,

dietro lunga stagion me ne venne Egle.
De le naiade la bellissim'Egle. 280
Et sa' tu ancor ch'i' ridicea a molti:
«Questi per Amarilli serbo et quanto
cedon i salci a le pallide olive,
tanto Egle ad Amarilli». Adunque, o cara,
o a me dolce più che 'l thimo d'Hibla, 285
candida più ch'i' cigni et bella et vaga
più che l'hedera bianca, se ti cale
di Coridone tuo, stanotte vieni
et prendi in dono il cor che per te langue,
nonch'i' vasi et l'armento et no 'l fuggire, 290
poiché ben t'ama et come dea t'adora.

Torna, Amarilli, torna al primo tempo,
come suol pecorella a l'herba fresca.
Qual appoggiata vite ad oppio, ad olmo,
meco ti stavi alhor, meco facevi 295
gemer le sponde al nome d'Amarilli.
Leggonsi ancor discritti in mille scorze
i già pasati amor ch'eternamente
fedele faranno del comune ardore.

Or, se' tu nata di caucasea pietra? 300
Hannoti 'l latte dato hircane tigri?
Amami et prendi in sacrificio ancora
sovra l'are sacrate arabi incensi
et se tinte le vuo' di caldo sangue
tinte le havrai, come le havesti quando 305
Batto, appoggiato le tremanti membra
a nodoso baston, tre volte et quattro,
ne la grata stagion che l'aurea Aurora
apria l'aurate porte al biondo Apollo,
ti sciolse queste lode in pochi versi: 310

«Godi, godi, Amarilli, et senza fine
d'un tanto ben ti pregia. Ecco, al tuo nome
fuman gli altari. Ecco, al tuo nome il cielo
tutto si rasserena intorno intorno.

Dea, dea sei certo ascosa in forma humana, 315
pregiati sempre et voi, Zefiri et Aure,
fermate l'ali et se celato vola
qualche spirto amoroso hor con quest'Aure,
fermisi ancor mentr'a la sua speranza
Coridon fa bei doni et mentre sona 320
Il vecchio Batto la silvestre canna».

Ah, perché non venisti al grido mio
l'altr'hier, quando commossi a pianger meco
per pietà le più dure annose querce?
«Ecco, vieni, Amarilli, e tua sia tutta 325
l'horrida testa d'un cinghial setoso

– ridicea – vieni, et s'alrto vuo', darotti
 ramosse corna d'un vivace cervo.
 Torna, Amarilli, e col tornar tuo rendi
 – dicea – la luce a questi miser'occhi. 330
 Crudel, crudele, odi ch'i lauri e i pini
 dicon che sei crudele e i fonti e i prati
 ch'odono spesso: "O Coridon, io, mentre
 gusteran salci et citiso le capre,
 mentre l'onde ameranno et l'alghe i pesci, 335
 mentre si pasceran l'api di thimo,
 poich'Egle segui, io ferma son d'odiarti".
 Deh, non t'ho sempre detto: "Anzi vedransi
 pascer nel' ethra i cervi più fugaci;
 anzi zoppe ad ogni hor le lepri andare, 340
 senza vano timor di venti et fronde
 et anzi si vedrà d'un solo fonte,
 nel liquido elemento, Arari e Tigri
 correr insiem, ch'io non t'ami et pregi,
 dolcissima Amarilli. O, perché lieve 345
 mi fuggi? Ah, non ti punga o spina o sterpo,
 né le tenere piante il ghiaccio offenda".
 Cos'io cantava e 'ntorno udì repente
 voce che disse: "O Muse, il capo homai
 coronate a costui d'hedre et corimbi, 350
 né li negate il mirto et l'apio amaro".
 Amarilli, tu ridi, io piango et canto
 e 'l Sol non vedi che l'aurato carro
 vuol attuffar ne l'onde d'occidente.
 Sì che, se vuo' venir, vien, ch'i' t'aspetto 355
 et, se venir non vuo', deh, non ridire
 a le compagne almen c'habbi tutt'hoggi,
 beffando così ruvida sciocchezza,
 tenuto a bada il folle Coridone.
 Cos'ei dolce cantò: «vieni, Amarilli, 360
 vieni, Amarilli mia, vieni, Amarilli».

Ed ei, tacendo, al nome d'Amarilli
 le rive e i cavi sassi et l'aure et gli antri
 «Amarilli» sonar gli ultimi accenti.

*In **A**: CORIDONE. EGLOGA I. AL SIGNOR DONN'ANTONIO D'ARAGONA DUCA DI MONTALTO.

7. Coridon] Coridone **A**; 34. a'] ai **A**; 47. Dorì] Theti **A**; 56. mai] già **A**; 76. sol d'Amarilli a me l'aspr'] ma d'Amarilli a me sol l' **A**; 90. ti] li **A**; 91. lasciam] lasciamo **A**; 105. padre Pan, non più co' crini inculti] gran dio Pan, non più co' crin suoi sparsi **A**; 111. se 'l] lo **A**; 124. meraviglia,] meraviglia? **A**, meraviglia **B**; 137. tanto] fuggi **A**; 138. tanto mi sprezzì et perché fuggi] fuggi, crudel, perché mi sprezzì **A**; 141. fie] fia **A**; 149. E] Già **A**; 155. perfida, avara Luna, o più nel core **A**; 157. Endimione?] Endimione **A**; 188. ancorché voglia] benché volesse **A**; 182. bacia] baccia **A**; 209. onde per tema] ond'ella piena **A**; 210. lassa, ella] di tema **A**; 216. Adon] Adone **A**; 217. horrida] par che la **A**; 229. più] sì **A**; 230. e] che **A**; 238. et sorella] Giunone **A**; 241. vermiglio pelo] flavo color **A**; 268. vai?] vai **A**, vai **B**; 271. affanni] affanna **A**; 272. scherzin] scherzan **A**;

274. nuoti l'amante] il gran dio nota **A**; 275. foco amoroso] foco o amoroso **A**; 277. sien] sian **A**; 290. no 'l fuggire] non sprezzarmi **A**; 291. ama et come dea t'adora] amo et come dea t'adoro **A**; 298. i già passati] i nostri dolci **A**; 303. sovra l'are sacrate] sovr'i sacrati altari **A**; 304. tinte] tinti **A**; 305. tinte le havrai, come le havesti] tinti poscia gli harai com'alhor **A**; 334. citiso] cithiso **A**; 337. seguì] adori **A**; 340. ad ogni hor] vedrai **A**; 341. fronde] frondi **A**; 346. fuggi?] fuggi **A**;

8 Struttura metrica: endecasillabi sciolti.

Come segnala la didascalia, che accompagna il testo nella *princeps*, l'egloga era originariamente indirizzata al terzo duca di Montalto Antonio d'Aragona Cardona (1543-1583), bisnipote di re Ferdinando di Napoli (cfr. <http://www.genmarenostrium.com/>). Verosimilmente il dedicatario va identificato con il personaggio di Coridone, sebbene vada tenuta in conto la possibilità che il duca sia un semplice dedicatario e che i contenuti dell'egloga siano in realtà pura finzione letteraria. In effetti, considerando che il poemetto si presenta come un lungo canto d'amore infelice per un'ex amante di nome Amarilli (altrove pseudonimo di Aurelia Sanseverino, cfr. le note a *Nf* 1.24.6; 2.1.32), si potrebbe anche pensare che l'egloga tragga la sua origine dalla costruzione di un racconto intorno all'interrogativa *Nonne fuit satius tristis Amaryllidis iras / atque superba pati fastidia?* pronunciata dal Coridone virgiliano in *Buc.* 2.14-15. Tra le altre cose, potrebbe aver contribuito a dare forma al componimento anche la seconda delle egloghe di B. Tasso (*Rime*, 2.104), dove un personaggio femminile di nome Filli rimpiange l'amore perduto di un Coridone, che nel frattempo ha rivolto le sue attenzioni ad un'Amarilli. Al di là di queste speculazioni, i principali riferimenti restano senza dubbio la suddetta egloga virgiliana e l'idillio 11 di Teocrito. Ma, a differenza dei modelli, la struttura diegetica ha un'articolazione interna molto più complessa, che si segnala per la notevole importanza data alle sezioni ecfrastiche (delle vere e proprie micronarrazioni mitologiche) e per la polifonia. In effetti ci troviamo di fronte a un organismo narrativo che, seppur in piccolo, replica l'esempio delle *Metamorfosi* di Ovidio, recuperandone evidentemente la tecnica del 'racconto nel racconto' per mezzo della quale il personaggio narrato si fa a sua volta narratore di storie secondarie. Possiamo perciò dividere l'opera in tre macrosezioni. La prima, ai vv. 1-25, in cui la voce narrante si identifica con quella del poeta, è un preambolo introduttivo divisibile in una parte propriamente proemiale (vv. 1-13) e in una seconda occupata dalla cornice (vv. 14-25). Segue poi, ai vv. 26-359, il canto di Coridone, a sua volta divisibile in diversi segmenti, tra i quali si segnala soprattutto l'*ekphrasis* dei tre vasi istoriati (vv. 102-274) con i miti di Pan, Selene e Endimione (vv. 102-171), Venere e Adone (vv. 171-231), Giove ed Europa (vv. 232-274). Infine, ai vv. 360-364, troviamo la chiusa dell'intero poemetto, dove prende nuovamente la parola l'autore. Per quanto riguarda la tecnica dell'*ekphrasis* – al di là dei celebri esempi di Omero (*Il.* 18.478-608), Catullo (64) e Virgilio (*Aen.* 8.615-731) –, possiamo essere abbastanza certi che Paterno l'abbia recuperata osservando esempi come la descrizione delle coppe nel primo idillio di Teocrito (1.27-61), quella del canestro d'Europa nel secondo idillio di Mosco (2.37-62), quella del vaso di Mantegna nell'*Arcadia* (pr. 11.35-38) e probabilmente anche l'*ekphrasis* poliziana della casa di Venere (*Stanze*, 1.95-119).

1-9. Muse, figlie di... tronchi: epiclesi e protasi; i vv. 2-4, sulla scorta di Muz. *Egl.* 1.4.56-86, condensano in poche righe un complesso intreccio di miti connessi all'origine d'Ippocrene, fonte sacra alle Muse, largitrice di quelle doti poetiche che rendono immortali gli uomini. Si racconta che durante l'agone tra le Muse e le Pieridi il monte Elicon crebbe a dismisura fino a quando non fu frenato dal colpo di zoccolo di Pegaso, in seguito ne scaturì la sorgente Ippocrene. A sua volta Pegaso doveva la sua nascita al colpo di spada inferto alla madre Medusa da Perseo (cfr. almeno GRIMAL, 2004, pp. 488-489), il semidio che Zeus generò con Danae, avendo assunto la forma di pioggia d'oro. ~ **4. concepito:** 'concepito'; è forma d'uso poetico. | **10-11. poi ne la... Lino:** Anfione e Lino sono due figure mitiche note per la loro abilità canora. Qui indicano antonomasticamente i poeti eccellenti sull'esempio di Verg. *Buc.* 4.55-57. Si tenga inoltre presente che il ricordo di Anfione è ravvisabile già in Verg. *Buc.* 2.23-24 e Petrarca, *Rvf* 28.68-69. | **12-13. Muse, or voi... fiamme:** cfr. Verg. *Buc.* 10.6-8: *Incipe: sollicitos Galli dicamus amores, / dum tenera attondent simae virgulta capellae. / Non canimus surdis, respondent omnia silvae.* | **14-25. Coridon, figlio del... udiste:** corrisponde nella funzione introduttiva ai preamboli di Theoc. 11.1-18 e Verg. *Buc.* 2.1-5, pur discendendo da Verg. *Buc.* 8.13-15: *Frigida vix caelo noctis decesserat umbra, / cum ros in tenera pecori gratissimus herba: / incumbens tereti Damon sic coepit alivae.* L'ambientazione aurorale nel mondo arcadico-pastorale è un vero e proprio *topos* (cfr. almeno Verg. *Georg.* 1.287-288; B. Tasso, *Rime*, 2.106.1-5; Muzio, *Egl.* 1.2.1-26) e lo stesso autore non manca di usarlo con frequenza nella raccolta: cfr. almeno 1.27, 43, 69, 97. A questo si aggiunge inoltre l'altrettanto diffuso motivo della consonanza tra cantore e usignolo; *Rvf* 311; Bembo, *Rime*, 48, 56; Pat. *Mirt. sec.* 2.97; *Nf* 1.64. Sull'argomento, si veda anche CARRAI, 2006. ~ **14. Alceo:** Coridone è detto figlio d'Alceo (cfr. *Nf* 1.5 e le note), identificabile in questo caso con Antonio d'Aragona Folch de Cardona (1506-1543). ~ **21. Filomena:** cfr. Ov. *Met.* 6.412-674. | **26-44. Nasci et venendo... volve:** cfr. Verg. *Buc.* 8.17-20: *Nascere*

praeque diem veniens age, Lucifer, almum, / coniugis indigno Nysae deceptus amore / dum queror et divos, quamquam nil testibus illis / profeci, extrema moriens tamen adloquor hora. In maniera del tutto simile il tema dell'*ortus solis* veniva introdotto dal Muzio in *Egl.* 1.2.27 e segg. fino a sviluppare un vero e proprio inno al dio e alla donna-sole. La sezione costituisce il proemio del canto di Coridone e mette chiaramente in evidenza il sistema concentrico o, per così dire, la stratificazione della narrazione. Si distingue dal primo per l'invocazione al Sole (identificabile con Apollo) e la ripresa del *locus amoenus*. ~ **44. Clitia:** secondo il mito fu una ninfa ripudiata dal Sole e successivamente mutata in eliotropio; *cf.* Ov. *Met.* 4.206-270. | **45-53. Già le belle ... avanza:** rievocazione dell'innamoramento, espediente tipico della poesia bucolica antica: *cf.* almeno quella fatta dal personaggio di Polifemo in Theoc. 11.25-27. La fulminea prepotenza dell'amore ci suggerisce in questo caso una derivazione da Verg. *Buc.* 8.37-41: *Saepibus in nostris parvam te roscida mala / (dux ego vester eram) vidi cum matre legentem. / Alter ab undecimo tum me iam acceperat annus, / iam fragilis poteram a terra contingere ramos: / ut vidi, ut perii, ut me malus abstulit error!* Segnaliamo inoltre che l'istantaneità con cui l'amore avvampa in un grande fuoco (anche se piuttosto comune nella letteratura latina) è un concetto che discende presumibilmente da Sen. *Phaedr.* 641-645: *Pectus insanum vapor / Amorque torret. Intimis saeuit ferus / penitus medullas atque per venas meat / visceribus ignis mersus et venas latens / ut agilis altis flamma percurrit trabes.* ~ **45. Già le belle... tritonì:** *cf.* Muz. *Egl.* 2.7.83: *et le belle Nereide e i gran Tritoni.* ~ **45-48. Già le belle... onde:** la perifrasi iniziale – che si avvale di un rinvio al mito narrato in Ov. *Met.* 11.410-748 – indica chiaramente che sono passati tre anni dal primo incontro. Quanto all'iniziale rimando, ricordiamo che secondo la tradizione mitica il mare burrascoso, qui incarnato dall'oceanina Doride, madre delle Nereidi, era solito placarsi per permettere agli alcioni di nidificare. | **54-85. Tu sai... giace:** esposizione delle benemeritenze nel canto d'amore; corrisponde al vanto delle abilità canore di Polifemo in Theoc. 11.38-40 e a quello del Coridone virgiliano in *Buc.* 3.23-24. Rispetto ai modelli, dove occupa lo spazio di pochi versi, il tema si espande, arricchito di suggestioni verosimilmente ricavate da Prop. 1.18; Sann. *Ar.* *egl.* 1.91-106 e più in generale dalla tradizione delle canzoni 'alla disperata' (come quelle di Giusto de' Conti), ma soprattutto da altri *loci* dell'opera virgiliana. ~ **55-58. di Pindo... inferno:** rielaborazione di Verg. *Buc.* 6.28-30. Il Pindo è un monte sacro alle muse nel nord della Grecia, mentre Rodope e Ebro sono rispettivamente un monte e un fiume nell'area dell'antica Tracia. ~ **61. cornuto dio... regge:** Pan. ~ **62-63. Né giamai tanto... Ismaro:** *cf.* Verg. *Buc.* 6.28-30: *nec tantum Phoebo gaudet Parnasia rupes, / nec tantum Rhodope miratur et Ismarus Orphea.* L'Ismaro è un monte della Tracia. ~ **65-68. Vesevo, dico, che... ascolta:** il Vesuvio subisce una trasfigurazione poetica sulla scia di quella attuata da Virgilio per il monte arcade Menalo, dove il poeta Gallo cantava i suoi dispiaceri d'amore: *cf.* *Buc.* 10.13-15, 50-56. ~ **71-73. Il veltro segue... ancide:** *cf.* Verg. *Buc.* 2.63-265: *Torva leaena lupum sequitur, lupus ipse capellam, / florentem cytisum sequitur lasciva capella, / te Corydon, o Alexi: trahit sua quemque voluptas;* Muz. *Egl.* 5.4.108-111: *Così fugge l'agnella il fiero lupo, / così 'l lupo il leon et così piace / al crudo amor che crudelmente scherza / con la misera turba de' mortali.* ~ **74-76. Noce il lupo... noce:** *cf.* Verg. *Buc.* 3.80-81: *Triste lupus stabulis, maturis frugibus imbres, / arboribus venti, nobis Amaryllidis irae.* ~ **81-83. Né mai capra... destina:** *cf.* Verg. *Buc.* 10.28-30: *Amor non talia curat, / nec lacrimis crudelis Amor nec gramina rivis / nec cytho sturantur apes nec fronde capellae;* Hor. *Carm.* 1.33.10-12: *Sic visum Veneri, cui placet inparis / formas atque animos sub iuga aenea / saevo mittere cum ioco.* | **86-89. Da tre palle... querele:** riferito ad Atalanta; *cf.* Ov. *Met.* 10.560-704. Lo spunto è tratto da Theoc. 3.40-42: *Ἰππομένης, ὅκα δὴ τὰν παρθένον ἦθελε γᾶμαι, / μᾶλ' ἐν χερσὶν ἐλὼν δρόμον ἄνυσεν· ἃ δ' Ἀταλάντα / ὥς ἴδεν, ὥς ἐμάνη, ὥς ἐς βαθὺν ἄλατ' ἔρωτα.* Si veda anche Catull. 2b: *Tam gratum est mihi, quam ferunt puellae / pernici aureolum fuisse malum, / quod zonam soluit diu legatam.* La rievocazione del mito ha la funzione di introdurre il tradizionale motivo pastorale dei doni per l'amata. ~ **89. querele:** 'lamenti'. | **90-97. Ma chi ti... scosta:** esibizione dei propri beni; *cf.* Theoc. 11.34-37: *ἄλλ' οὗτος τοιοῦτος ἐὼν βοτὰ χύλια βόσκω, / κῆκ τοῦτων τὸ κράτιστον ἀμελγόμενος γάλα πίνω· / τυρὸς δ' οὐ λείπει μ' οὔτ' ἐν θέρεϊ οὔτ' ἐν ὀπώρα, / οὐ χειμῶνος ἄκρω· τάρσοι δ' ὑπεραχθέας αἰεὶ;* Verg. *Buc.* 2.19-22: *Despectus ibi sum, nec qui sim quaeris, Alexi, / quam dives pecoris, nivei quam lactis abundans. / Mille meae Siculis errant in montibus agnae; / lac mihi non aestate novum, non frigore defit; Ov. Met. 13.821-830: Hoc pecus omne meum est; multae quoque uallibus errant, / multa silva tegit, multae stabulantur in antris; / nec, si forte roges, possim tibi dicere, quot sint; / pauperis est numerare pecus. De laudibus harum / nil mihi credideris; praesens potes ipsa videre, / ut uix circumeant distentum cruribus uber. / Sunt, fetura minor, tepidis in ovilibus agni; / sunt quoque, par aetas, aliis in ovilibus haedi. / Lac mihi semper adest niveum; pars inde bibenda / servatur, partem liquefacta coagula durant.* ~ **95. Libra:** si riferisce alla costellazione della Bilancia che a sua volta richiama il periodo autunnale. | **98-101. Io tre vasi... dispiaccia:** offerta di tre vasi di faggio, *cf.* Verg. *Buc.* 3.36-48: *Verum, id quod multo tute ipse fatebere maius / (insanire libet quoniam tibi), pocula ponam / fagina, caelatum diuini opus Alcimedontis, / lenta quibus torno facili superaddita uitis / diffusos hedera nestit pallente corymbos. / In medio duo signa, Conon, et – quis fuit alter, / descripsit radio totum qui gentibus orbem, / tempora quae messor, quae curuos arator haberet? / Necdum illis labra admovi, set condita seruo. / Et nobis idem Alcimedon duo pocula fecit, / et molli circum est ansas amplexus acantho, / Orpheaue in medio posuit silvasque sequentis. / Necdum illis labra admoni, sed condita seruo. / Si ad vitulam spectas, nihil*

est quod pocula laudes. Accanto a questo modello, cfr. anche Theoc. 1.27-61; 5.104-105 e in part. Sann. *Arv.* pr. 11.35-38, dove si parla di un vaso e non di coppe. ~ **100. *mandra***: latinismo per indicare qualcosa di simile ad un tugurio. ~ **101. *fian***: ‘saranno’. | **102-171. *Nel primo... havebbe***: *ekphrasis* del primo vaso istoriato con gli amori di Selene. Il tema trae la sua origine dalla commistione di due argomenti mitici diversi: il mito della Luna sedotta da Pan (cfr. Verg. *Gerg.* 3.391-393) e quello di Endimione. L’idea si deve a un’egloga del Muzio (Egl. 5.6), narrazione sconosciuta alla tradizione classica, scaturita verosimilmente dall’affermarsi del motivo antilunare nella lirica volgare. Su quest’ultimo tema, cfr. GIGLIUCCI, 2001. ~ **105-106. *padre Pan... ghirlande***: cfr. Muzio, Egl. 5.6.53-54: *Allhor por legge ai più non culti crini / et vestirsi le corna di ghirlande*. Padre è un epiteto sacrale tipico dell’innodia antica. ~ **107-112. *E ’ntorno par... Luna***: cfr. Muz. Egl. 5.6.43-48: *Dunque da la beltà del bel splendore / vinto ’l dio Pan, a sì caldi desiri / aperse il cor, che di sé stesso privo, / non sentia pace mai, non mai riposo / altro che star con gli occhi et con la mente / tutto sospeso da l’amato volto*; 55-59: *L’intere notti i più levati gioghi / di Pholoe et di Liceo teneano assiso / lui che con gli occhi da l’un orizzonte / lei seguiva a l’altro et con inculti versi / spargea lusinghe, lagrime et preghiere*; 134-138: *Tra più di mille et mille pecorelle / cento ne scelse che di bianchi velli / eran tutte vestite e ’n su la notte le mise ir pascendo intorno a l’erta / del bel Parthenio*. Partenio, Foloe e Liceo sono tre cime d’Arcadia. ~ **114-115. *odi miei gridi... frena***: cfr. Muz. Egl. 5.6.64-67: *vedi Pan, il tuo Pan, ch’è più contento / d’esser soggetto a te / che haver soggetta / Arcadia, i suoi pastori e i lor armenti. / Et tu sprezz’i ’l suo amor*; ~ **116-119. *Deh, questi affanni... scendi***: cfr. Muz. Egl. 5.6.70-75: *Che ti giova, hor cornuta et hor rotonda, / andar lassa rotando et la tua luce / portar a questo et a quell’hemisfero / senz’alcun premio? Et non ti fora il meglio / prender riposo et chiuder la tua vista, / del dolce amor cogliendo i dolci frutti?* 79-80: *Vien, vien, scendi del ciel ne le mie braccia, candida Luna*. ~ **120-138. *Ma tu le... fuggi***: cfr. Muz. Egl. 5.6.49-52: *Allhor incominciò ’l dio de’ pastori / sue fattezze a notar nei chiari fonti. / Allhor da le setose, horride membra / levar con l’acque il puzzo e ’l sudiciume*; 80-97: *Et non haver a schifo / queste mie dure sete: il vostro sesso / vuol esser molle et delicato, a noi / esser conviensi tutti aspri et robusti. / Né mi sprezzar perc’habbia i piè caprigni: / con questi i cervi et le fugaci lepri / vinco nel corso et le fiere più snelle. / Non credo che ’l rossor de le mie gote / t’habbia a noiar, ché tal in oriente / ti fai veder quando la notte sorgi. / Vero è ch’in sormontando, i’ non so come, / tornar bianca ti veggio a poco a poco, / forse per tema di mirar sì d’alto. / Né farò de le corna altra difesa / con te, da poi ch’a te tanto simile / esser mi fan. Così dei nostri cori / simil fosse ’l voler. O chiara lampa, / ove fuggi? Non odi? O udir non curi? Si tenga presente anche Theoc. 11.30-33, ma soprattutto Ov. Met. 13.759-767: *nempe ille immitis et ipsis / horrendus silvis et usus ab hospite nullo / impune et magni cum dis contemptor Olympi, / quid sit amor, sensit, nostrique cupidine captus / uritur, oblitus pecorum antrorumque suorum. / Iamque tibi formae, iamque est tibi cura placendi, / iam rigidos pectus rastris, Polypheme, capillos; / iam libet hirsutam tibi falce recidere barbam / et spectare feros in aqua et componere vultus*; 840-850: *Certe ego me novi liquidaeque in imagine vidi / nuper aquae placuitque mihi mea forma uidenti. / Adspice, sim quantus; non est hoc corpore maior / Iuppiter in caelo (nam vos narrare soletis / nescio quem regnare Iovem); coma plurima torvos / prominet in vultus umerosque ut lucus obumbrat. / Nec mea quod rigidis horrent densissima saetis / corpora, turpe puta; turpis sine frondibus arbor, / turpis equus, nisi colla inbae flauentia uelent; / pluma tegit volucres, oribus sua lana decori est: / barba viros hirtaeque decent in corpore saetae*. ~ **120. *sete***: ‘setole’. ~ **122. *hirco***: dal lat. *hircus* ‘capro’. Con questo termine si allude verosimilmente agli aspetti sgradevoli della parte ferina del dio. ~ **139-144. *Fermati alquanto et... contento***: cfr. Muz. Egl. 5.6.67-69: *O dea notturna / che mi poi far contento in una notte, / vien’una notte a far meco soggiorno*; 13-140: *a la sorgente amica / quelle mostrando. Et sorridendo disse: / «Queste, bella, fien tue, se sarai mia»*. Per i vv. 140-141 cfr. Ov. Met. 13.789: *Candidior folio nivei, Galatea, ligustri*; 795-796: *lucidior glacie, matura dulcior uva, / mollior et cygni plumis et lacte coacto*. ~ **141. *tindareo cigno***: si intende Zeus mutato in cigno per sedurre Leda; cfr. Ar. Fur. 3.50.4: *Tindareo cigno*. ~ **145-148. *Da l’altro canto... Alithia***: come nella narrazione del Muzio (Egl. 5.6.157-190), Endimione viene svegliato da Alithia (gr. ἀλήθεια ‘verità’) che gli mostra l’infedeltà e l’incostanza dell’amante. ~ **151-167. *Avara, avara... affetto***: cfr. Muz. Egl. 5.6.151: *quella avara*; 191-205: *Adunque, o disleale, un tanto oltraggio / sperasti al sonnaccioso Endimione / dover tener nascosto? Ho vedi, vedi, / ch’Endimion è desto a le tue frode. / Ben son io Endimion, ben son quell’io / cui dicesti sovente «Il tuo bel viso / più che ’l nettar m’è dolce et più soave / m’è che l’ambrosia»*. Hor dove è ’l grande amore? / Dov’è la data fede? O instabil Luna, / instabil più nel cor che ne la fronte. / Ho posso ben dir io ch’altra fermezza / non trovo in te che ’n mai non esser ferma. / Colpa del famminil animo avaro. / Dunque puoi tanto, o maladetta fame, / che di tua peste anchor il cielo ammorbato? 212-214: *Hor se’ tu del dio Pan, esser non poi / di me sendo di lui, ch’una alma sola / in duo cori non puote haver ricetta*; 226-233: *Ella è fatta di Pan! Et è ben dritto / poi che di sé n’ha ricevuto il prezzo. / Se no ’l sai forse, Luna, hor saper dei / che sappiam sì di quella bella greggia, / cara, prezzo di te, lanuta et bianca. / De la qual te vendendo hai fatto acquisto. / Vedi s’Endimion hor veggia o dorme. / Hor fia tu dunque del tuo Pan e tua / sia la tua greggia*. ~ **168-171. *Mirasi ancor, presso... havebbe***: cfr. Muz. Egl. 5.6.240-243: *Ella udendo et vedendo il cieco inganno / esser scoperto, addolorata et trista, / tal nel mezzo del cielo allhor si feo / qual suol cui vergognando il sangue vela*. | **171-231. *Or, l’altro vaso... dente***: *ekphrasis* del secondo vaso istoriato con la morte di Adone. Riecheggia in buona parte l’Ἐπιτάφιος Ἀδωνιδος di Bione di Smirne, del quale circolava anche un volgarizzamento nelle *Rime toscane* del misterioso Amomo, comparse a Parigi nel 1535. Il mito, dopo il *De hortis Hesperidum* del Pontano, fu ripreso con successo dalla poesia volgare e già intorno al 1530*

il Muzio, ispirato da Ovidio (*Met.* 10.504-739), ne aveva alterato profondamente l'intreccio (Marte sostituisce Adone), elaborando un *aition* (*Egl.* 5.1) dedicato al re di Francia Francesco I per l'arrivo di una statua di Venere dall'Italia. Due anni dopo, sempre a Parigi, l'Alamanni dava alle stampe le sue *Opere toscane*, in cui compare un'egloga prevalentemente ispirata all'idillio di Bione. Per una panoramica sul riuso del mito nell'egloga volgare, cfr. almeno CARUSO, 2017. ~ **173-188. sta Venere intagliata... voglia:** cfr. Bion 1.13-14: Κύπριδι μὲν τὸ φίλημα καὶ οὐ ζώντος ἀρέσκει, / ἄλλ' οὐκ οἶδεν Ἄδωνις ὃ νιν θνάσκοντα φίλησεν; 18-19: τῆνον μὲν περὶ παῖδα φίλοι κύνες ὠρύονται / καὶ Νύμφαι κλαίουσιν Ὀρειάδες; 30-53: Κύπριδι μὲν καλὸν εἶδος ὅτε ζώεσκεν Ἄδωνις, / κάτθανε δ' ἅ μορφὰ σὺν Ἀδώνιδι. 'τὰν Κύπριν αἰαῖ' / ὥρεα πάντα λέγοντι, καὶ αἱ δρύες 'αἶ τὸν Ἄδωνιν' / καὶ ποταμοὶ κλαίοντι τὰ πένθη τᾶς Ἀφροδίτας, / καὶ παγαὶ τὸν Ἄδωνιν ἐν ὥρεσι δακρύοντι, / ἄνθεα δ' ἐξ ὀδύνας ἐρυθαίνονται, ἅ δὲ Κυθήρα / πάντας ἀνὰ κναμῶς, ἀνὰ πᾶν νάπος οἰκτρὸν αἰεῖδει, / 'αἰαῖ τὰν Κυθήρειαν· ἀπώλετο καλὸς Ἄδωνις' / Ἀχῶ δ' ἀντεβόασεν, 'ἀπώλετο καλὸς Ἄδωνις'. / Κύπριδος αἰνὸν ἔρωτα τίς οὐκ ἔκλαυσεν ἄν αἰαῖ; / ὥς ἶδεν, ὥς ἐνόησεν Ἀδώνιδος ἄσχετον ἔλκος, / ὥς ἶδε φοῖνιον αἶμα μαραινομένῳ περὶ μηρῷ, / πάχεας ἀμπετάσασα κινύρετο, 'μείνον Ἄδωνι, / δύσποτμε μείνον Ἄδωνι, πανύστατον ὥς σε κιχέω, / ὥς σε περιπτύξω καὶ χεῖλεα χεῖλεσι μίξω. / ἔγρεο τυτθόν, Ἄδωνι, τὸ δ' αὖ πύματόν με φίλησον, / τοσσοῦτόν με φίλησον ὅσον ζῶει τὸ φίλημα, / ἄχρῃς ἀποψύχῃς ἐς ἐμὸν στόμα, κεῖς ἐμὸν ἦπαρ / πνεῦμα τεδὸν ῥέυσῃ, τὸ δὲ σευ γλυκὺ φίλτρον ἀμέλξω, / ἐκ δὲ πῖω τὸν ἔρωτα· φίλημα δὲ τοῦτο φυλάξω / ὥς αὐτὸν τὸν Ἄδωνιν, ἐπεὶ σὺ με, δύσμορε, φεύγεις. / φεύγεις μακρόν, Ἄδωνι, καὶ ἔρχεαι εἰς Ἀχέροντα / πᾶρ στυγνὸν βασιλῆα καὶ ἄγριον· ἅ δὲ τάλαινα / ζῶω καὶ θεὸς ἐμμι καὶ οὐ δύναμαί σε διώκειν. ~ **189-231. Vedova Citherea, vedovi... dente:** sezione caratterizzata da una *tournaire* favolistica che le conferisce una grazia quasi alessandrina. Mescola suggestioni ricavate dal modello greco ad altre della poesia latina umanistica e volgare. È infatti un volgarizzamento di un breve componimento latino ispirato all'originale greco: cfr. Bargeus, *Carm. app.* 12.1-45: *Extinctum Venus intuens Adonim, / atque hinc aureolos et inde crines / effuso madidos cruore et ipsas / carentes roseo genas honore: / "En (inquit) celeres o ite Amores, / ite et Idalios adite saltus, / atque aprum trahite huc meos qui amores, / meas delicias Adonim, eheu, / Adonim nemorum decus, peremit". / His dictis, celeres volant Amores / per sylvae latebras videntque tanti / auctorem sceleris suem latentem. / Tum collum laqueo implicant tenaci / coguntque Idalia exilire sylva. / Atque hic praevalido trahit capistro, / urget vulnificis at ille telis / cunctantem nimio metu Diones. / Tunc ardens Venus impotente amore: / "Eheu pessimus omnium ferarum, / tun' (ait) femur hoc ferire es ausus? / Tun' meum improbe vulnerasti amantem?" / "Per te, (tunc aper inquit) o Dione, / per hunc, qui iacet hic, Adonim, atque / per haec vincula iuro, per catenas, / quis ad te misere trahor, per bosce / venantes, tibi sauciavi amantem / invitus. Malus huc me adegit error. / Nam nudum ut femur albicansque vidi / qualem ipsum in statu is ebur renidet, / correptus subito furore, cum mi / flagrant tenerae ignibus medullae, / cum sensus mihi pectore excidissent; / insanissimus ore suaviatum / accurre mibi ne beatiorem / quisquam esset potis anteferre. At hunc tu, / hunc ulciscere, caede, frange dentem, / dentem prae rabie furem amoris. / quod si non satis est, recide rostrum hoc, / quod tantum sibi postulavit amens". / Tunc Venus miserata: "Soluite (inquit) / hunc vos, o pueri". Solutus ergo / aper praeterea ingredi profundam / sylvam noluit, at comes perennis / adhaesit Veneri, suos et ussit, / sese proiciens in ignem, amores. Si tenga presente anche Bion 1.7-12: κεῖται καλὸς Ἄδωνις ἐν ὥρεσι μηρὸν ὀδόντι, / λευκῷ λευκὸν ὀδόντι τυπεῖς, καὶ Κύπριν ἀνιῇ / λεπτόν ἀποψύχων· τὸ δὲ οἱ μέλαν εἴβεται αἶμα / χιονέας κατὰ σαρκός, ὑπ' ὀφρύσι δ' ὀμματα ναρκῇ, / καὶ τὸ ῥόδον φεύγει τῷ χεῖλεος ἄμφι δὲ τήνῳ / θνάσκει καὶ τὸ φίλημα, τὸ μήποτε Κύπρις ἀποΐσει; 69-85: οὐκ ἀγαθὰ στιβάς ἐστιν Ἀδώνιδι φυλλὰς ἐρήμα. / λέκτρον ἔχοι, Κυθήρεια, τὸ σὸν νῦν νεκρὸς Ἄδωνις / καὶ νέκυς ὦν καλὸς ἐστι, καλὸς νέκυς, οἷα καθεύδων. / κάτθεό νιν μαλακοῖς ἐνὶ φάρεσιν οἷς ἐνίαυν / ὥς μετὰ τευς ἀνὰ νύκτα τὸν ἱερὸν ὕπνον ἐμόχθει / παγχρυσέῳ κλιντήρῃ πόθος καὶ στυγνὸν Ἄδωνιν, / βάλλε δὲ νιν στεφάνοισι καὶ ἄνθεσι· πάντα σὺν αὐτῷ / ὥς τῆνος τέθνακε καὶ ἄνθεα πάντ' ἐμαράνθη. / ῥαῖνε δὲ νιν Συρίοισιν ἀλείφρασι, ῥαῖνε μύροισιν / ὀλλύσθω μύρα πάντα· τὸ σὸν μύρον ὦλετ' Ἄδωνις. / κέλκται ἀβρὸς Ἄδωνις ἐν εἵμασι πορφυρέοισιν, / ἄμφι δὲ νιν κλαίοντες ἀναστενάχουσιν Ἐρωτες / κειράμενοι χαίτας ἐπ' Ἀδώνιδι· χῶ μὲν οἰστῶς, / ὃς δ' ἐπὶ τόξον ἐβαλλεν, ὃ δὲ περὶον, ὃς δὲ φαρέτρων / χῶ μὲν ἔλυσε πέδιλον Ἀδώνιδος, οἱ δὲ λέβητι / χρυσείῳ φορέοισιν ὕδωρ, ὃ δὲ μηρία λούει, / ὃς δ' ὀπιθεν περὶ γαστρὶν ἀναψύχει τὸν Ἄδωνιν; Poliz. Stanze, 1.73.1-4: *Lungo le rive e frati di Cupido, / che solo uson ferir la plebe ignota, / con alte voci e fanciullesco grido / aguzzon lor saette ad una cota;* 123: *Sovra e d'intorno i piccioletti Amori / scherzavon nudi or qua or là volando: / e qual con ali di mille colori / giva le sparte rose ventilando, / qual la faretra empiea de' freschi fiori, / poi sopra il letto la venia versando, / qual la cadente nuvola rompea / fermo in su l'ale, e poi giù la scotea;* 124.1-3: *Come avea delle penne dato un crollo, / così l'erranti rose eron riprese: / nessun del vaneggiar era satollo;* Sann. Arc. pr. 11.38: *Poco discosto da costoro si vedean duo fanciulli pur nudi, i quali avendosi posti duo volti orribili di mascare, cacciavano per le bocche di quelli le picciole mani, per porre spavento a duo altri che davanti gli stavano; de' quali l'uno fuggendo si volgea indietro e per paura gridava, l'altro caduto già in terra piangeva, e non possendosi altrimenti aiutare, stendeva la mano per graffiarli;* B. Tasso, Ode, 23.31-48: *Tal pianse Citerea / il leggiadro garzone, / quand'afflitta giacea / di lagrime bagnando il morto Adone, / che pareva fra l'erba / un giglio tronco, una viola acerba; / e mentre i pargoletti / con l'arco e con lo strale / a la vendetta eletti /**

percotean fieramente il fier cinghiale, / che del suo errore avisto / stava col capo chin doglioso e tristo, / ella da que' begli occhi / che con l'empio suo telo / avea già morte tocchi, / da quelle labbra già fatte di gelo / con la sua bocca giva / cercand'una di lui reliquia viva. Per quel che riguarda l'immagine degli amorini intenti alle varie attività – pur dipendendo dalle sopracitate fonti –, nel particolare della caccia al cinghiale mostra una certa affinità con una simile scena di caccia alla lepre descritta da Filostrato Maggiore (*Imag.* 1.6), dove appunto i putti cercano in ogni modo di catturare l'animale vivo per offrirlo ad Afrodite. | **232-274. Il terzo vaso... piedi:** *ekphrasis* del terzo vaso istoriato con il mito d'Europa, riecheggiante in buona parte l'*Εὐρώπη* di Mosco: *cfr.* in particolare i vv. 63-152. ~ **235-236. d'Agenore la... gialli:** *cfr.* l'ambientazione delineata da Mosco in 2.28-32 e 63-71. Contrariamente al poeta greco, che faceva d'Europa la figlia di Fenice, l'autore accetta la filiazione da Agenore, a sua volta figlio di Poseidone. Quanto all'Anauro, va segnalato che si tratta di un fiume d'incerta localizzazione da non confondere con l'omonimo di Tessaglia. ~ **237-245. Di cui Giove... cerchi:** *cfr.* Mosch. 2.72-88: Οὐ μὲν δηρὸν ἔμελλεν ἐπ' ἄνθεσι θυμὸν ἰαίνειν, / οὐδ' ἄρα παρθενίην μίτρην ἄχραντον ἔρυσθαι. / ἦ γὰρ δὴ Κρονίδης ὥς μιν φράσας ὥς ἐόλητο / θυμὸν ἀνώιστοισιν ὑποδμηθεὶς βελέεσσι / Κύπριδος, ἣ μούνη δύναται καὶ Ζῆνα δαμάσσαι. / δὴ γὰρ ἀλευόμενός τε χόλον ζηλήμονος Ἥρης / παρθενικῆς τ' ἐθέλων ἀταλὸν νόον ἐξαπατήσαι / κρύψε θεὸν καὶ τρέψε δέμας καὶ γέινετο ταῦρος, / οὐχ οἷος σταθμοῖς ἐνιφέρβεται, οὐδὲ μὲν οἷος / ὦλκα διατμήγει σύρων εὐκαμπὲς ἄροτρον, / οὐδ' οἷος ποιμνὴς ἐπιβόσκειται, οὐδὲ μὲν οἷος / ὅστις ὑποδμηθεὶς ἐρύει πολύφορον ἀπήνην. / τοῦ δὴ τοι τὸ μὲν ἄλλο δέμας ξανθόχροον ἔσκε, / κύκλος δ' ἀργύρεος μέσσω μάρμαιρε μετώπῳ, / ὅσσε δ' ὑπογλαύσσεσκε καὶ ἵμερον ἀστράπτεσκεν. / Ἰσά τ' ἐπ' ἀλλήλοισι κέρα ἀνέτελλε καρήνου / ἄντυγος ἡμιτόμου κερατὶς ἅτε κύκλα σελήνης. ~ **245. Cinthia:** epiteto di Artemide-Diana come dea lunare. ~ **246-256. Egli humil pare... cavalca:** *cfr.* Mosch. 2.89-108: ἦλυθε δ' ἐς λειμῶνα καὶ οὐκ ἐρόβησε φραναθεὶς / παρθενικός, πάσῃσι δ' ἔρωσ γενετ' ἐγγὺς ἰκέσθαι / ψαῦσά θ' ἱμερτοῖο βοὸς τοῦ τ' ἄμβροτος ὀδμή / τηλόθι καὶ λειμῶνος ἐκαίνυτο λαρὸν αὐτμήν. / στῆ δὲ ποδῶν προπάροιθεν ἀμύμονος Εὐρωπείης / καὶ οἱ λιχμάζεσκε δέρην, κατέθελγε δὲ κούρην. / ἦ δὲ μιν ἀμφαφάσκε καὶ ἡρέμα χεῖρεσιν ἄφρον' / πολλὸν ἀπὸ στομάτων ἀπομόργνυτο καὶ κύσε ταῦρον. / αὐτὰρ ὁ μειλίχιον μυκήσατο· φαῖτό κεν αὐλοῦ / Μυγδονίου γλυκὺν ἦχον ἀνηπύοντος ἀκούειν. / ὦλκασε δὲ πρὸ ποδοῖν ἐδέρεκετο δ' Εὐρώπειαν / αὐχέν' ἐπιστρέψας καὶ οἱ πλατὺ δέυνυε νῶτον. / ἦ δὲ βαθυπλοκάμοισι μετέννεπε παρθενικῆσι· / 'δεῦθ', ἐτάραϊ φίλια καὶ ὁμήλικες, ὄφρ' ἐπὶ τῷδε / ἐζόμεναι ταύρῳ τερωπόμεθαι· δὴ γὰρ ἀπάσας / νῶτον ὑποστορέσας ἀναδέξετα οἷά τ' ἐνήϊς / πρηγὴς τ' εἰσιδέειν καὶ μειλίχος· οὐδέ τι ταύροις / ἄλλοισι προσέειπε, νόος δὲ οἱ ἦν τε φωτός / αἴσιμος ἀμφιθέει, μούνης δ' ἐπιδύεται αὐδῆς'. / Ὡς φαρμένη νώτοισιν ἐρίζανε μειδιώσας. ~ **257-274. Da l'altra parte... piedi:** *cfr.* Mosch. 2.109-130: αἶ δ' ἄλλαι μέλλεσκον, ἄφαρ δ' ἀνεπήλατο ταῦρος, / ἦν θέλεν ἀρπάξας, ὡκὺς δ' ἐπὶ πόντον ἵκανε. / ἦ δὲ μεταστρεφθεῖσα φίλας καλέεσκεν ἐταίρας / χεῖρας ὀρεγνυμένη, ταὶ δ' οὐκ ἐδύναντο κιχάνειν. / ἀκτῶν δ' ἐπιβάς πρόσσω θέεν ἦν τε δελφίς, / χηλαῖς ἀβρεκτοῖσιν ἐπ' εὐρέα κύματα βαίνων. / ἦ δὲ τότε ἔρχομένοιο γαληνιάσκε θάλασσα, / κήτεα δ' ἀμφὶς ἄταλλε Διὸς προπάροιθε ποδοῖν, / γηθόσυνος δ' ὑπὲρ οἶδμα κυβίστεε βυσσόθε δελφίς. / Νηρεΐδες δ' ἀνέδυσαν ὑπὲξ ἁλός, αἶ δ' ἄρα πᾶσαι / κητείους νώτοισιν ἐφήμεναι ἐστιχόωντο. / καὶ δ' αὐτὸς βαρὺδουπος ὑπεῖρ ἅλα Ἐννοσίγαιος / κῆμα κατιθύνων ἁλὶνς ἡγεῖτο κελεύθου / αὐτοκασιγνήτω· τοὶ δ' ἀμφὶ μιν ἡγερέθοντο / Τρίτωνες, πόντοιο βαρὺθροοὶ αὐλητῆρες, / κόχλοισιν ταναοῖς γάμιον μέλος ἡπύοντες. / ἦ δ' ἄρ' ἐφεζομένη Ζηνὸς βοέοις ἐπὶ νώτοις / τῇ μὲν ἔχεν ταύρου δολιχὸν κέρα, ἐν χερὶ δ' ἄλλη / εἶρε πορφυρέην κόλπου πτύχα ὄφρα κε μὴ μιν / δεύοι ἐφελκόμενον πολιτὴς ἁλὸς ἄσπετον ὕδωρ. / κολπῳθῇ δ' ὥμοισι πέπλος βαθὺς Εὐρωπείης / ιστίον οἷά τε νηὸς ἐλαφρίζεσκε δὲ κούρην; Poliz. *Stanze*, 1.105-106: *Nell'altra in un formoso e bianco tauro / si vede Giove per amor converso / portarne il dolce suo ricco tesoro / e lei volgere il viso al lito perso / in atto paventosa; e i bei crin d'auro / scherzon nel petto per lo vento avverso; / la vesta ondeggia, e indietro fa ritorno, / l'una man tiene al dorso, e l'altra al corno. / le 'gnude piante a sé ristrette accoglie / quasi temendo il mar che lei non bagne: / tale atteggiata di paura, e doglie / par chiami invan le dolci sue compagne; / la qual rimase tra fioretti e foglie / dolenti Europa ciascheduna piagne. / «Europa», suona il lito, «Europa, riedi», / e 'l tor nuota e talor li bacia e piedi. ~ **259. et Ino et... Glauco:** tutti i personaggi qui menzionati sono divinità marine. | **275-321. Prendi, soave mio... canna:** la sezione prende spunto da suggestioni ricavate in primo luogo da Verg. *Buc.* 2.28-55 e in maniera marginale da Theoc. 11.40-50. ~ **277-284. Già per un... Amarilli:** *cfr.* Verg. *Buc.* 2.40-44: *Praeterea duo nec tuta mihi valle reperti / capreoli, sparsis etiam nunc pellibus albo, / bina die siccant ovīs ubera; quos tibi. / Iam pridem a me illos abducere Thestylis orat; / et faciet, quoniam sordent tibi munera nostra*, B. Tasso, 2.104.27-33: *Quante volte dicesti: O cara Filli, / quanto la salce e la pallida oliva, / al bianco tauro il semplicetto agnello, / tanto a te cede ogn'altra; or Amarilli / ti par di me più bella, in cui s'aviva / la tua novella speme, e serbi a lei / il puro latte, e l'irsute castagne. ~ **279. Egle:** *cfr.* la nota Nf1.121. Potrebbe essere una figura reale di non facile identificazione o il personaggio inventato da Bernardino Rota come personificazione della sua villa fuori Napoli. ~ **285-287. o a me... bianca:** la serie di complimenti è plasmata verosimilmente su quelli elencati dal Polifemo ovidiano: *cfr. matura dulcior uva* (*Met.* 13.795) per il paragone con il timo ibileo; *candidior folio nivei* (*Met.* 13.789)**

e *mollior et cygni plumis* (Met. 13.796) per l'idea di candore. L'*bedera bianca* riecheggia invece la *vitis alba* (Met. 13.800). ~ **292-299. Torna, Amarilli, torna... ardore:** la rievocazione del felice passato può richiamare le fantasticherie romantiche di taluni personaggi in Theoc. 11.42-49; 63-66 e in Verg. *Buc.* 2.28-35; 10.37-43. ~ **300-301. Or, se' tu... tigrì:** cfr. Verg. *Aen.* 4.365-367: *Nec tibi diva parens generis nec Dardanus auctor, / perfide, sed duris genuit te cautibus horrens / Caucasus Hyrcanaeque admorunt ubera tigres*; Muz. *Egl.* 2.4.128-129: *Cruda Amarilli, or quale è la tua mente? / Se' tu nata d'un sasso? O d'una tigre?* ~ **302-305. Amami et prendi... havrai:** usuale avvicinamento dell'amata alla sfera del divino. ~ **305-310. come le havesti... versì:** viene introdotto il vecchio Batto che innalza alla donna una sorta di preghiera (ancora una volta al sorgere del sole). Il passo va confrontato con Muz. *Egl.* 2.2.1-3: *Era la stagion che l'aurea Aurora / con la rosata man l'aurate porte / apre del cielo al rinascente giorno*; 2.5.60-63: *Dopo tai detti il vecchiarèl Sileno, / sì come egli era le tremanti membra / appoggiato a un baston di duro cornio, / ripigliando il parlar così rispose*. La connotazione del personaggio come vecchio tremante ci spinge a identificarlo con il mitico pastore tramutato in roccia da Ermes. A riguardo, cfr. Ov. *Met.* 2.676-707. ~ **311-319. Godì, godì, Amarilli... fermasì:** il passo risente vagamente dell'influenza di Sann. *Arc.* pr. 5.22-23: *Godì, godì, Androgeo, e se dopo la morte a le quiete anime è concesso il sentire, ascolta le parole nostre; e i solenni onori, i quali ora i tuoi bifolci ti rendono, ovunque felicemente dimori, benigno prendi et accetta. Certo io creggio che la tua graziosa anima vada ora a torno a queste selve volando, e veda e senta puntalmente ciò che per noi oggi in sua ricordanza si fa sovra la nova sepultura*. ~ **313-314. Ecco, al tuo... intorno:** versi incentrati sul *topos* della donna capace di rasserenare gli elementi; cfr. Muz. *Egl.* 2.2.56-76 e 2.4.75-85, ma si veda anche Lucr. 1.6-9: *Te, dea, te fugiunt uenti, te nubila caeli / aduentumque tuum, tibi suavis daedala tellus / summittit flores, tibi rident aequora ponti / placatumque nitet diffuso lumine caelum*. ~ **315. Dea, dea sei... humana:** cfr. Poliz. *Stanze*, 1.49.1-5: *O qual che tu ti sia, vergin sovrana, / o ninfa o dea, ma dea m'assembri certo; / se dea, forse se' tu la mia Diana; / se pur mortal, chi tu sia fammi certo, / ché tua sembianza è fuor di guisa umana*; Muz. *Egl.* 2.2.16-18: *Donna, l'honor del cui sereno aspetto / fa dubitar le menti de' mortali, / qual siate o donna o diva in forma humana*. ~ **316-317. zefiri et aure... alì:** la stessa esortazione si trova in Nf 1.8.9-11, ma si veda anche Muz. *Egl.* 1.4.245-246: *Et voi, piacevoli aure, / fermate l'ali*. ~ **317-319. Et se celato... fermasì:** cfr. Rzf 161.12-14: *O anime gentili et amorose, / s'alcuna à 'l mondo, et voi nude ombre et polve, / deh, ristate a veder qual è 'l mio male*. | **323-324. Quando commossi a... querce:** *topoi* del *planctus naturae* e del poeta dai connotati orfici. **325-328. Ecco, vieni, Amarilli... cervo:** traspare una sovrapposizione con la figura della dea dei boschi Diana. Il passo dipende da Sann. *Arc.* pr. 8.10: *Noi parimente nei boschi di opportuni instrumenti armati a la diletta caccia andavamo; né mai da li cercati luoghi carichi di preda tornavamo, che prima che quella tra noi divisa fusse, gli altari de la santa Dea non avessimo con debiti onori visitati et accumulati di larghi doni, offerendogli ora la fiera testa del setoso cinghiale, et ora le arboree corna del vivace cervo sovra gli alti pini appiccandoli*. | **333-345. O Coridon, io... Amarilli:** cfr. Verg. *Buc.* 1.51-58 e soprattutto 59-63: *Ante leues ergo pascentur in aethere cerui / et freta destituent nudos in litore piscis, / ante pererratis amborum finibus exul / aut Ararim Parthus bibet aut Germania Tigrim, / quam nostro illius labatur pectore uultus*; 10.28-30: *Amor non talia curat, / nec lacrimis crudelis Amor nec gramina rivis / nec cytiso sturantur apes nec fronde capellae*. ~ **343. Arari:** il fiume Saona. | **345-347. O, perché lieve... offenda:** motivo 'dafneico' della fuga, per il quale cfr. Ov. *Met.* 1.508-511: *Me miserum! Ne prona cadas indignave laedi / crura notent sentes, et sim tibi causa doloris! / Aspera, qua properas, loca sunt: moderatius, oro, / curre fugamque inhibe*. | **351. apio amaro:** si riferisce al sedano amaro con cui viene coronato dalle Muse il poeta Gallo in Verg. *Buc.* 6.68. | **352. Amarilli, tu ridi... canto:** *topos* della *saevitia*; cfr. almeno Alberti, *Rime*, 7.1-3: *Ridi s'ì piango; ridi, falsa. Bene / ti pare esser beata / se adoperi tuo sdegno in darmi pene*; Rota, *Rime*, 57.3-4: *Che pro s'io piango, e voi con ostinata / voglia del pianger mio lieta godete?* | **360-364. Cos'ei dolce... accenti:** la chiusa, per il risuonare del canto, può avere come principale modello Verg. *Buc.* 6.82-84: *Omnia, quae Phoebo quondam meditante beatus / audiit Eurotas inussitque ediscere lauros, / ille canit, pulsae referunt ad sidera valles*. Accanto a questo esempio, si ricordi anche *Buc.* 1.4-5: *tu, Tityre, lentus in umbra / formosam resonare doces Amaryllida silvas*.

DELLE AMOROSE EGLOGA II

MIRTIA*

ERGASTO SOLO

Già lasciava i tritoni et l'onde salse
 il gran pastor d'Admeto et già scaldava
 il tergo al bel monton di Frisso et d'Helle,
 quand'io, guidando le mie care gregge
 col fischio et con la verga ai ricchi prati, 5
 lieti et ridenti de novello sole,
 mi trassi al suon de l'incerate canne
 che mandavano fuor grat'armonia,
 per trarne insieme alfin diletto et doglia.
 Sì che non lunge, dietro a un vecchio faggio, 10
 queto m'ascosi e 'ntesi 'l dotto Ergasto
 lamentarsi d'amor sì dolcemente
 c'hor credo quel che di lui disse Aminta:
 che di Dori et di Nereo la figliuola,
 la bianca Galatea, lasciando il mare, 15
 lo bel choro di Forco et Panopea,
 in su le verdi rive del Sebeto
 più volte ad ascoltarlo intenta venne.
 Egli dicea parole così calde,
 così caldi sospir gli uscian del petto 20
 Ch'ì temea molto con le gregge il mastro
 e 'l faggio non s'ardesse e 'l fiume ancora.
 Or, qual fosse 'l suo canto, o sacre dive,
 ch'intorno al puro et bel gorgoneo fonte
 fate mille corone al biondo Apollo, 25
 cantate 'l voi, perché non lece tanto
 a la mal culta mia roza sampogna.
E. Mirtia, Mirtia gentil, che di bianchezza
 i gigli avanzi e i candidi ligustri,
 più splendente che 'l vetro et più lasciva 30
 ch'e cavretti et più nobile ch'e pomi,
 più che l'uve mature et dolce et grata,
 più grata et dolce assai che l'estiv'ombre.
 Ma più dura che ferro et più fallace
 ch'onda marina et più salda che scoglio, 35
 aspra più che le spine et più crudele
 che l'hidra offesa et più lieve che 'l vento.
 Odi, Mirtia mia bella, et non ti spiaccia
 di meco assisa udir le mie sventure.
 Se quel dì che nel lume de' begli occhi 40

porsi quest'occhi et ne fui preso et vinto,
 quel dì che la nemica mia matrigna
 le mansuete gregge ad una ad una
 iva contando con l'avaro padre
 foss'io morto, o felice morte alhora, 45
 morir giovene allegro in libertate.
 Hor son costretto di pregar le fere,
 mai sempre lei seguir in cui combatte
 bellezza et crudeltà, noiar le selve
 et noiar i pastor de' sacri boschi, 50
 miser e 'n vano al tremolar de' rami,
 al dolce mormorar de la dolce ora,
 chiamar l'amato nome e 'n vario suono
 lusingar così spesso l'aria pura.
 Quante volte, obliando le capanne 55
 et me stesso, cantai finché di stelle
 Phosphoro cinto apparve. Et più tardato
 havrei, ma le pie voci degli agnelli
 e i preghi nel balar l'afflitte madri
 me 'n ritrasser a pena. E tu, pur sorda, 60
 nascosa stavi in qualche chiusa macchia
 et prendevi a diletto i dolor tanti.
 Et via seguendo il suon de' miei sospiri,
 quante volte Thalia, santo mio rogo,
 dotta et bella Thalia, d'hedere fresche, 65
 di verdi mirti et d'odorati allori
 già le tempie mi cinse: «E a te pastore,
 a te s'apre Helicon, a te Permesso
 porge 'l licor beato a le tue labbra,»
 mi diss'ella ridendo, «hor l'api d'Hibla 70
 fanno i lievi sussurri a la tua cetra,
 suon già s'inspira a null'altro secondo.
 Tu canterai l'alte memorie antiche,
 tu sarai sempre a le future genti
 diletto e 'nvidia et meraviglia insieme. 75
 Sol a te dato fia poner la bocca
 ne la divina cetra ch'altamente
 fe' risonar et Menalo et Liceo
 ed a la festa del buon dio degli horti
 – cui l'ampie vene fan tumido il collo 80
 et l'ira il naso rubicondo ardente –
 fra semicapri satiri et silvani,
 fra leggiadrette ninfe et fauni erranti,
 sott'un nobil lauretto, al freddo rezo,
 tenore esser cantando al grande Eumolpo. 85

Novo pastor, né questo ancor ti taccio:
 tu con la soavissima favella
 accenderai d'amor ogni cor duro,

ogni cor di mercé scarco et rubello
 et farai ben gentil d'alma villana. 90
 La bella Citherea, che tanto pianse
 quanto amò prima il giovenetto Adone,
 la dea del terzo ciel, la dea di Cipro,
 lasciando Idalio, Pafo ed Amathunta,
 a l'humil casa tua farà soggiorno, 95
 con le Gratie ridendo et con gli Amori,
 da l'apparir de la surgente Aurora
 con la fronte di rose et col crin d'oro,
 finché a coprir col tristo oscuro manto
 venga la Notte il cerchio de la terra. 100
 Ma non potrai piegar un mirto amaro
 che nel tuo petto havrà le sue radici
 et ne la fronte l'honorate frondi».

Non ben so se da Ponto over da Colchi
 o da le fredde tempe di Thessaglia 105
 corse in quest'alti monti – hor son cinqu'anni –
 la maga Eritto, la seconda Dipsa,
 la gran locusta, che con herbe strane,
 con varii et strani incanti ha già più volte
 gli huomini trasformato in varie forme. 110
 Io la vidi una volta, ignuda et scalza,
 sparse le chiome, a meraviglia horrende,
 ne l'hora che tacean per tutto 'l monte
 gli augei, le fere, gli huomini et gli armenti,
 sovra l'altero colle che vagheggia 115
 di Cila et di Matese i larghi pianti,
 ingenocchiata al raggio de la luna
 tre volte mormorar demoni occulti
 e 'l suon di Demogorgone et suoi figli.
 Poi, volgendosi a tergo, un picciol marmo 120
 pieno di segni tor da ricca seta,
 col qual discese al fiume et, guasti i segni
 ne l'acqua chiara, entro attuffovvi i crini,
 tre volte tre chiamando il dio de l'acque,
 i demoni de l'aere, o semidei, 125
 e 'n lungo et vario filo quasi tutti
 gli dei che 'l cielo alberga et l'oceano.
 Poscia, stendendo le sue braccia in alto
 disse: «O tu che gli oscuri ed atri horrori
 trahi de l'Abisso, o Notte queta et fosca, 130
 c'hai le stelle compagne al tuo bel carro,
 Tartaro e Taigete, i tuoi fratelli,
 et la veloce Fama – o ne l'inferno,
 et nel cielo possente – et ne le selve
 Hecate et voi de le notturne larve 135
 c'han d'imagini smorte l'ali carche

et di vane paure et frode et sogni,
 venite hoggi felici a' nostri voti.
 Voi, dico, col favor de' qua' sovente
 ho io fermato i rapidi torrenti, 140
 ho scacciat'euro et le pendenti nubi
 et quelle richiamate al mio volere.
 Col favor vostro ho gli altissimi monti
 più volte mosso et, ne' sepolcri oscuri,
 a proprii corpi ho tratte l'alme a forza 145
 da tutt'i nove cerchi et dagli Elisi
 beati campi i fortunati spirti.
 Co' vostri nomi ho io, sclaza et discinta,
 colto crudi aconiti et fiorit'herbe
 da la rugiada sparse inanzi a l'alba, 150
 quando cresce a la luna il più bel cerchio
 la santa notte, al ciel sereno et freddo,
 non con ferro tagliate o duro stecco.
 Era ne la stagion che Progne ride
 con la sorella a' dolci antichi lai. 155
 Quelle seccanado poi, non come suolsi
 al sole, al fumo, anzi d'un cavo speco
 a la scur'ombra, et volt'ho con la polve
 amici fidi a perigliose risse.
 Co' vostri nomi ho pur gli estremi villi 160
 tolto, come conviensi a' vivi lupi,
 per rubar a la figlia di Latona
 vergini pure ed innocenti voglie.
 Co' vostri nomi, in destinati altari,
 miste sacre verbene et maschi incensi 165
 ho ragunato al suon d'occulti nomi
 numi di Flegetonte et di Cocito,
 urlando pria per tutto i cani stigi
 et scotendosi i monti et le campagne
 et piovendo dal ciel folgori ardenti. 170
 Se tante cose ho fatte, o dei notturni,
 col vostro aiuto, hor più che mai ve 'l cheggio.
 Ma prima il tuo, ché sei fidata scorta
 d'ogni magico effetto, hor, Hecate, Hecate,
 Hecate, vien propitia a' nostri voti». 175
 Questa, che fa de' duri petti humani
 come fa il sol de le gelate nevi,
 chiamerò, ché mi renda il proprio core,
 la propria vita co' tremendi carmi.
 Et s'hai tu tronco il volo a' miei desiri, 180
 forse che tal verrai spedita et presta,
 qual uscita di corda aspra saetta.
 O se fortuna havrò tanto benigna,
 io ti prometto intorno al molle tronco

scriver sì fatto caso o picciol olmo, 185
 perché crescendo eternamente il serbe.
 Et perché nel parlar mi sfogo alquanto,
 ancorché molto m'affatichi e 'ndarno,
 lasso, et ancorché le parole e i preghi
 e i boscherecci versi a l'aura io sparga. 190
 Larghi fiumi, alti monti, ombrose valli,
 udiste che pastor alcun dolente,
 tra 'l freddo borea et l'austro humido, mai
 così fiera sventura unqua provasse?
 Bench'ogni hor conti il vecchio Palemone 195
 del mestissimo Egisto l'empia sorte,
 quando piangendo andò Filli et Neera
 de la bell'Adria per le sacre sponde,
 per tutto ove 'l suo mar sospira et piagne.
 O sonnacciosi ghiri, o tassi, od orsi, 200
 che sì lunga stagion tenete al sonno
 le fredde ciglia chiuse anzi a la morte.
 Beati voi, che le spietate et dolci
 fiamme d'Amor nulla temete o poco.
 A voi de l'ocean Indico fuora 205
 non esce il sol, a voi ratto non corre,
 qual nube che s'affretta innanzi al vento,
 il brevissimo dì verso la sera,
 poiché vivi, dormendo a morte in grembo,
 correte a ber de l'infelice fiume, 210
 non infelice, anzi tre volte et quattro
 a voi felice, avventuroso fiume.
 Fortunati bifolci, a voi la notte
 dona i giusti riposi, poiché 'l giorno
 voltaste sottosopra i duri campi. 215
 Fortunate voi, ninfe, che scherzando
 co' lascivi silvani et co' pastori
 vi state in molle et solitaria vita.
 Fortunato tu, Iola, che cogliendo
 di poggio in poggio vai le vivaci, 220
 amorosette et pallide viole
 con Amarilli et passi et baci et fiori
 et parole et pensier con essa parti.
 Tu sola, Mirtia, fuggi, io sol ti sego.
 Né spero più scaldar petto di ghiaccio 225
 o lieto uscir d'ima prigion antica,
 ove duo lustri, o Sol, ratto portando
 da' bei figli di Leda, ancor mi lasci.
 Più tosto si vedrà d'alberi priva
 la gelata, ventosa, horrida faccia 230
 che mostra a borea il re de' monti, il fiero
 alto et superbo gran padre Appennino,

ch'i' sia da grave duol libero in tutto
 o ch'ella de' miei preghi un sol ascolti.
 Come di molte herbette errando gusta 235
 ape di fior in fior il dolce succo
 et come suol a' cari figliuolini
 sceglier col becco i più spezzati stecchi
 uccello al tronco, onde poi faccia il nido,
 cos'io cogliendo i fiori et le parole, 240
 scelte de' rari ingegni, a le tue lode
 andai gran tempo consecrando un mirto,
 in faggi, olmi, elci, abeti, olive et querce,
 ma nulla ciò, da poi ch'a tal è fatto
 dura et ingrata, in cui pietà non regna, 245
 ma 'nvece di pietà disdegno et ira.
 Deh, scopri, Mirtia, homai le belle chiome,
 gli occhi leggiadri et le stellanti ciglia
 e 'l divin portamento al dì novello
 et vincati pietà del mio languire. 250
 Vien a trovarmi ove Volturno morde
 taciturno le rive et vedrai l'onde
 per allegrezza alzar fuor del suo letto
 et superbo sdegnar la gloria e 'l nome
 del trionfante et glorioso Tebro 255
 et del gran Pado le taurine corna.
 Vien a trovarmi ove ne' rami verdi
 cantan gli augelli in più soavi accenti
 che 'n altra parte del bel latio suolo.
 Qui pare che sempre amorosetti et gai 260
 salutin il fiorito et lieto aprile.
 Deh, fa' d'affanni homai dolce ristoro
 in questi dolci campi che sì bene
 si pareggian a quegli ove, temendo
 a la fronte le corna e i gravi aratri 265
 al collo, desperate e 'n atro aspetto,
 furon viste di Preto le meschine
 et dolorose figlie, i piani e i colli
 ir di falsi mugiti empiendo intorno.
 Deh, fa' d'affanni homai dolce ristoro 270
 in questi poggi ove non son le piante
 molto soggette al variar del cielo,
 ov'è perpetua la gentil verdura,
 perpetua la beltà de' fior eterni.
 Deh, fa' d'affanni homai dolce ristoro 275
 in quest'herbose piagge che sì bene
 si pareggiano a quelle ove Arianna,
 ingiustamente misera et soletta,
 fu lasciata, onde di Theseo si dolse
 co' sordi flutti et co' vicini scogli, 280

stillando da begli occhi urne d'argento,
 tanto ch'ancor s'intende a un picciol fiato
 d'ogn'intorno sonar: «Theseo, Theseo».

Mirtia, non più tardar; vien, Mirtia bella,
 non far ch'ï' moia hor c'ho sì stanchi gli antri, 285
 le rive, i colli, i boschi et le pendici
 con quella che 'l bel figlio di Cefiso
 et di Liriope amò, la dolente Echo,
 la qual fin qui de' miei pietosi gridi
 ha ripigliato il fin, ma stanca homai 290
 si tace et sol io «Mirtia, Mirtia» chiamo.

Cotai parole ed altre il tristo Ergasto
 dicea, molto incolpando Amor che lei
 ferito havea con l'impionbato strale.
 Talch'io basso la fronte, humido gli occhi 295
 e 'l cor intenerito di pietate,
 mi trassi a le gregge et quel dì tutto
 l'acerba pena sospirai d'Ergasto.

*In A: MIRTIA. A MESSER ALDO MANUTIO, FIGLIO DI MESSER PAOLO MANUTIO.

14. la figliuola] già la figlia A; 15. il] 'l A; 34. che ferro] ch'un sasso A; 51. miser] misero A; 57. Phosphoro] Bosforo A; 64. santo mio rogo] santa mia fiamma A; 67. mi cinse: «E a te] mi cingesti: «a te A; 70. diss'ella] dicesti A; 85. tenore esser cantando al] far cantando tenore el A; 86. Novo] Almo A; 95. a l'humil casa tua] al vile albergo tuo A; 99. finché a] finch'a A; 108. Strane] stane A; stane B; 115. altero] bel A; 124. il dio] i dei A; 138. venite hoggi] dei, siate qui A; 146. nove cerchi] cerchi inferni A; 147. campi i fortunati] campi fortunati A; 154. Era] Et fu A; 155. ai] a' A; 158. Scur'] ner' A; 164. in] ai A; 167. numi] gli dei A; 174. propitiale] felice A; 182. uscita di corda aspra saetta] da pungente stral ferita cerva A; 203. beati] felici A; 218. molle] chiara A; 220. le vivaci] le più vivaci A; 223. essa] ella A; 225. petto] quel cor A; 227. ove] dove A; 233. da grave duol libero in tutto]dal dolor mio privo et disciolto A; 237. a'] ai A; 244. tal] donna A; 261. salutini] salutino A; 267. furon] fur A; 272. molto soggette] nate et soggette A; 274. fior] fiori A; 281. urne] onde A; 283. d'ognn'intorno sonar]sonar ne' liti ognihor A; 298. d'Ergasto sospirai l'acerba pena A.

9 Struttura metrica: endecasillabi sciolti.

Componimento originariamente rivolto ad Aldo Manuzio il Giovane (1547-1597), nipote del più celebre editore e umanista. A questa stessa figura Paterno indirizza il sonetto *Padre di tanti pellegrini ingegni* (*Rime*, 3.124) che funge da accompagnamento e introduzione all'egloga. Verosimilmente Aldo è solo il dedicatario dell'operetta e non si identifica con il personaggio principale Ergasto, che potrebbe invece nascondere l'autore medesimo. L'ipotesi si basa sul fatto che la donna amata sia Mirzia e sui seguenti versi: *Se di picciolo don mai non ti sdegni, / seguendo il buon voler de l'età prima, / questi miei pastorali affanni estima / del puro affetto mio devoti segni. / Così poichè nel Tebro e nel Peneo / spenta la sete bavrà, sotto 'l mio Mirto / talvolta a ragionar meco ti posa. / Chè se 'l mio error consente e 'l destin reo / che Mirtia bella sia, ma non pietosa / siami, almen tu benigno, o raro spirito* (Pat. *Rime*, 3.124.5-14). Ciononostante, talune incongruenze riguardanti il nome d'Ergasto (cfr. Nf 1.60.10; 28.20; 2.3 e le note), potrebbero lasciare margine a qualche dubbio. Dalla menzione fatta nelle *Rime*, comprendiamo che il componimento risale sicuramente a qualche anno prima del 1560, così come la presenza di Mirzia ancora vivente dovrebbe spingerci a dare una datazione antecedente al 1550 (anno in cui sarebbe morta la donna), nonostante i vv. 225-228 lascino ipotizzare che il componimento risalga al 1553. Affine al poemetto che lo precede, si presenta come un lamento per un amore infelice con struttura narrativa concentrica, caratterizzata cioè dalla compresenza di più voci e dalla tecnica del 'racconto nel racconto'. La lunga sezione centrale, dedicata alla rievocazione di una scena di magia nera della maga Eritto, personaggio di lucanea memoria, fa convergere su di sé tutta l'attenzione tanto da potersi considerare il vero fulcro del componimento. Le *authoritates* di riferimento sono ancora Teocrito (2 e 11) e Virgilio (*Buc.* 2 e 7), ai quali si

affiancano anche Muzio (dalle cui *Egloghe* riprende taluni schemi narrativi) e certamente Sannazaro (*Arc. egl.* 1 e 4).

1-27. Già lasciava i... sampogna: sezione introduttiva affine per funzione ai preamboli che aprono alcuni componimenti teocritei e virgiliani: *cfr.* almeno Theoc. 11.1-18, Verg. *Buc.* 2.1-5; 8.1-16. Sia la cornice che le dinamiche narrative sono grosso modo le stesse del Muzio: un pastore, direttosi al pascolo sul far del mattino con le greggi (*cfr.* anche Verg. *Buc.* 8.14-16), si imbatte in un secondo pastore di cui ascolta l'infelice canto d'amore; *cfr.* Muzio, *Egl.* 2.1-26: *Già fiammeggiava presso a l'aurea Aurora / il pianeta nel oriente, / inargentando i nuvioletti d'oro, / quand'io, c'havea col fischio et con la verga / scorta mia greggia ai rugiadosi paschi, / posto a seder sott'una antica quercia, / notava intento il dilettevol suono / che dintorno facean le pecorelle, / tondendo il verde de l'herboso suolo. / Et ecco l'harmonia d'una zampogna / sonar non lunge. Io da le dolci note / tratto et lasciando il mio maggior pensiero, / in piè risorto, cheto, passo passo, / ver là mi mossi. Et vidi a piè d'un faggio / sedersi un solo. Et quanto gli occhi miei / scorgere potero in quella incerta luce, / mi parve Mopso. Mopso a cui le selve / son testimonie quanto a l'alme Muse / et quanto ei sia ad amor fedele amico. / Et qual in pria mi parve, tal la voce / e l'chiaro giorno poi mostrolmi aperto. / Quivi vago d'udir suoi dolci accenti / dietro una macchia stretto mi raccolsi. / Et egli, homai spuntando il primo raggio / del nuovo giorno, al dir la lingua mosse, / accompagnando il suon con tai parole.* Qualcosa di simile si può leggere anche in Sann. *Arc. prr.* 1.8 e 2.5-6, dove – contrariamente a quanto accade nell'esempio del Muzio e in questo di Paterno, in cui addirittura si ascolta di nascosto (*cfr.* Verg. *Buc.* 9.21-22) – seguono delle scene dialogate. Per quel che riguarda la voce narrante, attribuita al primo pastore – anch'esso identificabile con l'autore –, va considerata come una voce di 'primo livello' nella struttura concentrica del poema, che alla fine del preambolo sfuma in quella di Ergasto, riemergendo solamente nella chiusa dell'egloga. ~ **2. Gran pastor d'Admeto:** il Sole identificato con Apollo. La perifrasi rimanda all'episodio mitico che vede Apollo costretto dal padre a servire il re Admeto come pastore. ~ **3. il bel monton... Helle:** alludendo alla costellazione dell'Ariete, intende collocare il racconto in un periodo primaverile (il sole infatti staziona in Ariete tra marzo e aprile). La perifrasi richiama le vicende mitiche di Frisso ed Elle, sottratti alle angherie della matrigna Ino dal Crisomallo, il montone dal vello d'oro, che – terminata la sua corsa in Colchide – ritornò poi al cielo come costellazione. ~ **7. incerate canne:** strumento musicale dei pastori. Secondo il mito fu inventato da Pan con delle canne di lunghezza diseguale, tenute insieme con la cera. ~ **13. Aminta:** nominato in diverse occasioni, ipotizziamo si tratti di un personaggio reale, verosimilmente un intellettuale. ~ **14-18. che di Dori... venne:** *topos* della natura e dei suoi numi mossi dalla dolcezza del canto; *cfr.* almeno Verg. *Buc.* 7.1-4. Che sia la nereide Galatea ad ascoltare il lamento d'amore poco o nulla ci deve sorprendere, essendo quest'ultima – da Teocrito in poi – un vero e proprio idolo della poesia bucolica. La trovata costituisce in effetti un *lusus* erudito che rovescia la tradizionale immagine della ninfa, intesa il più delle volte come personaggio insensibile e sordo alle preghiere d'amore. Chiaramente questo gioco è funzionale all'esaltazione delle abilità canore di Ergasto. Come Galatea anche gli altri personaggi menzionati sono divinità acquatiche. ~ **19-22. Egli dicea parole... ancora:** rimodulazione del *cliché* del poeta con abilità 'orfiche', dove l'associazione con il fuoco discende senza dubbio da una topica di matrice petrarchista. Si pensi, per esmpio, al motivo degli amanti intenti inviare i loro caldi sospiri e le loro parole al cuore dell'amata per scioglierne il ghiaccio: *cfr.* almeno *Rvf* 153.1-2: *Ite, caldi sospiri, al freddo core, / rompete il ghiaccio che Pietà contende.* Per quel che riguarda l'immagine del fiume ardente, si tenga presente quella già delineata da Petrarca in *Rvf* 171.5-6: *ché poria questa il Ren qualor più agghiaccia / arder con gli occhi.* ~ **23-25. Or, qual fusse... Apollo:** topica invocazione alle Muse. Per gorgoneo fonte, al v. 24, si intende la sorgente Ippocrene, nata da un colpo di zoccolo di Pegaso, figlio della gorgone Medusa. Questa stessa definizione si rintraccia in Prop. 3.3.32. ~ **26-27. Cantate'l voi... sampogna:** *cfr.* Verg. *Buc.* 8.62-63: *Haec Damon; vos, quae responderit Alpheisiboeus, / dicite, Pierides: non omnia possumus omnes.* | **28-39. Mirtia, Mirtia, gentil... sventure:** *cfr.* Ov. *Met.* 13.789-807: *Candidior folio nivei, Galatea, ligustri, / floridior pratis, longa procerior alno, / splendidior vitro, tenero lascivior baedo / levior assiduo detritis aequore conchis, / solibus hibernis, aestiva gratior umbra, / nobilior pomis, platano conspectior alta, / lucidior glacie, matura dulcior uva, / mollior et cygni plumis et lacte coacto / et, si non fugias, riguo formosior horto / saevior indomitis eadem Galatea invencis, / durior annosa quercu, fallacior undis, / lentior et salicis virgis et vitibus albis, / bis immobilior scopulis, uiolentior amne, / laudato pavone superbior, acrior igni, / asperior tribulis, feta truculentior ursa, / surdior aequoribus, calcato immittior hydro, / et, quod praecipue uellem tibi demere possem, / non tantum cervo claris latratibus acto, / verum etiam ventis uolucrique fugacior aura!* Lo stesso modello ovidiano è ripreso anche in Pat. *Mirt. ter.* 48. | **40-46. Se quel di... libertate:** rievocazione dell'innamoramento che ricalca esempi come Theoc. 11.25-27 e Verg. *Buc.* 8.37-41. La sezione è arricchita da alcuni elementi tipici del codice elegiaco: le fantasie funerarie, il vagheggiamento della morte e la concezione dell'amore come *servitium*. Non è quindi casuale l'enfasi data al potere seduttivo degli occhi, che richiama Prop. 1.1.1: *Cynthia prima suis miserum me cepit ocellis.* Si noti, inoltre, che il componimento condivide con l'elegia properziana lo stesso tema della magia e degli incantesimi amatori. Per quanto riguarda i vv. 42-44, essi vanno confrontati senza dubbio con Verg. *Buc.* 3.33-34: *est mibi namque domi pater, est iniusta*

noverca, / *bisque die numerant ambo pecus, alter et haedos.* | **47-54. Hor son costretto... pura:** la sezione è un gioco di ricomposizione di diverse tessere estratte dall'opera del Muzio: *cf.* in particolare *Egl.* 1.1.151-160: *Nimpha bella et crudele, in cui combatte / bellezza et crudeltà, come non hai / qualche pietà di me? Le selve et gli antri / piangono al pianto mio: / meco si lagna / Echo non men del mio che del suo duolo. / Et sovente gli augei su per li rami / muti si fanno a le mie doglie intenti. / E le gregge rivolte ai miei sospiri / i paschi e i fonti mandano in oblio / et tu sola se' nuda di pietade;* 1.3.51-52: *Ma donde viene il canto? Et donde il suono / che sì dolce lusinga l'aere intorno?* 161-163: *al mormorar de l'acque, / al soave spirar de le dolci aure. / Al tremolar dei verdeggianti rami;* 5.3.37: *e 'l dolce mormorar de la dolce aura;* 5.7.108-109: *al tremolar de l'ora / fra le tenere frondi.* Accanto a questi riferimenti, si tengano presenti anche Sann. *Arc.* *egl.* 4.39-42: *Ma io lasso pur vo di giorno in giorno / noiando il ciel, non che le selve e i campi; / tal ch'io credo che l'erbe e i fonti e i sassi, / et ogni ucel ne pianga in ogni valle;* Tansil. *Canz.* *canz.* 17.57-60: *E quanto allora io fui, / co 'l canto, dolce altrui, / tant'or, con la gravezza de' miei mali, / il mondo vo noiando e gli animali.* Quanto al *topos* della donna come fera, si veda almeno *Rvf* 23.147-151: *I' seguì' tanto avanti il mio desire / ch'un di cacciando sì com'io solea, / mi mossi, e quella fera belle et cruda / in una fonte ignuda / si stava.* | **55-60. Quante volte, obliando... pena:** atteggiamento topico dell'innamorato, *cf.* Theoc. 11.10-16: ἦρατο δ' οὐ μάλοις οὐδὲ ῥόδῳ οὐδὲ κινίνοις, / ἄλλ' ὀρθαῖς μανίαις, ἀγεῖτο δὲ πάντα πάρεργα. / πολλάκι τὰι διες ποτὶ τῷλιον αὐτὰι ἀπῆνθον / χλωρῶς ἐκ βοτάνας· ὃ δὲ τὰν Γαλάτειαν αἰείδων / αὐτὸς ἐπ' αἰόνοιο κατετάκετο ψυκιοέσσας / ἐξ αὐτοῦ, ἔχθιστον ἔχων ὑποκάριον ἔλκος, / Κύπριδος ἐκ μεγάλας τό οἱ ἦπατι πᾶζε βέλεμνον; *Ov. Met.* 13.763: *uritur, oblitus pecorum antrorumque suorum.* Si veda anche Verg. *Buc.* 2.1-13. | **60-62. E tu, pur... tanti:** la figura di Mirzia ricalca ancora una volta quella della fugace Galatea così come è stata delineata dalla maggior parte dei poeti. Si veda in particolare come il nascondersi tra la boscaglia richiama rimandi all'esempio di Verg. *Buc.* 3.64-65: *Malo me Galatea petit, lasciva puella, / et fugit ad salices et se cupit ante videri.* In questo caso però il tocco di seducente malizia che contraddistingueva la Galatea virgiliana cede il passo alla *saevitia* e al sadismo, per il quale, *cf.* almeno *Rvf* 174: *Ma tu prendi a diletto i dolor' miei;* Alberti, *Rime*, 7.1-3: *Ridi s'i' piango; ridi, falsa. Bene / ti pare esser beata / se adoperi tuo sdegno in darmi pene;* Rota, *Rime*, 57.3-4: *Che pro s'io piango, e voi con ostinata / voglia del pianger mio lieta godete?* | **63-103. Et via seguendo... frondi:** sezione dal valore programmatico che recupera l'antico *topos* dell'investitura poetica da parte delle Muse: *cf.* Hes. *Th.* 22-34 e *Nf* 1.54. In questo caso si tratta della sola Talia, ritenuta la patrona del genere pastorale. Nonostante l'iniziazione ricordi più da vicino quella di Gallo in Verg. *Buc.* 6.64-73 e quella di Properzio nell'elegia 3.3, possiamo ipotizzare che Paterno abbia ricavato tale suggestione in primo luogo da *Il furore* (Muz. *Egl.* 1.3): proiezione onirica in cui Muzio – sotto lo pseudonimo di Mopso – riceve l'investitura poetica sul monte Elicona, scoprendo che la donna di cui è innamorato (Tullia d'Aragona) è in realtà la musa Talia. ~ **64-65. Thalia, santo mio... Thalia:** *cf.* Muz. *Egl.* 1.4.34-35: *e tu mio santo et mio soave ardore, / dotta et bella Thalia.* ~ **65-67. d'hedere fresche... cinse:** l'immagine, al di là della diffusione del *topos*, trova la sua origine nell'incoronazione poetica di Gallo in Verg. *Buc.* 6.68: *floribus atque apio crinis ornatus amaro.* L'edera è un attributo poetico meno frequente dell'alloro, ma equivalente (ne è coronata la stessa Talia) e serti di questo vegetale sono menzionati, tra l'altro, anche in Prop. 3.3.35. Allo stesso modo il mirto, sacro ad Afrodite-Venere, aveva una connessione con la poesia a tematica amorosa. ~ **67-69. E a te... labbra:** *cf.* Verg. *Buc.* 6.64-66: *tum canit, errantem Permessi ad flumina Gallum / Aonas in montis ut duxerit una sororum, / utque viro Phoebi chorus adsurrexerit omnis;* Prop. 3.51-52: *lymphisque a fonte petitis / ora Philitea nostra rigavit aqua.* Il Permessio, fiume della Beozia, veniva richiamato da Properzio (2.10.26) anche come fiume simbolo della poesia erotica. ~ **70-72. hor l'api... seconso:** i sussurri delle api sembrano costituire una sorta di accompagnamento pastorale (se non addirittura un plauso) al suono della cetra. I versi potrebbero trovare la loro ascendenza nell'immaginario antico, dove le api sono messe in connessione con la musica e la poesia: *cf.* almeno Theoc. 7.78-89; Philostr. *Sen. Imag.* 2.12; GIUMAN, 2008. In particolare, l'autore potrebbe aver in mente un passo di Plinio il Vecchio in cui si afferma che le api godono degli applausi e del tintinnio: *cf.* *Nat. hist.* 11.22: *Gaudent plausu atque tinnitu aeris eoque convocatur; quo manifestum est auditus quoque inesse sensum.* ~ **73. Tu canterai... antiche:** *cf.* Verg. *Buc.* 6.72: *hi stibi Grynei nemoris dicatur origo.* È una dichiarazione d'intenti: la sua è una poesia esemplata sul modello degli antichi, in prevalenza d'ispirazione mitologica. Proprio alla mitologia classica vuole alludere con *memorie antiche*. Già Girardi (1995, p. 12; ID., 1999, p. 130) aveva notato il *sincretismo mitico-realistico* e l'*inclinazione a distanziare quanto più possibile il linguaggio di questo immaginario mitico-realistico dai confini del sistema espressivo petrarchesco*. ~ **74-75. tu sarai sempre... insieme:** *topos* della poesia eternatrice. Per affinità del concetto di fondo, *cf.* almeno *Rvf* 30.33-35. ~ **76-79. Sol a te... horti:** si riferisce verosimilmente alla cetra d'Apollo e alla tentata violenza di Priapo ai danni della ninfa Lotide o della dea Vesta; *cf.* *Ov. Fast.* 1.415-440; 6.319-348; *Met.* 340-348. Il tema viene trattato con maggiore attenzione solo in *Nf* 1.46.36-40, ma si tratta in ogni caso di un rapido accenno. La forma *fia*, al v. 76, equivale a 'sarà'. Per quel che riguarda Menalo e Liceo, menzionati al v. 78, si tratta di due cime d'Arcadia. ~ **84. rezo:** 'ombra'. ~ **85. tenor esser cantando... Eumolpo:** lo pseudonimo dovrebbe celare Benedetto Varchi; *cf.* la nota a *Nf* 4.18. L'espressione *tenor esser cantando* indica propriamente fare da accompagnamento a un canto. In questo caso ha un valore

programmatico che inserisce la produzione di Paterno nel solco tracciato dalla poesia del Varchi, prevalentemente d'argomento pastorale. ~ **86-90. Novo pastor, né... villana**: passo in continuità con le immagini dei vv. 19-22. Il luogo va confrontato con Muz. Egl. 1.4.220-25: *Tu con la soavissima favella, / col dolce suon, con le celesti note / e con la leggiadria del chiaro stile, / me togliendo a me stesso, a dir m'invii / cose, ch'i spero, che fra questi boschi / si serberanno ancor dopo mill'anni*. Il lessico è decisamente petrarchesco: cfr. Rvf 270.82-83: *le parole, che 'ntese / avrian fatto gentil d'alma villana*; 89: *con queste armi vinceri ogni cor duro*; Bembo, Stanze, 25.4: *che fa gentil d'alma villana*. ~ **91-100. La bella Citherea... terra**: cfr. Ar. Rime, cap. 3.19-24: *Vener, lasciando i templi citerei / e li altari e le vittime e li odori / di Gnido e di Amatunte e de' Sabei, / sovente con le Grazie in lieti cori / vi danzò intorno; e per li rami in tanto / salian scherzando i pargoletti Amori*. Il tema del soggiorno pastorale d'Afrodite-Venere è anche in Nf 1.16; 3.15.43-63; 4.13.94-111, ispirato al *lusus* 20 del Navagero. Si ricordi, inoltre, che la presenza della dea, enigmatica e quasi minacciosa, si può già rintracciare nella vicenda dell'infelice amore del pastore Dafni: cfr. Theoc. 1.95-113. Quanto a Idalio, Pafo e Amatunte, si segnala che sono tutte località dell'isola di Cipro connesse al culto della dea. ~ **101-103. Ma non potrai... frondi**: *topos* ricavato da Rvf 228, dove Amore pianta un alberello d'alloro nel cuore di Petrarca. Su questo tema, cfr. anche BOCCIGNONE, 2000. | **104-175. Non ben so... voti**: sezione dedicata al tema della magia, già trattato nella *Pharmaceutria* (Nf 4.1). Il passo risente di un gran numero di fonti, alcune delle quali rimangono in qualche modo nascoste. Sicuramente trova il principale riferimento nella descrizione ovidiana dei riti magici di Medea nel settimo libro delle *Metamorfosi*, si vedano in part. i vv. 179-219: *Tres aberant noctes ut cornua tota coirent / efficerentque orbem. Postquam plenissima fulsit / et solida terras spectavit imagine luna, / egreditur tectis vestes induta recinctas, / nuda pedem, nudisumeros infusa capillis, / fertque vagos mediae per muta silentia noctis / incommitata gradus. Homines volucresque ferasque / solverat alta quies: nullo cum murmure saepes / immotaeque silent frondes, silet umidus aer; / sidera sola micant. Ad quae sua brachia tendens, / ter se convertit, ter sumptis flumine crinem / inroravit aquis ternisque ululatus ora / solvit et in dura summisso poplite terra: / «Nox», ait «arcanis fidissima, quaeque diurnis / aurea cum luna succeditis ignibus astra, / tuque triceps Hecate, quae coeptis conscia nostris / adiutrixque venis cantusque artis magorum, / quaeque magos, Tellus, pollentibus instruis herbis, / auraeque et venti montesque amnesque lacusque, / dique omnes nemorum, dique omnes noctis, adeste! / Quorum ope, cum volvi, ripis mirantibus, amnes / in fontes rediere suos concussa sisto, / stantia concutit cantu freta, nubila pello / nubilaque induco, ventos abigique vocoque, / vipereas rumpo verbis et carmine fauces, / vivaque saxa sua convulsaque robora terra / et silvas moveo, iubeoque tremescere montis / et mugire solum manesque exire sepulchris. / Te quoque, Luna, traho, quamvis Temesaea labores / aera tuos minuant; currus quoque carmine nostro / pallet avi, pallet nostris Aurora venenis. / Vos mihi taurorum flammas bebetastis et unco / impatiens oneris collum pressistis aratro; / vos serpentigenis in se fera bella dedistis / custodemque rudem somno sopistis et aurum, / vindice decepto, Graias misistis in urbes. / Nunc opus est sucis, per quos renovata senectus / in florem redeat primosque recolligat annos. / Et dabit! Neque enim micuerunt sidera frustra, / nec frustra volucrum tractus cervice draconum / currus adest». Altre suggestioni sono certamente ricavate da Sann. Arc. pr. 10.27-31: *Or quivi, come la candida luna con ritonda faccia apparirà a' mortali sovra l'universa terra, ti menerò io primeramente a purgarti, se di venirti ti darà il core; e bagnato che ti avrò nove volte in quelle acque, farò di terra e di erbe un novo altare, et in quello, circondato di tre veli di diversi colori, raccenderò la casta verbena e maschi incensi, con altre erbe non divelte da le radici, ma secate con acuta falce al lume de la nova luna. Dopo spargerò per tutto quel luogo acque tolte da tre fontane, e farotti poi, discinto e scalzo d'un piede, sette volte attorniare il santo altare, dinanzi al quale io con la manca mano tenendo per le corna una nera agna, e con la destra lo acuto coltello, chiamarò ad alta voce trecento nomi di non conosciuti Dii; e con quelli la riverenda Notte accompagnata da le sue tenebre, e le tacite Stelle consapevoli de le occolte cose, e la moltiforme Luna potente nel cielo e negli oscuri abissi, e la chiara faccia del Sole circondata di ardenti raggi; la quale continuamente scorrendo intorno al mondo, vede senza impedimento veruno tutte le opere de' mortali. Appresso convocarò quanti Dii abitano ne l'alto cielo, ne la ampia terra e ne lo undoso mare; e 'l grandissimo Oceano padre universale di tutte le cose, e le vergini Ninfe generate da lui: cento che ne vanno per le selve, e cento che guardano i liquidi fiumi; et oltra a questi, Fauni, Lari, Silvani e Satiri, con tutta la frondosa schiera de' semidei, e 'l sommo Aere, e 'l durissimo aspetto de la bruta Terra, i stanti Laghi, i correnti Fiumi e i sorgenti Fonti. Né lascerò li oscuri regni de li sutteranei Dii; ma convocando la tergemina Ecate, vi aggiungerò il profondo Chaos, il grandissimo Erebo e le infernali Eumenidi abitatrici de le stigie acque; e alcuna altra deità è là giù, che con degno supplicio punisca le scelerate colpe degli uomini, che siano tutte presenti al mio sacrificio*. Si tenga presente anche il passo Arc. pr. 9.9-12. Per un'ulteriore rassegna delle fonti sulla figura della strega nell'antichità, si veda almeno CHERUBINI, 2010. ~ **104-105. Ponto over da... Thessaglia**: Ponto (cfr. Verg. Buc. 8.95-97), Colchide e Tessaglia sono nell'immaginario antico terre della magia, per le quali, cfr. FERRARI, 2011, pp. 265-267, 590, 914-916. Questi luoghi si legano soprattutto al mito di Medea, originaria della Colchide. ~ **107-108. la maga Eritto... locusta**: richiama il celebre personaggio della maga tessala presente nel sesto libro della *Farsaglia* di Lucano. Questa figura è detta seconda Dipsa, temibile strega nominata da Ovidio (*Am.* 1.8), e *gran locusta*, volendosi riferire alla figura reale di Lucusta (avvelenatrice originaria della Gallia, vissuta a Roma tra il regno di Claudio e quello di Nerone). ~ **115-116. sovra l'altero colle... piantì**: la scena è sicuramente ambientata nei pressi dell'*Ager Allifanus*. La descrizione potrebbe farci pensare che il luogo rialzato di cui parla sia posto davanti al vasto emiciclo formato da una parte del*

versante tirrenico del Matese in cui si colloca il monte Cila, quindi un luogo da identificare con una delle alture che chiudono tutt'intorno la piana alifana (monte Acero o i monti Trebulani). L'altra ipotesi è che il punto di osservazione sia una cima elevata del Matese, da cui osservare il resto del massiccio, valli e corsi d'acqua compresi. Benché non sia del tutto sicuro, potrebbe trattarsi del monte Janara, richiamante nel nome la figura della strega. Secondo le tradizioni locali la scenografica forma ad anfiteatro della sua dolina sarebbe un luogo di riunioni di spettri e male fate e per giunta nei suoi dintorni si trova anche la sorgente del Lete, omonimo della fonte infernale. ~ **119. Demogorgone:** figura dai tratti diabolici, sconosciuta alla tradizione greco-romana. Da Boccaccio in poi diventa la fantomatica entità all'origine di tutti gli dei della mitologia classica. ~ **120-123. Poi, volgendosi a... chiara:** la strega compie una *lustratio* del *picciol marmo* con l'acqua di fiume. Sebbene non sia facile capire cosa sia l'oggetto che ha in mano, è abbastanza probabile che si tratti del simulacro di una divinità. I segni sul *marmo* rimandano ai culti di natura misterica ed è probabile che l'autore abbia letto qualche fonte greca sulle antiche partiche teurgiche, non a caso riaffiorate proprio nelle correnti neoplatoniche del Rinascimento (cfr. almeno TOUSSAINT, 2000). Il *picciol marmo* sarebbe quindi un *δοχεύς*, uno strumento che il teurgo era solito fabbricare ricoprendolo di simboli, ovvero richiami per la divinità che in questo modo era invitata a possederlo. Per le pratiche teurgiche, cfr. anche DODDS, 1947. ~ **132. Taigete:** dovrebbe essere una delle Pleiadi, figlie di Atlante e dell'oceanina Pleione. Non è sorella della Notte (che del resto non è sorella neppure del Tartaro). Presumibilmente il legame sororale con la Notte continua la suggestione ovidiana delle stelle sue compagne. ~ **135. notturne larve:** i sogni o le anime vaganti dei morti. Le precisazioni dei versi seguenti ci fanno protendere per un'identificazione con i sogni. ~ **138. venite hoggi felici... voti:** cfr. Muz. Egl. 5.3.197: *Hecate, vien felice ai nostri voti*. ~ **149. aconiti:** ranunculacee note per la loro tossicità. ~ **154-155. Era ne la... lai:** la primavera. ~ **156-159. Quelle poi seccando... risse:** l'idea dell'essiccazione al buio potrebbe derivare da Sann. *Ar.* pr. 10.34: *core d'un leone inveterato e secco all'ombra solamente de la piena luna*. Per quel che riguarda l'immagine della strega come apportatrice di discordia, è possibile che sia un aspetto dedotto da tradizioni folcloriche prima che letterarie. ~ **160-163. Co' vostri nomi... voglie:** la figlia di Latona è Artemide-Diana, preposta alla tutela della gioventù. Probabilmente si vuole anche alludere al maggior valore di una fanciulla vergine nei riti di magia nera. Infatti morti, rapimenti o addirittura sostituzioni di bambini con fantocci erano sovente attribuite, fin dall'antichità, alle maliarde in una progressiva assimilazione con altri esseri mostruosi del corteggio di Ecate, che erano soliti nutrirsi di sangue o carne umana. La stessa Eritto lucanea vanta davanti alle divinità inferie il merito di essersi nutrita di carne umana e di aver ucciso tanti fanciulli a beneficio dei suoi incantesimi (cfr. Luc. *Phars.* 6.707-711), caratteristiche che sopravvivono nelle abitudini vampiresche della janara. Il parallelismo con i lupi richiama indirettamente la licanthropia (strettamente connessa ai miti arcadici), un'abilità che gli antichi sembrano attribuire soprattutto a figure maschili: cfr. almeno Verg. *Buc.* 8.96-99; Petr. 62. ~ **167. Flegetonte et di Cocito:** fiumi infernali. ~ **168. i cani stigi:** potrebbe riferirsi alle Erinni come in Luc. *Phars.* 6.733, dove le dee sono chiamate cagne dello Stige, ma è più probabile che alluda a una manifestazione sonora della dea Ecate (cfr. Theoc. 2.12-14, 30-31), che era solita vagare nella notte con una muta di cagne latranti. ~ **175. Hecate, vieni propitia... voti:** cfr. Muz. Egl. 5.3.197: *Hecate, vien felice ai nostri voti*. | **176-186. Questa, che fa... serbe:** la sezione chiude l'argomento della magia con la minaccia indirizzata a Mirzia di rivolgersi alla strega affinché lo liberi dal suo amore o forzi l'amata a riamare (due tipi di intervento già ricordati nel discorso che il sacerdote rivolge a Clonico nella decima prosa dell'*Arcadia*). Il passo serve in sostanza da giustificazione alla lunga digressione sulla scena notturna. Va inoltre notato che s'intravedono appena in questi versi alcuni *topoi* propri della lirica petrarchista come quello della neve al sole (cfr. Rvf 73.15) e il motivo dell'alienazione (cfr. GIGLIUCCI, 2004, pp. 216-225). | **187-199. Et perché nel... piagne:** la sezione contamina il codice bucolico con suggestioni proprie del codice lirico petrarchista, seguendo verosimilmente esempi come Sann. *Ar.* egl. 4.25-31: *Fiere silvestre, che per lati campi / vagando errate e per acuti sassi, / udiste mai sì dolorose rime? / Ditel, per dio. Udite in alcun giorno, / o pur in questa o ver in altra valle, / con sì caldi sospir sì lungo pianto?* Varchi, *Rime*, 4. egl. 2.161-165: *O valli, o campi, o piaggie, o colli, o monti, / o fonti, o rivi, o ruscelletti, o fiumi, / o selve, o cupi boschi, o augelli, o fere, / vedeste mai? Udite mai tal sorte, / in alcun tempo, e quanto gira il sole?* Si tratta in ogni caso di uno schema piuttosto diffuso, cfr. anche l'intero sonetto *Alta frondosa riva, oscura foce* di Giovanni Muzzarelli (*Rime*, 38). ~ **187. Et perché nel... mi sfogo:** cfr. Rvf 50.57: *Et perché un poco nel parlar mi sfogo*. ~ **190. E i boscherecci... sparga:** cfr. Rvf 267.14: *ma 'l vento ne portava le parole*; 329.8: *quante speranze se ne porta il vento!* ~ **195-199. Bench'ogni hor... piagne:** breve sequenza di casi sventurati che mescola *exempla* mitici e non, i quali costituiscono una sorta di *correctio* alle precedenti affermazioni. Per quel che riguarda il personaggio di Egisto, va sicuramente identificato con la figura mitica (non a caso già in Nf 2.10.14 le vicende dei discendenti di Tantolo sono esempio di massima sciagura). Quanto a Filli e Neera, nonostante esista la possibilità di identificarle con sventurate figure mitiche (moglie di Demofonte la prima e niobide la seconda), potrebbero essere persone reali dall'identità incerta: cfr. le note Nf 1.28.1; 159; 4.13 e 4.24.133-138. Va inoltre notato che l'autore le presenta spesso in coppia, presumibilmente sulla

scorta del Muzio (Egl. 2.5.109, 122), possibile indizio di una formularità priva di allusioni al reale. Per quel che riguarda Palemone, il fatto che sia detto vecchio suggerisce un'identificazione con l'omonima divinità marina, iconograficamente assimilata a figure come Proteo, Nereo, Oceano *etc.* | **200-223. O sonnacchiosi ghiri... parti.** senza fratture con i versi precedenti, la sezione continua a riproporre una serie di *topoi* tradizionali sul modello della quarta egloga dell'*Arcadia*. Troviamo infatti l'allocuzione a un uditorio fittizio (animali, pastori, ninfe *etc.*) in forma di reiterato *makarismós*: cfr. in part. Sann. *Ar.* egl. 4.37-38. La ripetizione per ognuno degli elementi dell'uditorio rispecchia presumibilmente la sequenza di casi con cui Petrarca confrontava la sua esistenza d'amante infelice in *Rvf* 50. ~ **200-212. O sonnacchiosi ghiri... fiume:** dipende da un passo ariostesco in cui Bradamante attende con impazienza la conclusione di venti giorni per il ritorno di Ruggero: cfr. *Fur.* 32.11-12: *In quel duro aspettare ella talvolta / pensa ch'Eto e Pirò sia fatto zoppo; / o sia la ruota guasta, ch'a dar volta / le par che tardi, oltr'all'usato, troppo. / Più lungo di quel giorno a cui, per molta / fede, nel cielo il giusto Ebreo fe' intoppo, / più de la notte ch'Ercole produsse, / pareo lei ch'ogni notte, ogni dì fusse. / Oh quante volte da invidiar le diero / e gli orsi e i ghiri e i sonnacchiosi tassi! / che quel tempo voluto avrebbe intero / tutto dormir, che mai non si destassi; / né potere altro udir, fin che Ruggiero / dal pigro sonno lei non richiamassi. / Ma non pur questo non può far, ma ancora / non può dormir di tutta notte un'ora.* Paterno si sofferma soprattutto sulla supposta somiglianza tra sonno letargico e morte. ~ **213-215. Fortunati bifolci, a... campi.** cfr. *Rvf* 50.15-24: *Ma, lasso, ogni dolor che 'l dì m'adduce / cresce qualor s'invia / per partirsi da noi l'eterna luce. / Come 'l sol volge le 'nfiammate rote / per dar luogo a la notte, onde discende / dagli altissimi monti maggior l'ombra, / l'avarò zappador l'arme riprende, / et con parole et con alpestri note / ogni gravezza del suo petto sgombra; / et poi la mensa ingombra / di povere vivande, / simili a quelle ghiande, / le qua' fuggendo tutto 'l mondo honora.* ~ **216-218. Fortunate voi, ninfe... vita:** immagine tipica del sogno arcadico. ~ **219-223. Fortunato tu, Iola... parti.** cfr. *Rvf* 162.6: *amorosette et pallide viole.* Per la figura di Iola, cfr. la nota a *Nf* 4.6. Quanto ad Amarilli, cfr. le note a *Nf* 1.24.6; 2.1.32. | **22-228. Tu sola, Mirtia... lasci.** chiude la sequenza l'apostrofe all'amata. Posta in enfatica posizione finale, evidenzia la *duritia* della donna armata di ghiaccio con lo scopo di far risaltare lo stato d'infelicità dell'amante rispetto alla beatitudini che precedono questo passo. Si noti inoltre come la metafora della profonda prigionia recuperi il *topos* del *servitium amoris*. In merito ai vv. 226-228, va segnalato che essi offrono un'indicazione cronologica che, se si accetta l'identificazione del personaggio parlante con l'autore, pone qualche problema: Ergasto, che si trova in questa situazione da ormai dieci anni, ricorda che il suo sentimento è nato sotto il segno dei Gemelli (*i figli di Leda*), in cui il sole sosta tra maggio e giugno, mentre noi sappiamo per certo (cfr. *Rime*, 1.256.12-14) che il primo incontro di Paterno con Mirzia sarebbe avvenuto il 6 aprile 1543. Trattandosi però di uno spostamento di poco più di un mese, la questione non è del tutto insormontabile: potremmo in effetti pensare che l'autore alluda al consolidarsi dei sentimenti e a un rifiuto ricevuto nei mesi successivi al primo incontro. | **229-234. Più tosto si... ascolti.** *adynaton* che sottolinea l'ostinazione della donna e l'impossibilità che venga meno il tormento. È un espediente stilistico piuttosto comune: cfr. almeno *Rvf* 30.7-12. La caratterizzazione umana dell'Appennino ricorda quella del Matese in *Nf* 4.13.14-18. Questa antropomorfizzazione del paesaggio montano è qualcosa che forse deriva dalle arti figurative (cfr. almeno BERRA, 1999), nel campo delle quali uno degli esempi più suggestivi è rappresentato dal Colosso dell'Appennino (1580) di Giambologna a Villa Demidoff. Sul versante delle lettere, si veda almeno B. Tasso, *Rime*, 2.100.22: *gran padre Appennino*; Tansillo, *Canz.* son. 216.3: *gran padre Appennin*; Varchi, *Rime*, 1.124.2-3: *alto e superbo / monte*; 227.3-4: *calco dell'Appennin la notte e 'l giorno / le dure spalle mai sempre nevose.* | **235-246. Come di molte... ira:** benemeritenze nella poesia in lode dell'amata, che puntualmente rimane inascoltata; cfr. Theoc. 11.38-40 e Verg. *Buc.* 3.23-24. L'indifferenza di Mirzia alla poesia è un motivo petrarchesco (cfr. almeno *Rvf* 239.37-39) frequente già nelle *Rime* di Paterno, ma in questo caso può richiamare anche Verg. *Buc.* 2.6. Il passo, confrontabile con *Nf* 3.7.13-15, costituisce peraltro una dichiarazione di metodo, in cui l'autore ammette – verosimilmente sulla scorta di riflessioni già petrarchesche (cfr. GUÉRIN, 2016, pp. 255-258) – che la sua poesia è un mosaico di richiami ipertestuali, ispirato dai migliori modelli (un metodo già ampiamente utilizzato da Annibal Caro: cfr. JOSSA, 2018, pp. 186-198). In questo passo hanno inoltre una notevole influenza anche Hor. *Carm.* 4.2.25-32: *Multae Dircaeum levat aura cycnum, / tendit, Antoni, quotiens in altis / nubium tractus; ego apis Matinae / more modoque / grata carpentis thyma per laborem / plurimum circa nemus unidique / Tiburis ripas operas parvus / carmina fingo*; Muz. Egl. 1.7.205-215: *Come sollecita ape per li prati / suol la novella state errando intorno / di fior in fior gustare il dolce succo, / o come innamorata pastorella / di varii fior al suo diletto amante / trecciar si vede una ghirlanda fresca, / così visto ho Dameta la tua lingua / andar cogliendo il fior dei chiari spirti, / onde composto è 'l mel di quelle lode / che rese ha 'l mondo a la tua cara amata / et coronarla d'immortal corona.* Va segnalato che il poeta, rispetto al Muzio, ha introdotto la metafora della costruzione del nido d'uccello e il *topos* dei versi vergati sui tronchi d'albero, per il quale si veda la nota a *Nf* 1.28.57-60. ~ **245-246. dura et ingrata... ira:** il lessico adoperato per delineare l'asprezza di Mirzia è tipicamente petrarchista. | **247-250. Deh, scopri, Mirtia... languire:** motivo desunto dalla nota ballata *Rvf* 11 (ma cfr. anche *Rvf* 38), in cui Petrarca invita Laura a scoprire chiome e occhi nascosti dal velo, situazione riproposta poi anche in Muz.

Egl. 1.1.124-131. Per altre suggestioni, si tengano presenti *Rvf* 126.57: *divin portamento*; 200.9: *li occhi sereni et le stellanti ciglia*; B. Tasso, *Rime*, 2.32.39: *e vincati pietà del mio dolore*. | **251-291. Vien a trovarmi... chiamo:** sequenza finale di esortazioni rivolte a Mirzia, invitata a raggiungerlo in qualche angolo della campagna dell'*Ager Allifannus*. Il passo è liberamente ispirato a Theoc. 11.42-49 e a Verg. *Buc.* 2.45-55. In particolare dal primo riprende il risalto dato al motivo del *locus amoenus* e dal secondo l'idea di collocarlo in coda nell'architettura del testo come accompagnamento verso la conclusione dell'egloga. Si noti poi l'uso dell'efimnio (vv. 262, 270, 275) – consuetudine del codice bucolico – ispirato all'esempio di Muz. *Egl.* 5.6.73-75: *Et non ti fora il meglio / prender riposo et chiuder la tua vista, / del dolce amor cogliendo i dolci frutti?* La sezione è inoltre impreziosita da due *exempla* mitici: il primo riguarda la vicenda delle Pretidi (vv. 263-269), che per follia divina credettero di essere vacche, e il secondo l'abbandono di Arianna da parte di Teseo sull'isola di Nasso (vv. 276-283), che va confrontato con le narrazioni dello stesso mito fatte da Catullo (64. 51-264) e Ovidio (*Ars amat.* 1.525-562; *Her.* 10; *Met.* 8.174-182). ~ **255. Tebro:** si riferisce al Tevere. ~ **256. Pado:** il fiume Po. ~ **263-269. In questi dolci... intorno:** cfr. Verg. *Buc.* 6.48-51: *Proetides implerunt falsis mugitibus agros, / at non tam turpis pecudum tamen ulla secuta / concubitus, quamuis collo timuisset aratrum, / et saepe in levi quaeisisset cornua fronte.* ~ **284-291. Mirtia, non più... chiamo:** il motivo della rispondente Eco ormai stanca di ripetere le parole del poeta è già in *Nf* 4.8.59-60. La sezione peraltro potrebbe essere stata influenzata da Sann. *Ar.* egl. 1.91-106: *La pastorella mia spietata e rigida, / che notte e giorno al mio soccorso chiamola, / e sta soverba e più che ghiaccio frigida, / ben sanno questi boschi quanto io amola; / sannolo fiumi, monti, fiere et omini, / c'ognor piangendo e sospirando bramola. / Sallo, quante fiata il dì la nomini, / il gregge mio, che già a tutt'ore ascoltami, / o ch'egli in selva pasca o in mandra romini. / Eco rimbomba, e spesso indietro voltami / le voci che sì dolci in aria sonano, / e nell'orecchie il bel nome risoltami. / Quest'alberi di lei sempre ragionano / e ne le scorze scritta la dimostrano, / c'a pianger spesso et a cantar mi spronano. / Per lei li tori e gli arieti giostrano.* Per quanto riguarda il figlio di Cefiso e Liriope, si intende chiaramente il mitico Narciso. | **292- 298. Cotai parole ed... Ergasto:** cfr. Muz. *Egl.* 1.2.171-178: *Cotai parole et altre sospirando / et lagrimando il doloroso Mopso/ spargea a l'aura. Et io, che senza scorta / lasciata havea la greggia et tuttavia / sentia montando il Sol montar il cado, / lui lascia pur dolersi, il dolce canto / fra me stesso membrando e 'lpetto pieno / non di minor pietà che di dolcezza.* ~ **294. impiobato strale:** una freccia fatta di piombo; cfr. Ov. *Met.* 1.466-478.

DELLE AMOROSE EGLOGA III

IL LAMENTO

AL CAVALIER FRIGIO*

PRANIO SOLO

Ecco, mi va con novo amor destando
 Thalia l'ingegno. O cavalier illustre
 che, cinto il busto di lucente ferro,
 in terra rappresenti il fiero Marte,
 se tai pensier in me tergi et affini 5
 et fai che, zoppo e stanco, alfin ascenda
 a l'altissimo giogo de le Muse,
 d'amari a me cocenti, altrui poi dolci,
 le dotte orecchie ingombra e 'nvece d'elmo
 prendi corona di gentil mortella; 10
 arbor sacro et fatele, ove tant'anni
 mi videro legate in strania guisa
 le mani, i piè, le braccia, il petto e 'l collo
 non le driadi solo et le napee,
 i pastor e i bifolci entro le selve, 15
 ma gli occhi ancor ne le città superbe
 de' magnanimi regi et semidei.

Biondo Febo i destrier da l'oceano
 tirava et per le cime alte de' monti
 spargeva i raggi luminosi et chiari, 20
 quando Pranio il pastor, in terra assiso,
 sovra l'herba più verde, a piè d'un colle,
 donde con lieve mormorar fresc'acqua
 lucida et netta attraversava il prato,
 così la voce accompagnar, o Muse, 25
 udiste col bel suon de l'onda amica,
 drizzando le parole ad Onderilla,
 a cui, come presente et vera fosse,
 con vento di sospir così dicea.

P. O più dura che marmo a mie querele, 30
 o a l'incendio che mi strugge il core
 più gelata che neve di gennaro,
 figliuola di Nereo, bianca Onderilla,
 non vedi che co' rai de l'alto lume
 per monti et valli, per campagne et selve, 35
 destando viene il sol a passo a passo
 pastori et fere et dei silvestri et ninfe,
 et qual giù per li colli et qual dagli antri

va col presente giorno a far quel tanto
 a che son tratti da fatal bisogno? 40
 Sol io non poso mai, né quando d'ombra
 si copre il mondo né poi quando il mondo
 per lo venir d'Eoo d'ombra si spoglia.
 Per te l'horror del solitario monte,
 il roco lamentar d'un picciol rivo, 45
 il tremolar degli arboscelli al vento,
 l'odor soave del terren fiorito,
 l'humil corso del vetro fuggitivo,
 il buon silentio de la selva ombrosa
 et la grata stagione et l'aura fresca 50
 che dipingea le piagge, i colli e i poggi
 di color verde et perso, azurro et giallo,
 già mi recavan refrigerio a l'alma.
 Hor più nulla mi giova. Or, perché cruda
 tu così vuoi, farò ch'un tal peccato 55
 sonando s'oda ognihor di gente in gente.
 Lascian talhor sua natural durezza
 le pietre et vengon mansuete spesso
 le fere che più fiere il bosco alberga.
 Gli albori più fondati in salda terra 60
 s'inchinano: il cipresso, il faggio, il pino.
 Et di Nettuno ancor l'humido regno
 non sempre ode soffiar Zefiro et Euro.
 Sol tu non mai dal tuo camin ti pieghi
 et dal tuo crudo et natural costume. 65
 Ahi, che pur mi rimembra hier fece l'anno
 ch'andava teco intorno a queste valli,
 cogliendo di bei fior tante ghirlande:
 et qui tu mi baciavi ambe le guancie
 et qui fra le tue belle et bianche mani 70
 mi vedevano i fauni, i satirisci
 alteramente verdeggiar le tempie.
 Ma come, al dipartir del maggior foco,
 negre et caliginose alza la notte
 le spalle sovra l'aere, onde la tema 75
 nasce che dà spavento a noi mortali,
 così nel tuo partir alzò le spalle
 dolor nel mio piagato acceso fianco.
 Pur, come quella al ritornar de l'alba
 si scioglie in nulla et la mendace forma 80
 riede, cinta di sogni, entro a l'abisso,
 così vedremo a lo spuntar de' belli
 occhi tuoi, santi et più che 'l sol lucenti,
 ogni dolor, ogni paura estinta.
 Qual suole, ascoso dietro un ramoscello, 85
 orbo de' figliuolini, il rosignuolo,

con flebil canto ognihor, ognihor lagnarsi
del duro zappator che cautamente
gli ha spogliato il suo caro amato nido,
ei non sa mai dar fine al tristo suono, 90
né sol i giorni in ciò consuma interi,
ma le notti anco intere et non vuol solo
l'albe et le none haver tarde et le sere
per fido testimon del suo cordoglio,
ma le fantasme ancor e i grilli e i gufi 95
et le lucciole insieme e i vespertili
et la luna et le stelle e tutto 'l cielo,
tal, di me stesso io fuor, l'aria noiando,
l'onde, le fere, il bosco e 'l mondo tutto,
mi sto, sia pur sereno il mondo o fosco, 100
posciaché 'l mio dolor modo non have.

De tuo' bei crin eguali ad oro, ad ambra,
tengo alquanti, Onderilla, in un bossetto
che non mai dal mio sen lascio partire.
Et sempre, oimè, ch'io li riveggio et volto 105
di lagrime li bagno e tosto tosto,
poi, co' sospir gli asciugo; indi di novo
li bagno et poi di novo ancor gli asciugo.

Ruscei correnti, amorosetti et lieti,
fontane d'acqua cristallina et pura, 110
verdi prati, ripien di fresca ombrella,
arbori, che mirate il suo bel viso,
augei, che rocamente vi lagnate,
torcendo il passo per quel verde seno,
voi ben sapete quant'io già v'amava 115
et con quanto piacer, con qual desio,
fra voi, prendeva i mollicelli sonni
– o passata dolcezza, o ben caduco –
hor, invece di requie et di conforto,
m'apportate memoria oscura e trista. 120

Pranio così cantò dolente et pianse,
fiché s'udì gridar: «Al lupo, al lupo;
il lupo è presso. Ahi, mal condotte gregge.
Pastor, correte, al lupo». Alhor ei sorse
in piedi et con Tirinto et con Idmone 125
corse, le mani di ritonda pietra
armato, anch'ei gridando: «Al lupo, al lupo».

*In **A**: AL CONTE DI BICCARI FERRANTE CARRACCIOLO.

2. cavalier] giovenetto **A**; 9. le dotte orecchie ingombra e 'nvece d'] l'orecchie ingombra e 'nvece di quest'
A; 21. pastor] pastore **A**; 25. accompagnar] accompagnare **A**; 26. udiste] l'udiste **A**; 27. Onderilla] Amarilli
A; 33. Onderilla] Amarilli; 34. che co' rai de l'alto] cihor i rai del suo gran **A**; 36. pastori et fere et dei silvestri
et ninfe **A**; 37. destando viene il sole a passo a passo **A**; 70. et qui] ivi **A**; 97. tarde et sere] le sere e i vespri
A; 101. dolor] gran duol **A**; 103. Onderilla] Amarilli **A**; 123. ahij o **A**.

10 Struttura metrica: endecasillabi sciolti.

Egloga indirizzata all'oscura figura del cavaliere Frigio, probabilmente un uomo d'armi che, nonostante la mancanza di dati sicuri, potrebbe celare un membro della famiglia genovese dei Fregoso. Tra i tanti personaggi è possibile che si tratti di Paolo Battista Fregoso († 1557), uomo d'armi al soldo della cavalleria francese (cfr. DUBOST, 1998), il cui cognome potrebbe essere stato adattato secondo la moda umanistica (anche per nascondere l'identità di un combattente opposto alla fazione spagnola). Il componimento era in origine indirizzato al secondo conte di Biccari (fatto poi primo duca d'Airola) Ferrante Caracciolo († 1596), figlio del conte Marcello (cfr. Nf 2.1.33). Nonostante non se ne abbia la certezza, è possibile che Pranio (nome di incerta origine) si identifichi con il destinatario o, ancora una volta, con lo stesso autore. Ancora in tema di mutamenti, va segnalato che nel passare dall'*editio* **A** a **B** cambia anche il personaggio femminile, potendosi leggere in luogo del nome di Amarilli quello di Onderilla, ninfa marina di probabile invenzione paterniana, che proprio nel nome richiama il moto ondoso. Per quanto riguarda gli altri aspetti, l'egloga è del tutto simile alle due che la precedono e con esse condivide i modelli (cfr. Theoc. 11 e Verg. *Buc.* 2 e 8.1-16), la tematica dell'amore infelice e quella stessa organizzazione del testo (verosimilmente derivata dalle egloghe latine di Sannazaro e dalle *Egloghe* di Muzio) che consente di dividere il poemetto in tre parti: il preambolo introduttivo (vv. 1-29), il canto del pastore (vv. 30-120) e il congedo (vv. 121-127). Si segnala infine che del componimento si parla già nel cinquecentesco commento di Fernando de Herrera alle *Obras* di Garcilaso de la Vega (1580, p. 446) per via di un omaggio alla prima egloga dell'autore spagnolo (a sua volta profondamente ispirato dalla lirica italiana e dalle esperienze degli ambienti partenopei, come l'*Arcadia* di Sannazaro e *I due pellegrini* di Tansillo). Va però detto che, ad onta di quanto asserito da De Herrera, che vi riconosce addirittura una traduzione, le convergenze non derivano dalla pura imitazione, ma dal recupero diretto di fonti comuni – un ventaglio di *auctoritates* che, tra le altre cose, per Paterno risulta assai più ampio –, sebbene non si possa negare che alcuni passi dell'egloga dimostrino una sicura conoscenza del testo spagnolo.

1-17. Ecco, mi va... semidei: la dedica costituisce uno spazio con funzione proemiale, dove la voce narrante si identifica verosimilmente con quella dell'autore medesimo, come del resto suggerisce anche il rimando alla poesia d'amore per Mirzia ai vv. 10-17. Come lontano riferimento, cfr. almeno Verg. *Buc.* 8.6-13. ~ **2. Thalia:** musa preposta alla poesia pastorale. La sua assistenza è richiamata in maniera inconsueta rispetto alle canoniche epiclesi dei precedenti componimenti. ~ **3-4. cinto il busto... Marte:** cfr. Petrarca, T.C. 1.151-152: *Marte, / cinto di ferro i pie', le braccia e 'l collo;* De Jennaro, *Rime*, 2.54.12-14: *Bastime sol ch'io scriva che per fama / e per presenza singulare in terra, / Mercurio sei, Cupido, Apollo e Marte;* Tansil. *Clorida*, 23.1-4: *S'io lo guardo nel mar, quando ha tempesta, / d'Eolo mi sembra figlio o di Nettunno; / se in terra spada ha in mano o lancia in resta, / parmi di Marte e di Bellona alunno;* Sann. *Arc. egl.* 10. 148-149: *vede venirsi incontro il fiero Marte / armato;* Muz. *Egl.* 2.1.52-54: *All'orgoglioso dio lucente ferro / copria 'l sudor, le sete, l'ossa e i nervi / et grave elmo premea l'incolta chioma;* Vega, *Obras*, egl. 1.13-14: *resplandeciente, armado, / representando en tierra el fiero Marte.* Il sintagma *lucente ferro* è probabilmente un calco della formula omerica αἶθροψ χαλκός. Similmente l'aggettivo *fiero* riprende *ferox* e *ferus*, due epiteti usuali di Marte: cfr. almeno Ov. *Met.* 13.11; *Fast.* 4.25. Quanto alla descrizione del dio, immaginato come una figura coperta di ferro, si può rintracciare qualche esempio già nella poesia antica: cfr. almeno *Il.* 5.704; *Rut. Nam. Red.* 1.365; *Claud. Carm. min.* 29.25-26. ~ **7. altissimo giogo delle Muse:** il monte Elicona. ~ **8. amari a me... dolci:** intende riferirsi a degli argomenti o versi dolorosi. Sembra riconnettersi ad alcuni versi di un componimento del Tansillo, dove un pastore rimpiange il felice canto con cui allietava la campagna e suoi abitanti: cfr. *Canz. canz.* 17.49-60: *Un tempo io mi ricordo, / cinto di rami il capo, tutto 'l giorno, / cantando, diletta e campi e selve / e pastori e bifolchi; e capre e belve, / venir, bramoso, ad ascoltar mi intorno. / Or, fatto muto e sordo / (muto e sordo al piacer, non a la doglia), / a pianger solo il tristo cor m'invoglia. / E quanto allora io fui, / co 'l canto, dolce altrui, / tant'or, con la gravezza de' miei mali, / il mondo vo noiando e gli animali.* Paterno deve aver rielaborato l'immagine attribuendo la dolcezza a un canto d'amore infelice. ~ **10. mortella:** 'mirto'; incarna in maniera simbolica la donna amata. Proprio dal nome della pianta trae origine quello di Mirzia. ~ **11-17. arbor sacro et semidei:** versi che, oltre a fare riferimento alla sua poesia d'amore per Mirzia, alludono presumibilmente alla sua circolazione in ambienti colti e meno colti. Quanto all'idea dell'albero fatale, a cui si lega la propria vita, si può credere che abbia una certa affinità con quella che anima un capitolo dell'Ariosto: cfr. in part. *Rime*, cap. 3.46-55: *Febo, rettor de li superni segni, / aiuta 'l sacro Lauro, onde corona / più volte avesti nei tessali regni; / concedi, Bacco, Vertunno e Pomona, / satiri, fauni, driade e napee, / che nuova fronde il Lauro mio ripona; / soccorran tutti i dèi, tutte le dèe / che de li arbori han cura, l'arbor mio; / però che gli è fatal: se viver dee, / vivo io, se dee morir, seco moro io.* Molto suggestiva è poi la visione del poeta avviluppato in ogni parte del corpo dai racemi di mirto. Questa visione potrebbe trarre la sua origine dall'osservazione di qualche pittura, dall'immagine petrarchesca del lauro piantato nel cuore (cfr. *Rvf* 228), dell'anima imprigionata nel bosco (*Rvf* 214), da una possibile rielaborazione di *Rvf* 270.61-68 o addirittura potrebbe essere una

reminiscenza delle attraenti donne-viti in cui rimangono impigliati fino alla totale simbiosi alcuni personaggi della *Storia vera* (1.8) di Luciano di Samosata. Si ricorda infine che le driadi e le napee (v. 14), presenti anche nel brano ariostesco, sono rispettivamente le ninfe degli alberi e dei prati. | **18-29. Biondo Febo i... dicea:** la seconda parte del preambolo ha grosso modo il valore di una *propositio*: introduce infatti i personaggi e, allo stesso tempo, delinea il contesto tipicamente bucolico (risulta più che evidente la ripresa del *locus amoenus*) in cui è inserito il protagonista. La situazione è del tutto simile a quella disegnata nelle precedenti egloghe (cfr. in particolare Nf 4.8.1-25; 9.1-27 e le note): un pastore seduto sotto un albero è colto nell'atto di cantare mentre intorno albeggia. Per affinità di circostanze, cfr. Rvf 279.1-8: *Se lamentar angelli, o verdi fronde / mover soavemente a l'aura estiva, / o roco mormorar di lucide onde / s'ode d'una fiorita et fresca riva, / là 'v' io seggia d' amor pensoso et scriva, / lei che 'l ciel ne mostrò, terra n' asconde, / veggio, et odo, et intendo ch' anchor viva / di sì lontano a' sospir' miei risponde*; Vega, Obras, egl. 1.43-53: *Saliendo de las ondas encendido / rayava de los montes al altura / el sol, cuando Salicio, recostado / al pie de un alta haya en la verdura, / por dond'un'agua clara con sonido / atravesava el fresco i verde prado; / el con canto acordado / al rumor que sonava, / del agua que passava, / se quexaba tan dulce i blandamente / como si no estuviera d'alli ausente / la que de su dolor culpa tenia; / i assi, como presente, / razonando con ella, le dezia*. ~ **29. vento di sospiri:** cfr. Rvf 17.2: *vento angoscioso di sospiri*. | **30-32. O più dura... gennaro:** motivi alquanto convenzionali, propri del linguaggio elegiaco e petrarchesco. Per il contrasto tra l'ardore dell'amante e la gelida durezza dell'amata, cfr. almeno GIGLIUCCI, 2004, pp. 163-174. Diverse suggestioni derivano inoltre da Ovidio: cfr. almeno Met. 13. 795: *lucidior glacie*; 799: *durior annosa quercu*; Tarsia, Rime, 39.21: *il freddo marmo che mi strugge e infiamma*; Vega, Obras, egl. 1.5-59: *o mas dura que marmol a mis quexas, / i al encendido fuego, en que me quemo / mas elada que nieve, Galatea*. | **33. Figliuola di Nereo... Onderilla:** il personaggio, come suggerisce l'aggettivo *bianca*, è manifestamente plasmato sul modello della candida nereide Galatea. | **34-44. non vedi che... spoglia:** per l'immagine della campagna e dei suoi abitanti che si ridestano al mattino per lavorare, cfr. Muz. Egl. 1.4.1-8: *Già risalito sopra l'orizzonte / il pianeta d'amor dal terzo cielo / fiammeggiando spargea l'aer sereno, / il tempestoso mare, il duro suolo / di chiari raggi e di virtute ardente: / e destando le selve e le campagne, / richiamava pastor, gregge e bifolchi / a le zampogne, ai paschi e a gli aratri*; Vega, Obras, egl. 1.71-84: *El sol tiende los rayos de su lumbre / por montes i por valles, despertando / las aves i animales i la gente. / cuáa por el aire claro va volando, / cual por el verde valle o alta cumbre / paciende va segura i libremente, / cual con el sol presente / va de nuevo al oficio, / i al usado exercicio / do su natura o menester le inclina; / siempre está en llanto esta anima mesquina, / cuando la sombra el mundo va cubriendo, / o la luz se avecina; / salid sin duelo, lagrimas corriendo*. Si veda anche Verg. Buc. 8.14-18 e, in particolare, Sann. Ar. pr. 5.9-10. Il contrasto tra la serenità del laborioso mondo agreste e il tormento interiore del protagonista richiama certamente suggestioni ricavate da Rvf 50, dove Petrarca quasi invidia la tranquillità di chi a fine giornata mette in bando la fatica. Una situazione simile si può rintracciare anche in un componimento posteriore di Veronica Franco (Rime, 1.22), in cui tutta la bellezza della campagna contrasta con la sofferenza amorosa. ~ **35. per monti et... selve:** cfr. Franco, Rime, 1.22.58: *per monti e valli e selve e lidi e piagge*. ~ **41-43. Sol io non... spoglia:** la pena che attanaglia l'amante tanto di notte quanto di giorno è un *topos* frequente in Petrarca, ma si riscontra una certa affinità lessicale e di immagini soprattutto con Rvf 270.65-68: *la qual dì et notte più che lauro o mirto / tenea in me verde l'amorosa voglia, / quando si veste et spoglia / di fronde il bosco, et la campagna d'erba*. Per lo stesso motivo, cfr. anche B. Tasso, Salmi, 6.18: *io non poso mai notte né die*. ~ **43. Eoo:** uno dei quattro cavalli che tirano il carro solare. | **44-56. Per te l'horror... gente:** riprende il tema del *locus amoenus* come ai vv. 18-29. Il passo può essere confrontato con Vega, Obras, egl. 1.99-104: *Por ti el silencio de la selva umbrosa; / por ti la esquividad i apartamiento / del solitario monte me agradava. / Por ti la verde ierva, el fresco viento, / el blanco lirio i colorada rosa / i dulce primavera desseava*. Si attribuisce al contatto con la natura un potere lenitivo che con buone probabilità riecheggia alcune suggestioni del sonetto *Come dolce sent'io per queste valli* dell'Alamanni, cfr. in part. vv. 1-13: *Come dolce sent'io per queste valli, / o felici angelletti, i vostri accenti! / E con leggiadro suon fuggir correnti / per la fresca erba i liquidi cristalli! / Quanti bianchi, vermigli, persi, e gialli / più che gemme, e fin'or, puri lucenti / fior veggio intorno coi soavi venti / prender diporto in amorosi balli! / In che bel fiammeggiar vezzosa e schiva / veggio farsi al balcon l'aurata Aurora, / con l'aure innanz, che le fanno scorta! / Ma più di tutto poi tien lieta e viva / quest'alma afflitta*. Si tengano presenti anche Ar. Fur. 11.11.4: *che verdi, gialli, persi, azzurri e rossi*; Char. Canz. stram. 29.6: *sol refrigerio a l'alma sconsolata*. Inoltre, si veda Vega, Obras, egl. 1.239-25. Si noti infine che la sezione contiene anche la *propositio* del canto di Pranio, il quale afferma di voler rendere nota a tutti la crudeltà dell'amata. | **57-65. Lascian talhor... costume:** cfr. Vega, Obras, egl. 1.210-223: *Con mi llorar las piedras enternecen / su natural dureza i la quebrantan; / los arboles parece que s'inclinan; / las aves que m'escuchan, cuando cantan, / con diferente voz se condolecen; / i mi morir cantando m'adivinan. / Las fieras, que reclinan / su cuerpo fatigado, / dexan el sossegado / sueño por escuchar mi llanto triste; / tu sola contra mi te endureciste; / los ojos aun siquiera no bolviendo / a lo que tu biciste / salid sin duelo, lágrimas, corriendo*. I versi paterniani sembrano riprendere l'idea di fondo che anima un celebre carme oraziano (Carm. 2.9) con cui il poeta latino ammoniva l'amico Valgio Rufo a non restare ostinatamente nel suo pianto elegiaco. Basimando similmente la sua Onderilla per l'ostinata durezza, Pranio arricchisce la suggestione oraziana con immagini

che traggono origine dal ricordo delle mirabili capacità di muovere e commuovere la natura attribuite a diversi cantori mitici: cfr. almeno Hor. *Carm.* 1.12.7-12; Ov. *Met.* 10.86-144; 11.1-2. ~ **Et di Nettuno...** **Euro:** cfr. Hor. *Carm.* 2.9.1-4: *Non semper imbres nubibus hispidos / manant in agros aut mare Caspium / vexant inaequales procellae / usque, nec Armeniis in oris.* Rimanda anche a Verg. *Aen.* 1.124-143, dove Nettuno rimprovera Euro e Zefiro per la tempesta che Eolo ha scatenato sui Troiani dietro ordine di Giunone. | **66-72. Ahì, che pur... tempie:** rievocazione di un passato in cui l'amore era condiviso e felice, come già nelle egloghe 4.6 e 8. Questi versi, con ogni probabilità, vanno intesi come una rielaborazione degli esempi rappresentati da Theoc. 11.25-27 e Verg. *Buc.* 8.37-41, dove veniva semplicemente ricordato il momento dell'innamoramento. L'immagine di vita gioconda che viene qui delineata è estremamente simile a quella dei vv. 216-223 dell'egloga Nf 4.9. Per un altro esempio, si veda anche Verg. *Buc.* 10.37-42. ~ **71-72. Mi vedevano i... tempie:** cfr. Rvf 269.5-6: *il mio doppio thesauro / che mi fea viver lieto et gire altero;* Muz. *Egl.* 1.3.99-100: *le mie tempie / fai verdeggjar.* | **73-84. Ma come, al... estinta:** sezione incentrata sul tema dell'alternanza tra il dì e la notte. Con una modalità descrittiva che ricorda il crepuscolo dell'egloga Nf 4.6.6-15, il passo restituisce al lettore una visione decisamente negativa della notte, rendendola in qualche modo la metafora dell'amore finito. Il poeta in effetti elabora una similitudine tra il fosco levarsi della notte e l'accendersi del dolore per la conclusione dell'amore, al quale solo il giorno – petrarchisticamente identificato con gli occhi di lei – può porre rimedio, scacciando le paure della notte. Anche in questo caso i versi sono confrontabili con Vega, *Obras*, egl. 1.309-323: *Como al partir del sol la sombra crece, / i en cayendo su rayo se levanta / la negra escuridad qu'el mundo cubre, / de do viene 'l temor que nos espanta, / i la medrosa forma en que s'ofrece / a quella que la noche nos encubre, / hasta qu'el sol descubre / su luz pura i hermosa: / tal es la tenebrosa / noche de tu partir, en qu'è quedado / de sombra i de temor atormentado, / hasta que muerte 'l tiempo determine / qu'a ver el deseado / sol de tu clara vista me encamine.* Si veda anche Triss. *Rime*, 21. ~ **73. maggior foco:** il sole. ~ **75. tema:** 'timore'. ~ **80-81. si scioglie in... abisso:** cfr. Nf 4.6.10-12 e 9.135-138 e le note. Non è ben chiaro a cosa si riferisca con *mendace forma*, probabilmente una spiacevole visione onirica dell'amata. In effetti, sebbene Onderilla non sia morta, questi versi ricordano il ritorno nell'Ade, a notte finita, a cui è costretto il fantasma di Cinzia in Prop. 4.7.87-92, riconducendoci quindi al *topos* petrarchesco dell'amata in sogno, già incontrato nelle diverse invocazioni al Sonno (cfr. almeno Nf 1.39, 59, 68, 170). Un'altra possibilità è che alluda semplicemente a degli incubi, avendo come riferimento le suggestioni ricavate da Ov. *Met.* 11.592-656. | **85-101. Qual suole, ascoso... have:** parallelismo tra l'amante afflitto e l'usignolo (cfr. Nf 1.64), *topos* assai diffuso della lirica petrarchista (cfr. CARRAI, 2006), sebbene in questo caso derivi direttamente dalla similitudine virgiliana tra il canto luttuoso di Orfeo e quello dell'usignolo: cfr. Georg. 4.511-515: *Qualis populea maerens philomela sub umbra / amissos queritur fetus, quos durus arator / observans nido implumis detraxit; at illa / flet noctem, ramoque sedens miserabile carmen / integrat, et maestis late loca questibus implet.* Si vedano anche esempi come Rvf 311.1-6: *Quel rosignuol, che sì soave piagne / forse suoi figli, o sua cara consorte, / di dolcezza empie il cielo et le campagne / con tante note sì pietose et scorte, / et tutta notte par che m'accompagne, / et mi rammente la mia dura sorte;* Muz. *Egl.* 4.3.151-161: *Come l'addolorata Philomena / l'ombrosa notte sotto ombrose frondi / si lagna haver perduti i cari figli, / che protervo arator dal dolce nido / levati ha pargoletti, colto il tempo / che messe non haveano anchor le penne. / Et ella piagne et duolsi con le stelle / et solitaria assisa sopra un ramo / va rinfrescando miserabil verso, / et fa sonar i luoghi d'ognintorno / de l'agre et lagrimose sue querele;* Vega, *Obras*, egl. 1.324-340: *Cual suele 'l ruiseñor con triste canto / quexars', entre las hojas escondido, / del duro labrador, que cantamente / le despojó su caro i dulce nido / de los tiernos hijuelos, entretanto / que del amado ramo estaba ausente, / i aquel dolor que siente con diferencia tanta / por la dulce garganta / despide, i a su canto el aire suena, / i la callada noche no refrena su lamentable oficio i sus querellas, / trayendo de su pena / al cielo por testigo i las estrellas; / desta manera suelto ya la rienda / a mi dolor, i así me quexo en vano / de la dureza de la muerte airada.* Su questo stesso tema, cfr. anche Bembo, *Rime*, 48 e 56. ~ **92-97. Ma le notti... cielo:** versi che lasciano intravedere ancora una volta la stessa percezione della notte di Nf 4.6.4-15. Verosimilmente si riallaccia ai paesaggi notturni del Sannazaro, in cui i protagonisti sono proprio grilli e pipistrelli: cfr. Arc. pr. 9.1: *Non si sentivano più per li boschi le cicale cantare, ma solamente in vece di quelle i notturni grilli succedendo si facevano udire per le fosche campagne; e già ogni ucello si era per le sovravegnenti tenebre raccolto nel suo albergo, fòra che i vespertelli, i quali allora destati uscivano da le usate caverne, rallegrandosi di volare per la amica oscurità de la notte.* ~ **98-101. P'aria noiando... have:** cfr. almeno Sann. Arc. egl. 4.39-42: *Ma io lasso pur vo di giorno in giorno / noiando il ciel, non che le selve e i campi; / tal ch'io credo che l'erbe e i fonti e i sassi, / et ogni ucel ne pianga in ogni valle;* Tansil *Canz.* canz. 17.57-60: *E quanto allora io fui, / co 'l canto, dolce altrui, / tant'or, con la gravetza de' miei mali, / il mondo vo noiando e gli animali;* Rota, *Rime rif.* 74.1-3: *Con gli occhi molli e bianco il viso e chino, / al caldo, al freddo, al dì fosco, al sereno / gir mi vedrete;* Varchi, *Rime*, 1.48.2: *mi doglio al fosco ed al sereno.* Per il mio dolor modo non have si veda Verg. *Buc.* 2.68: *quis enim modus adsit amoris?* | **102-108. De tuo' bei... asciugo:** cfr. Bembo, *Rime*, 5.1: *Crin d'oro crespo e d'ambra tersa e pura;* Sann. Arc. egl. 11.133-318: *I tuoi capelli, o Filli, in una cistula / serbati tegno, e spesso, quand'io volgoli, / il cor mi passa una pungente aristula. / Spesso gli lego e spesso, oimè, disciorgoli, / e lascio sopra lor quest'occhi piovere; / poi con sospir gli asciugo, e insieme accolgoli;* Vega, *Obras*, egl. 1.352-363: *Tengo una parte aqui de tus cabellos, / Elisa, enbueltos en un blanco paño, / que*

nunca de mi seno se me apartan; / descojolos, i de un dolor tamaño / enternecerme siento, que sobre ellos / nunca mis ojos de llorar se bartan; / sin que d'allí se partan, / con sospiros calientes, / mas que la llama ardientes, / los enxugo del llanto, i de consuno / casi los paso i cuento uno a uno; / juntádo los, con un cordón los ato. ~ **103. bossetto:** che aspetto abbia questo oggetto non è del tutto chiaro, probabilmente è un pezzetto di stoffa tenuto stretto da un nodo. Per quanto riguarda il termine (tra l'altro scarsamente attestato), ipotizziamo che possa derivare dal termine 'boccio'. | **109-120. Ruscei correnti, amorosetti... trista:** *cf.* Vega, *Obras*, egl. 1.239-25: *Corrientes aguas, puras, cristalinas, / arboles qu'os estais mirando en ellas; / verde prado, de fresca sombra lleno; / aves qu'quí sembrais vuestras querellas; / iedra que por los arboles caminas, / torciendo el paso por su verde seno; / yo me vi tan ageno / del grave mal que siento, / que de puro contento / con vuestra soledad me recreaba, / donde con dulce sueño reposaba, / o con el pensamiento discurría / por donde no hallava, / sino memorias llenas de alegria.* | **121-127. Pranio così cantò... lupo:** il componimento si chiude con la repentina incursione del lupo, dando al lettore l'impressione di una brusca interruzione del canto di Pranio. L'idea gli proviene forse dalla seconda egloga dell'*Arcadia*, dove un pastore è colto di sorpresa da un improvviso attacco alle greggi: *cf.* in part. i vv. 66-67: *Al lupo, al lupo, al lupo! / Pastor correte! Al lupo!* Più tardi anche il Baldi terminerà una sua egloga più o meno allo stesso modo di Paterno: *cf.* Baldi, *Egl. mist.* 2.320-334: *Non più, pastor, che se di questi eroi / a cantar vi prendeste, infin che 'l sole / illuminasse il giorno, et ei fra l'onde / già mai non s'attufasse, a pena parte / potreste celebrar de' lor gran mertí. / Ned io sì pazzo fui, che mi stimassi / che ne diceste a pien, ma perché meno / stessimo neghittosi. Oh non udite / quel gran rumor di grida e di latrati, / onde fremon d'intorno e valli e selve? / Su, su, compagni, su correte: al lupo / si dà la caccia: ricarcate gli archi. / Ponetevi a la posta, infin ch'io corro / a casa a tor lo spiedo, et addur meco / gli animosi miei can, Lampo, e Licisca.* Il repentino chiudersi dell'egloga è effettivamente un tratto già virgiliano (*cf.* DANZI, 2018, p. 212), dove però non si trova mai un esempio con un evento così improvviso. ~ **125. Tirinto et con Idmone:** due pseudonimi che nascondo verosimilmente figure reali di non facile identificazione. Il primo è quasi certamente un letterato (*cf.* la nota a Nf4.6), mentre nulla di certo possiamo dire sul secondo (*cf.* le note a Nf4.17; 5.33).

DELLE AMOROSE EGLOGA IV

LA PITTURA*

DAMON SOLO

Degli animali havea sei volte il cerchio
 finito Apollo et altrettante havea
 Giano spogliato et rivestito aprile
 di fronde il bosco et la campagna d'herbe,
 quando 'l pastor Damon, ch'ardea per Chlora, 5
 – Chlora, l'alpestre inessorabil ninfa –
 sentendosi 'l cor suo d'intorno avinto
 di gelato timor, di fredda speme
 et di hor in hor crescendo in lui la doglia
 et mancando mercede al suo languire, 10
 pensò troncar de la noiosa vita
 le corte fila. Ma pria, mesto et solo,
 per monti et selve andar il gregge lascia,
 ond'ei, più non mirando il suo vincastro,
 acqua non gusta o pasce fronda in ramo. 15
 Poscia, tre volte et quattro alzati al cielo
 gli occhi, pietà pur di sé stesso havendo,
 soletto, com'egli era, in queste voci
 aperse l'uscio a la tremante voce.
D. Ninfa crudel, ninfa spietata et dura, 20
 ch'innanzi al correr mio lieve t'affretti,
 ninfa d'ogni mio mal sola cagione.
 Che t'ho fatt'io che de l'altrui bontate
 nel dolce lume acerbamente spento
 m'habbi le mie speranze ad una ad una? 25
 Né ti move pietà de' miei tormenti,
 ma vuoi ch'io mora e 'l mio morir ti piace
 più ch'al capro le viti et le rugiade
 a le vermiglie matutine rose.
 Ecco che dal gran caldo hor freddi et ombre 30
 prendon fere et augelli et sotto i dumi
 volti stanno i ramarri al vento, a l'aura.
 Io seguo l'orme tue, mentr'al mio pianto
 meco piangon gli arbusti et le cicale.
 Non era me' soffrir, oimè, di Nisa, 35
 di Thestili o di Charme i rei fastidi,
 benché quelle sian nere e tu sia bianca.
 Ma di ciò non fidarti che 'l ligustro
 si lascia et la viola si raccoglie.
 Tu sei bella, io no 'l nego! A te, mai dove 40

fermi 'l tenero piè, nascon hiacinti
non mesti et rose et bei narcisi et crochi
et quanto dal terren manda et esala
ridendo la purpurea primavera.
Fermansi i rivi et fan letitia et festa 45
l'apriche valli e i sovrapposti colli.
Cessan di soffiar gli euri e i maggior venti,
sol tien zefiro il regno a' prati intorno
et con placido suon ti risaluta.
Tu sei bella, io no 'l nego! Et non è fiore 50
ne l'horto che ti vinca di bellezza
né lana che di luce a te s'agguagli.
Ma troppo acerba, né ch'io sia ti cale
saper, o Chlori, et fai da poco accorta.
Là, per le valli, ond'esce il bel Torano 55
mi pasce Aminta un fortunato armento
et press'al Sangro un infinito gregge
mi tien Menalca, sì che d'ogni tempo
ricco di fresco et nuovo latte abondo,
et quando i campi han le mature spiche 60
et quando 'l verno le campagne inalba.
Canto, sì che 'l mio canto a pianger move
gli augei, gli alberi, i sassi e tutto 'l bosco,
ma non già te, crudel, che non l'ascolti.
Et canto quel ch'Uranio alhor cantava 65
de l'altissima Cila in su le falde,
ch'alto Urania inspirava aura divina
nel roco suon de le sonore canne.
Uranio, dico, che di crochi et gigli
coronò spesso di tua madre l'uscio 70
et n'arse d'un amor vero et perfetto.
Ciò fu quand'Enobarbo andava errando
per l'ampio ondoso regno di Nettuno.
Né son tanto deforme, che poco anzi
guardaimi 'l volto e 'l sen in riva al mare, 75
quando pur no 'l movea picciolo fiato.
Perché mi stratii dunque? Or non t'avedi
ch'ama il torello la giuvenca, ch'egli
ama lei con sì caldo ardente affetto
et le viti aman gli olmi, aman i salci 80
et l'herba l'agne ed ella ama il terreno.
Ciascun segue il suo fato ed io sol prego,
notte et dì, che non sprezzì i versi miei.
Vien, bella Chlori, alfin et non beffarmi,
poich'io così t'apprezzo et amo et stimo, 85
poich'a me piaci più che sottil pioggia
ad herba, già vicino a restar secca.
Il vento occidental a boschi ignudi,

quando di fronde al suo spirar gl'ingombra,
non piace sì com'a me la tua fronte 90
contemprar e i begli occhi ardenti et chiari,
con le guancie amorose in cui si vede
sempre lieto fiorir aprile et maggio.

Deh, vien, o vaga Chlori, a chi t'adora,
a chi ti diè la libertate et l'alma. 95
Et credi a me, che se fosser quest'alni,
agnelli et vacche, queste querce e tauri
con le terga di seta et d'or le corna,
io pur le cangerei per te, mia diva;
per te darei la mandra et la sampogna, 100
la verga e 'l zaino et tante unte fiscelle,
Licisca e 'l gregge tutto et finalmente
quant'ho, quanto havrò mai, fin a me stesso.

Deh, vien, o Chlori, et col venir rallegra
le rive, i colli, le fontane e i poggi 105
che chiaman te mai sempre e tu pur tardi.
A te fiori corran le ninfe adorne
su l'herbe et fresche rose infra le spine;
rose che non fer mai più spine più vaghe.
Calthè, aneti et hiacinti in dolce nembo 110
si spargeran su le tue bionde trecce
per l'aurea man de la compagna Alcippe
che sai che t'ama a par di Filli et d'Egle.

Scendi con meco a pascere l'humil greggia
et di lei t'arda cura et col tuo ciglio 115
dal fascino la guarda et dal baleno.
Scendi, et di perle fioriran le piante
et le fontane correran di latte
et di mel suderan gli olmi et l'olive.
Scendi, e – to' – di bei fior cinque canestri 120
et, fra duo rami di vermiglio gelso,
un bel composto nido che ti serbo
de le a te tanto tortorelle amiche.

Scendi, et d'argento et d'or quattro et sei pomi
in un sol ramo qui colti stamane 125
– to' – con due cavriole, de' qua' l'una
è bianca tutta et l'altra è tutta negra,
prese stamane pur qui lungo il rio
et l'ho poste a le mamme di due capre
c'han latte in tanta copia che torrenti 130
sembra di lucid'onda che risorga.

Et se più vuoi, ti giuro arder incensi
in più d'un tempio et consecrar altari.

Una secchia, oltre ciò, con due gran tazze
ti darò, che l'havea posta in oblio, 135
bianca sì che bianchezza a lei simile

non frange il mar quand'aspro vento il move.
 Questa me la diè Meri – il padre Meri –
 morendo et disse: «Figlio, la terrai
 in rimembranza del tuo vecchio padre». 140
 Già mi volse per questa Arianeo
 – ricco, come ben sai – cento giuvenche
 dar tutte bianche ed io negai d'haverla.
 Questa secchia ha duo lati, in un de' quali
 è monte che le stelle alto pareggia, 145
 sovra cui stassi in forma l'alma Luna
 d'errante ninfa et col suo dio selvaggio
 tonder le pecorelle non si sdegna.
 Et volta spesso a' bei stellanti chiostri,
 par che tutta s'adiri et si vergogni, 150
 ma più quand'ei d'intorno le saltella
 et, con l'arsiccie e 'n fuori spinte labbra,
 ne l'inculto romor baci ne 'nvola.
 Ne l'altro un'hedra la circonda et prende
 c'ha d'or i frutti et vi distingue un piano 155
 che d'ogn'intorno il lito abbraccia e stringe,
 ove son bianchi fior, persi et sanguigni
 et platani con l'ombre opache et molli.
 Ne le cui parti estreme, in terra assisa,
 mesta donna si vede far due fonti 160
 et misura con gli occhi il mar che ride
 del suo dolor ch'ogni dolor avanza.
 Ma par, poi, troppo del suo pianto Bacco,
 infin dal ciel guardandola, si doglia
 et scenda giuso et con sua man le ponga 165
 non di robin corona et di diamanti,
 ma di lucide stelle a par del sole.
 Nel mezo è 'l padre Celio, il padre antico,
 cui l'irato figliuol con falce adunca
 seca le membra genitali in tutto 170
 et del sangue et del seme escon giganti
 et ninfe ignude. Indi si vede avolto
 il nerbo in bianca spuma errar per l'onde,
 poi, nascervi colei ch'alza et vagheggia
 Zefiro e tutto è pieno il mar di fiamme. 175
 Ecco, smarrito un giovenetto il giorno
 porta su 'l carro e fiumi et selve incende:
 ecco, Giove balena e tona et fiede,
 ecco, fan le sorelle il pianto lungo;
 ecco, i lor capei fronde et le lor braccia 180
 diventan rami e i piedi alte radici.
 Quinci Proteo col ciglio ecco et col dito
 conta la greggia de' marini monstri
 et poi si dorme sovr'un duro scoglio

o 'n serpe o 'n acqua o 'n foco o 'n pianta o 'n sasso 185
 over in altro aspetto si trasforma.
 Quinci amata in un punto et vista e tolta
 Proserpina da Pluto appar, che duolsi
 de' fior che dal suo grembo Aura le ruba
 et le dorate chiome al vento sparge, 190
 richiamando la madre et le compagne.
 Cigno, angue, pioggia d'or, satiro et donna
 fassi et aquila Giove e 'n Ida fura
 il pastorel che se 'l fa poi pincerna;
 il pastorel c'hor versa acqua celeste. 195
 De le due tazze, altero et nobil dono,
 che non son tocche ancor da bocca alcuna,
 ma serban quell'odor c'hebbber dal legno,
 qualche cosa dirò: la prima è lunga
 et stretta, a guisa di silvestre canna, 200
 et cantando io non so fusse Arione
 od altrui irsen dimostra in sul delfino,
 ma che fa vista di pentirsi e 'n atto
 sta che toccar col piè l'acqua non voglia,
 et suo malgrado alfin da quella è tocco. 205
 Così poi sovra 'l monte d'Aracinto
 Anfion dirceo chiamar gli armenti in schiera,
 sona Mercurio et Lino e piagne et canta
 a le porte d'Averno Orfeo la moglie.
 Vertuno si trasforma in mille aspetti. 210
 Sileno, il vecchiarèl Sileno, ispone
 altrui come distinto in tante forme
 il mondo sia, perché 'l sol venga et rieda
 et le cose del mar et de le nubi.
 Se 'n là ti volgi, d'elichrisi un ampio 215
 et folto cerchio ingombra horrida siepe,
 né vi manca Hiacinto haver in grembo
 descritto il suo dolor né con tre lingue
 apparir Croco et pallidetta al Sole
 girarsi Clitia et serpeggiarvi Acanto, 220
 Adon languire ed al bel rio specchiarsi
 il troppo duro et semplice Narcisso.
 Né sol evvi la siepe, ma si scorge
 dietro a quella cantar note divine,
 versi più non uditi, Apollo et spesso 225
 romper il suon le vacche co' migiti,
 sì ben sculpiti che la voce udire
 par e 'l romor de le noiose vacche.
 Or la seconda tazza ha pur Apollo
 che con quelle ritorna a la capanna 230
 tardi la sera et Cinthia, ov'era bianca
 tutta, poi, trista ne divien et rossa,

ché del meschino frate si vergogna
in guisa tal che la dirai verace
et verace la sera et non dipinta. 235
Né pur molto con gli occhi andrai vagando
c'Hercol t'apparirà far prove eccelse
et con gli homeri ad ciel ferma colonna
et ne la cuna strangolar duo serpi
e i figli d'Ixione et de la nube 240
bimembri et l'angue horribile di Lerna
domar et Caco et Gerion et mille
monstri sott'Euristeo, per empia voglia
de la fiera matrigna. E 'l can trifauce
trar de la fosca grotta de l'inferno, 245
balzando qua su ne l'aere nostro
e, 'nvitto sempre, de l'altera spoglia
del nemeo leon mostrarsi adorno.
Poscia di lei spogiarsi et qui la clava
posar et qui gli strali et, di sé fuori, 250
bella donna servire e torcer fuso
man così valorosa, eterna et sacra.
Che non fa dunque Amor? A che non sprona
le menti humane? Et pur di te paventa,
Chlori, speranza mia, che m'ardi et struggi. 255
Alfin, di ghiande coronato il capo
et l'una et l'altra orecchia, Polifemo,
con un sol occhio a meraviglia strano,
fra le sue biancheggianti horride zanne
frange ruvide voci et volge il guardo 260
et le gote lanose a Galatea.
Et par che, rimirando il mar, sospiri
et dica ch'ell'è bianca più d'un'agna,
ma più superba assai d'una vitella
et che come capretto fugge et salta 265
et che, se non vien tosto, ei vuol morire
et che per lei s'afflige et si tormenta.
Et la prega et lusinga che le vuole
donar, dice, un'agnello et una cerva
e un lupiccin c'horà col can si dorme, 270
hor con le pecorelle va scherzando.
Ma Galatea se 'n ride et sdegna i doni
et quel rozo cantar ha troppo a schifo.
Né per questo ancor vieni et poco intendi
i versi miei che trar potrian un'hidra. 275
Ma ben mi disse Gnese – hor fassi un anno!
Gnese d'indovinar dotta col cribro –
ch'io tanto men facea, quanto più caldo
seguiva i tuoi vestigi ardendo, amando.
Il papaver, che rosso in valle colsi 280

– rosso qual già l'aurora pria se 'l vide –
con parole: «di Chlori a nome il colgo»,
tacito fra le dita mi si sciolse
et segno diemmi certo et manifesto
che punto non m'amavi. Ah, fiera! Ah, cruda, 285
cruda et fiera, perché? Sendo fra noi
nata et nudrita et fra piacer et festa.

Forse non vien a me, pensando ch'io
habitor sia di noiose selve
et di luoghi aspri et di dolcezze privi. 290

T'inganni, ché qui presso al mio Vulturno
non fiocca mai né borea mai vi sterpa
l'antico cornio o 'l mesto Ciparisso.
Ma vo' che sappi esser qui verdi sempre
l'ombrellle e 'l piano e 'l colle odor soave 295
spirar, ché non mai ghiaccio o caldo il vieta.
Qui l'herba è fresca e 'ntorno il sonno molle
con l'api si raguna et si trastulla.

L'amorosetta et pallida viola
qui si rallegra et qui si sta sicura 300
né paventa rapace ingiusta mano,
ma d'una verginella si tien paga.

Et, perché n'oda il tutto, infin a terra
pendon d'ogni stagion i rami carichi.
Qui senza guardia vanno et lieti et sciolti 305
gli armenti, ché non è chi mai gli offenda.
Serpe tra l'herbe e i fior non giamai cova
né vi sorgon giamai lappole et stecchi.

Qui vento lieve o rio che sona et passa
subitamente ogni aspro mal restaura. 310

Qui potrai, quando 'l sol più forte et caldo
dal sovrano balcone il mondo alluma,
starti cantando o ragionando meco,
dove raggio di lui l'herba non giunga;
benché sempre vi sia temprato et chiaro, 315
d'un più vezzoso april sembrando il volto.

Lasso, ch'al pianto mio via più t'involi,
né ch'io vita ti cresca et fama curi
con la zampogna mia mill'anni et mille.
O che del nome tuo vive corteccie 320

d'acero segni o di robusto cerro
et che ne verghi le più fide arene,
accioché t'ami 'l bosco e ti conosca,
e 'l mar da poi ti chiami et giorno et notte.
Et ch'altri col rio foco il tuo bel nome 325
dentro mi scriva al cor che plora et langue.
Anzi non è sì grave agli agni il ghiaccio,
ai fior la molta pioggia et a le rive

il fiume che 'l thesor guasta de' campi,
 com'è 'l mio viso a te noioso et grave. 330
 Che parli, o Damon, più? Che più t'affliggi?
 Che pazzia t'ha la mente in tutto ingombra?
 Come non vedi che ti stan frondose,
 semiputate ancor, le viti agli olmi?
 Ché non tessi più tosto appress'un fonte 335
 qualche fiscella di sottil hibisco?
 Guarda che Pan qui dietro hoggi non dorma
 et che non dica poi che pur tu gli habbia
 il sonno rotto et fatto oltraggio eterno.
 Tu sai che dir il suole et grida et piagne 340
 e 'l bosco tutto con le strida assorda.
 Se Chlora più non t'ama, anzi ti spregia,
 trovati un'altra. Et pensa che si scaccia
 non con altr'arme Amor, non con altr'arte
 né con altra più presta et maggior forza 345
 che con cercar novello ardor piangendo.

*In A: LA PITTURA. AL SIGNOR MATTHEO MONTENEGRO.

28. le rugiade] la rugiada A; 36. rei] gran A; 46. apriche] cave A; 48. a'] ai A; 53. ma troppo acerba] tu pur mi sprezzai A; 61. inalba] imbianca A; 83. notte et di, che non sprezzai] che tu prendi a diletto A; 84. alfin et non beffarmi] et non sprezzarmi alfine A; 86. che sottil] ch'al sen la A; 87. ad herba] de l'herba A; 93. fiorir] fiorire A; 94. vien] vieni A; 95. ti diè la libertate] la libertà t'ha dato A; 101. unte fiscelle] la fiscella amata A; 108. fresche rose] rose fresche A; 111. spargeran] spargerà A; 118. le fontane correran di latte] di latte vedrai correr le fonti A; 119. suderan gli] suderan poi gli A; 130. torrenti] fontane A; 133. in più d'un tempio et consecrar] et alzar tempi et consecrare A; 134. tazze] tacce A; 149. a'] ai A; 153. ne 'nvola] n'ivola A; 156. stringe] cinge A; 158. opache et molli] amene et fosche A; 180. fronde] frondi A; 182. col ciglio ecco et col dito] col ciglio et col suo dito A; 190. le dorate chiome] le chiome de l'oro A; 206. poi sovra 'l monte d'Aracinto] sovra il gran monte, Anfion dirceo, A; 207. Anfion dirceo] d'Aracinto A; 219. apparir] mostrarsi A; 222. troppo duro et semplice Narcisso] semplice, ostinato et fier Narciso A; 232. tutta, poi, trista ne divien et] bianca, del suo frater divien poi A; 236. pur molto] molto poi A; 251. bella] una A; 253. Amor] Amore A; 270. lupiccin] picciol lupo A; 271. hor] et A; 275. potrian] potriano A; 281. se 'l vide] se lo fece A; 285. Ah, fiera! Ah] Ahi, fiera! ahi A; 291. T'inganni, ché qui presso al mio] T'inganni già, ché presso al A; 300. et qui si sta sicura] s'assecura et gode A; 305. vanno et lieti et sciolti] van securi e sciolti A; 307. giamai cova] mai si trova A; 308. né vi sorgon giamai] giacer né sorgon mai A; 309. sona] suona A; 310. aspro] gran A.

11 Struttura metrica: endecasillabi sciolti.

L'egloga era originariamente indirizzata a Matteo Montenegro (o Montenero), esponente di una ricca famiglia genovese residente a Napoli. Seppur dedito all'attività diplomatica, Montenegro è meglio conosciuto come allievo di Antonio Terminio, con il quale istaurò (verosimilmente intorno al 1553), un vero e proprio sodalizio letterario, collaborando ad alcune opere poetiche (*cfr.* almeno TOSCANO, 2009, pp. 26-27, 33-34, 47, 53-54). Inoltre Borzelli (1905, pp. 43-45, nota 1) ipotizza che intorno a tale figura si fossero aggregati non pochi letterati – tra cui il Paterno – per formare un vero e proprio circolo. Tornando ora ai contenuti dell'egloga, anche in questo caso si tratta di un lamento d'amore, non dissimile da quelli contenuti nelle egloghe che precedono questo componimento. In effetti il poemetto può essere considerato il gemello di *Nf* 4.8, con cui condivide esattamente gli stessi modelli di riferimento (in particolare Theoc. 3 e 11; Verg. *Buc.* 2 e 6), benché si distingua per l'influenza di un'egloga di Giovanni Alfonso Mantegna (*Rime*, 44) e per un'architettura testuale più simile a quella dei modelli teocritei e virgiliani. Infatti, poiché il componimento si chiude con l'ultima considerazione del protagonista, manca un vero e proprio congedo, con cui solitamente – alla maniera delle *piscatoriae* del Sannazaro o delle *Egloghe* del Muzio – la voce dell'autore tende a chiudere le altre egloghe. Tra gli altri aspetti che l'avvicinano alla *Nf* 4.8, rientra anche l'inserzione di un

ampio scomparto riservato all'*ekphrasis* di oggetti ornati a scene mitologiche (vv. 134-274), che tuttavia – contrariamente all'egloga sorella –, pur essendo un 'racconto nel racconto', non ha come primo riferimento l'impalcatura diegetica delle *Metamorfosi* di Ovidio. In questo caso l'ossatura è ispirata dalla sesta egloga virgiliana, come del resto suggerisce il ritmo serrato con cui si susseguono le scene, giustapposte in un'esposizione quasi catalogica. Al contrario, nella *Nf* 4.8 i miti prendevano la forma di inserti micronarrativi (una sorta di idillio nell'idillio) con tanto di parti dialogate. Va poi detto che la *factio* è cronologicamente ambientata in epoca romana (vv. 6-73), precisamente in un periodo successivo alla vittoria di Gneo Domizio Enobarbo sulla flotta dei triumviri (42 a.C.). Una determinazione che per certi versi mette in crisi la possibilità di identificare i personaggi con figure coeve dell'autore. D'altro canto già Damone – pur ammettendo che Paterno stia proiettando nell'antichità classica situazioni e figure del suo presente – si mostra come un personaggio problematico, il cui nome è adoperato nella raccolta per almeno due figure diverse. Infatti, se qui è figlio di un Meri, in *Nf* 1.28.20 è figlio di un Ergasto (pseudonimo che sembra celare il poeta medesimo, cfr. le note a *Nf* 2.3; 4.9). Limitandoci però a considerare le sole informazioni ricavabili dall'egloga (vv. 55-58), riusciamo a comprendere che, almeno il Damone qui citato, è connesso all'*Ager Allifanus* e alla valle del Sangro, consentendoci di ipotizzare un'identificazione con un membro di casa Gaetani (va però tenuta in conto la possibilità che i luoghi citati siano in realtà solo uno spazio idealizzato, aventi una connessione esclusivamente nominale con il reale). Nulla di concreto può essere detto in merito al personaggio femminile Clori che, per quanto ne sappiamo, potrebbe essere sia una donna reale che la figura mitologica greca assimilata alla dea romano-italica Flora. Tra l'altro, proprio la corrispondenza tra le due figure mitiche ci ha consentito di individuare alcune affinità (in verità esigue) con un'elegia latina dell'umanista fiorentino Alessandro Braccesi (*Carm.* 1.9), intitolata appunto *Ad Floram*, in base alle quali si potrebbe anche sospettare che il progetto dell'egloga, almeno ad un livello embrionale, sia scaturito proprio dalla lettura del testo latino, che – similmente all'egloga paterniana – reca una breve sequenza di *exempla* mitici.

1-19. *Degli animali havea...* voce: preambolo introduttivo; cfr. Mant. *Rime*, 44.1-28: *Avea tre volte il natural viaggio / finito il chiaro e più gentil pianeta, / e tre volte deposto i pioppi e gli olmi / avevano il peso de' maturi frutti / che producon le lor fide compagne, / e tre volte dimostro avea la terra / il volto suo di vaghi fiori ornato, / quando il pastor – che forse tra' pastori / c'hanno e Apollo e le sorelle amiche / non è di basso grido, anzi il suo canto, / canto non vinse mai d'altra sampogna, / mentre il favor de la fatal sua stella, / alto soggetto di celeste ingegno, / non tolse il fiato a le sonore canne – / non trovando rimedio al suo dolore, / al suo dolor che tutti gli altri avanza, / com'avanza colei ch'a ciò il rimena / di bellezza le belle e di fiera zia / l'alpestre fiere degli arcani lidi, / cercò con vari e 'nusitati modi / troncar lo stame a la sua trista vita. / E, lasciando la greggia sola errante / senza ch'ivi alcun sia che n'abbia cura, / drizzò il sentier verso i riposti boschi; / e sotto un orno secco, già conforme / a la secca sbandita sua speranza, / pose l'afflitte e affannate membra / ed ai gravi martir la lingua sciolse.* Per altri esempi di preambolo, cfr. Theoc. 11.1-18 e Verg. *Buc.* 2.1-5. ~ **1-4. *Degli animali havea... herbe*:** cfr. Muz. *Egl.* 3.4.21-26: *Già tre volte la brina e 'l duro ghiaccio / ha le gregge rinchiuso entro la stalla / et tre la verdeggianti primavera / l'ha ritornate a le campagne aperte / dal primo dì che 'l nostro buon Tirinto / prese la verga.* Si fa riferimento ad un periodo di sei anni, corrispondente alla durata dell'amore infelice di Damone per Clori. Il primo rimando allude al percorso apparente del sole tra le costellazioni, infatti il cerchio di cui parla non è altro che lo zodiaco stesso (o cintura zodiacale), mentre gli animali sono le costellazioni. Quanto a Giano, viene richiamato in qualità di divinità legata ai cicli naturali e ai momenti di passaggio. ~ **5. *'l pastor Damon... Chlōrī*:** cfr. Verg. *Buc.* 2.1: *Formosum pastor Corydon ardebat Alexin / delicias domini, nec quid speraret habebat.* ~ **6-8. *Chlōrī, l'alpestre... speme*:** usuale rappresentazione dell'amata come fanciulla dall'infrangibile *duritia* e di un tale rigore che riesce a pervadere anche il cuore dell'amante. Per una certa similarità d'immagini, ipotizziamo una lontana origine da Tarsia, *Rime*, 39.21-28: *Il freddo marmo che mi strugge e infiamma / sentir, se non d'amor, di pietà fiamma / ma virtù muove da l'alpestre pietra / che, se il dolor mi sforza / e di molti miei mali a dirle un prendo, / freddo ghiaccio, scorrendo / per le fibre, ogni ardor raffredda e smorza / e dal primo voler l'alma s'arretra.* Cfr. anche Colon. *Rime*, 5.6: *fredda speme*; Rota, *Rime rif.* 37.5: *gelato timor nel cor.* ~ **9-12. *et di hor... fila*:** cfr. Mant. *Rime*, 44.79-80: *E perché fermo in lui cresce il martire, / e crescendo il martir manca la speme.* La suggestione del suicidio è già in Theoc. 3.9, 25-27; 23.19-27; Verg. *Buc.* 2.7 e 8.58-60 e Sann. *Arc. pr.* 8.39-52. Si riscontra inoltre una vaga somiglianza con una scena di suicidio per amore in Bocc. *Ninf. fies.* 358-359, cfr. in particolare l'ottava 358: *I' non potrei mai dir tanti lamenti, / quant'Africo facea quivi piangendo; / e', per crescer maggiori i suoi tormenti / giva ogni cosa quivi rivolendo / de' suoi amori, ciascuno accidenti, / buoni e cattivi; per questo, crescendo / la doglia sua ognor molto maggiore, / diliberò d'uscir di tal dolore.* Si veda anche *Rf* 101.5: *a molto languir poca mercede*; Becc. *Rime*, 92.8: *troncare il filo a la mia vita acerba.* ~ **12-19. *Ma pria, mesto... parole*:** cfr. Theoc. 11.12-17: *πολλάκι τὰι ὄϊες ποτὶ τωῦλιον αὐτὰι ἀπῆνθον / χλωρᾶς ἐκ βοτάνας· ὃ δὲ τὰν Γαλάτειαν ἀείδων / αὐτὸς ἐπ' ἀόνοος κατετάκετο ψυκιοέσσας / ἐξ αὐοῦς, ἔχθιστον ἔχων ὑποκάρδιον ἔλκος, / Κύπριδος ἐκ μεγάλας τό οἱ ἦπατι πᾶζε βέλεμενον. / ἄλλὰ τὸ φάρμακον εὗρε, καθεζόμενος δ' ἐπὶ πέτρᾳς / ὑψηλᾶς ἐς*

πόντον ὁρῶν ἄειδε τοιαῦτα; Ov. *Met.* 13.778-786: *Prominet in pontum cuneatus acumine longo / collis; utrumque latus circumfluit aequoris unda. / Huc ferus ascendit Cyclops, mediusque resedit; / lanigerae pecudes nullo ducente secutae. / Cui postquam pinus, baculi quae praebuit usum, / ante pedes posita est antennis apta ferendis / sumptaque barundinibus compacta est fistula centum, / senserunt toti pastoria sibila montes, / senserunt undae.* Da questi modelli riprende il *topos* dell'innamorato che trascura il lavoro e l'immagine del gregge senza la guida del pastore (al contrario in Theoc. 3.1-5 il gregge veniva affidato momentaneamente ad un altro pastore). Ancora all'influenza di Teocrito si deve verosimilmente l'empatia degli animali verso lo stato d'animo del pastore. | **20-29. Ninfa crudel, ninfa... rose.** cfr. Verg. *Buc.* 2.6-7: *O crudelis Alexi, nihil mea carmina curas? / Nil nostri miserere? Mori me denique cogis?* La sezione apre, in maniera usuale per il genere bucolico, lo sfogo del pastore. Benché l'uso dell'interrogativa segnali una dipendenza dal modello virgiliano, gran parte del discorso recupera – attraverso un filtro linguistico vagamente petrarchesco (cfr. almeno Rvf 11.8-14; 324.6) – una serie di stereotipi sulla fugacità e la durezza dell'amata già presenti nelle parole del Polifemo teocriteo (11.19-24) e di quello ovidiano (*Met.* 13.789-807). Tra le altre cose, è probabile che voglia riecheggiare, seppur molto lontanamente, il discorso tenuto da Apollo alla ninfa Dafne volta in fuga: cfr. Ov. *Met.* 1.504-524. Per il motivo del compiacimento di fronte alla morte dell'amante, si veda Theoc. 3.27: καὶ κα δὴ ποθῶν, τό γε μὲν τὸν ὄδῳ τέτυκται. Quanto alla suggestione del capro che rode la vite, possiamo essere abbastanza sicuri nel ritenerla una ripresa di Verg. *Georg.* 2.371-384, mentre per le rose si veda almeno Borra, *Am. rime*, 64.16: *vermiglie matutine rose*; B. Tasso, *Ode*, 2.40: *rose vermiglie e matutine*. | **30-39. Ecco che dal... raccoglie.** cfr. Verg. *Buc.* 2.8-19: *Nunc etiam pecudes umbras et frigora captant, / Thestylis et rapido fessis messoribus aestu / alia serpyllum herbas contundit olentis. / At mecum rancis, tua dum vestigia lustru, / sole sub ardenti resonant arbusta cicadis. / Nonne fui satius tristis Amaryllidis iras / atque superba pati fastidia? Nonne Menalcan, / quamvis ille niger, quamvis tu candidus esses? / O formose puer, nimium ne crede colori: / alba ligustra cadunt, vaccinia nigra leguntur.* Si tengano presenti anche Theoc. 10.28-29; Verg. *Buc.* 10.38-39; Muz. *Egl.* 5.4.159-178. Il pastore accenna in questi versi a tre amori passati, i cui nomi rimandano a personaggi già menzionati nella raccolta, figure sospettabili di nascondere persone reali. La sola Nisa potrebbe essere identificata con Camilla de Cardenas (cfr. la nota a Nf 4.12.147-167), sebbene esista la possibilità che l'autore abbia creato un *lusus* intertestuale (come già in Nf 1.28.50-51) che assimila il personaggio alla Nisa di Verg. *Buc.* 8.17-20, anch'essa ex amante di un Damone. | **40-49. Tu sei bella... risulta:** l'esaltazione della bellezza di Clori è costruita mediante la giustapposizione di immagini topiche che attingono dalla tradizione lirica in volgare e verosimilmente dall'inno a Venere di Lucrezio (1.1-43). Per immagini simili, cfr. in part. Verg. *Buc.* 7.57-60: *Aret ager, vitio moriens sitit aeris herba, / liber pampineas invidit collibus umbras: / Phyllidis adventu nostrae nemus omne virebit, / Iuppiter et laeto descendet plurimus imbris*; Rvf 165.1-4: *Come 'l candido piè per l'erba fresca / i dolci passi honestamente move, / virtù che 'ntorno i fiori apra e rinove / de le tenere piante sue par ch'escia*; 192.9-14: *L'erbetta verde e i fior' di color' mille / sparsi sotto quell'elce antiqua et negra / pregan pur che 'l bel pe' li prema o tocchi; / e 'l ciel di vaghe et lucide faville / s'accende intorno, e 'n vista si rallegra / d'esser fatto seren da sì belli occhi*; Poliz. *Stanze*, 1.55.7-8: *ma l'erba verde sotto i dolci passi / bianca, gialla, vermiglia e azzurra fassì*; 101.4-5: *stampata dal piè sacro e divino, / d'erbe e di fior l'arena si vestissi*. ~ **40. Tu sei bella, io no 'l nego.** posto in enfatica posizione iniziale di verso, ripetuto anche al v. 50, sembrerebbe riecheggiare Braccesi, *Carm.* 1.9.68: *formosa es, fateor*. | **50-52. Tu sei bella... agguagli.** cfr. Muz. 1.129-34: *Bella Thirrenia mia, che di bellezça / avanzi i più bei fior di primavera. / Morbida più che tenera vitella / ch'ancor non ha gustato herba, né fonte / et delicata più ch'i bianchi velli / di non tonduto pargoletto agnello.* Per il paragone con i fiori del giardino, cfr. anche Ov. *Met.* 13.797: *et, si non fugias, riguo formosior borto.* L'accostamento al candore della lana origina da Theoc. 11.20, dove Galatea è detta più morbida di un agnello, mentre Ovidio la avvicinava alla piuma di un cigno (*Met.* 13.796) e al petalo di ligustro per il candore (*Met.* 13.790). | **53-61. Ma troppo acerba... inalba:** esibizione dei beni materiali che potrebbero allettare l'amata, spingendola a cambiare idea. Il passo va confrontato con Theoc. 11.34-37: ἄλλ' οὗτος τοιοῦτος ἐὼν βοτᾶ χύλια βόσκω, / κῆρ τούτων τὸ κράτιστον ἀμελγόμενος γάλα πίνω· / τυρὸς δ' οὐ λείπει μ' οὔτ' ἐν θέρει οὔτ' ἐν ὀπώρα, / οὐ χειμῶνος ἄκρω· ταρσοὶ δ' ὑπεραχθεὲς αἰεὶ; Verg. 2.19-22: *Despectus tibi sum, nec qui sim quaeris, Alexi, / quam dives pecoris, nivei quam lactis abundans. / Mille meae Siculis errant in montibus agnae; / lac mihi non aestate novum, non frigore deficit*; Muz. *Egl.* 5.4.67-73: *Cara mia Nisa, questo bello armento / è di me tutto et altri non n'ha parte. / Mia quella greggia che lungo la riva / del nostro fiume pascie il vecchio Alcippo. / Qui non si sente a noi mai venir meno / la state o 'l verno il cascio o 'l fresco latte.* I possedimenti di Damone si collocano interamente nella Pentria. Il Torano richiama infatti l'*Ager Allifanus*, microregione dell'autore, mentre il Sangro le terre non lontane d'Abruzzo e Molise. Per quel che riguarda Aminta e Menalca, l'uso incoerente dei nomi nella raccolta non permette di avanzare delle ipotesi identificative (qui potrebbero anche essere personaggi di pura fantasia). | **62-73. Canto, sì che... Nettuno:** ostentazione iperbolica dei propri meriti nell'arte poetica; cfr. Theoc. 11.38-40 e in part. Verg. *Buc.* 2.23-24: *Canto quae solitus, si quando armenta vocabat, / Amphion Dircaeus in Acteo Aracyntho*; Muz. *Egl.* 5.4.73-78: *Ma non perciò di pecore o di buoi / mi pregio io più che del mio dolce canto. / Altro pastor non ha che meco a prova / ardisca a far sonar zampogna o cetre, / se non se Iola et da quell'uno in fuori / fra tutti i nostri boschi ho 'l primo grido.* Viene stabilito

un parallelo con un certo Uranio, poeta per antonomasia come il mitico Anfione in Virgilio. Se d'una persona reale si tratta, dobbiamo presumere che sia un uomo molto celebre. Il nome farebbe pensare a Pontano (autore dell'*Urania*), chiamato Uranio già nell'*Arcadia* del Sannazaro. A questa ipotesi sembra opporsi la connessione tra il personaggio paterniano e l'*Ager Allifanus*, evidenziata dal richiamo al monte Cila (che tuttavia potrebbe essere inteso ancora una volta come uno spazio letterario ideale, ovvero il Sannio e il Matese come proiezioni arcadiche congeniali all'autore). ~ **67. Urania**: musa dell'astronomia. ~ **69-71. Uranio, dico, che... perfetto**: qualora Uranio si identificasse davvero col Pontano – ammesso che questi versi facciano riferimento a una situazione reale –, potremmo considerare Clori come il mascheramento di una figura reale, verosimilmente la figlia di una delle tante donne celebrate in poesia dall'umanista. Al di là di queste congetture, i versi si segnalano per la bella ripresa del *topos* elegiaco del *paraklausithyron*. ~ **72-73. Ciò fu quand'... Nettuno**: Gneo Domizio Enobarbo († 31 a.C.), figlio di Lucio Domizio Enobarbo e di Porcia, sorella di Catone, noto anche per essere il bisnonno dell'imperatore Nerone. Il suo errare per il *regno di Nettuno* allude alla vittoria per mare su Gneo Domizio Calvino, sostenitore di Antonio, Lepido e Ottaviano (Brindisi, 42 a.C.). L'espressione è verosimilmente un lontano riecheggiamento dell'appellativo *mari potens* attribuitogli da Tacito (*Ann.* 4.44) o potrebbe dipendere da una diretta conoscenza delle monete che recano esplicitamente il nome della divinità. A riguardo, cfr. VALENTINI, 2015. | **74-76. Né son tanto... fiato**: cfr. Theoc. 6.34-38: ἦ γὰρ πρῶν ἐς πόντον ἐσέβλεπον, ἥς δὲ γαλάνα, / καὶ καλὰ μὲν τὰ γένεια, καλὰ δέ μευ ἅ μία κώρα, / ὥς παρ' ἐμὴν κέρχεται, κατεφάνετο, τῶν δὲ τ' ὀδόντων / λευκοτέρων ἀνγὰν Παχίας ὑπέφαινε λίθοιο; Verg. *Buc.* 2.25-27: *Nec sum adeo informis: nuper me in litore vidi, / cum placidum ventis staret mare. Non ego Daphnin / iudice te metuum, si numquam fallit imago.* Si tengano presenti anche Ov. *Met.* 13.840-853 e Muz. *Egl.* 5.4.97-102. | **77-83. Perché mi stratii... miei**: cfr. Theoc. 10.30-31: ἄ αἶψ τὰν κύτισον, ὁ λύκος τὰν αἶγα διώκει, / ἄ γέρονος τῶροτρον· ἐγὼ δ' ἐπὶ τὴν μεμάνημα; Verg. *Buc.* 2. 6: *O crudelis Alexi, nihil mea carmina curas?* 63-265: *Torva leaena lupum sequitur, lupus ipse capellam, / florentem cytisum sequitur lasciva capella, / te Corydon, o Alexi: trahit sua quemque voluptas;* 8.85-88: *Talis amor Daphnin qualis cum fessa iuvenum / per nemora atque altos quaerendo bucula lucos / propter aquae rivum viridi procumbit in ulva / perdita, nec serae meminit decedere nocti;* Verg. *Buc.* 10.28-30: *Amor non talia curat, / nec lacrimis crudelis Amor nec gramina rivis / nec cytiso sturantur apes nec fronde capellae;* Ov. *Met.* 14.661-668: *Ulmus erat contra speciosa nitentibus vis: / quam socia postquam pariter cum vite provabit: «At si staret» ait «caelebs sine palmite truncus, / nil praeter frondes, quare peteretur, haberet; / haec quoque, quae iuncta vitis requiescit in ulmo, / si non nupta foret, terrae adclinata iaceret. / Tu tamen exemplo non tangeris arboris huius, / concubitusque fugis nec te coniungere curas»;* Mant. *Rime*, 44.251-254: *Ama il torel la sua giovenca ed egli / lei dolcemente accoglie; aman le viti / i salci e gli olmi: e tu perché l'ingegni / si viver sempre scompagnata e sola?* Per simili argomentazioni, cfr. anche Bembo, *Stanze*, 39-41; Muz. *Egl.* 5.4.52-59, 179-189. La sezione è un breve catalogo di esempi di felice unione amorosa in contrasto con la condizione di Damone e la ritrosia di Clori. Grosso modo il passo si può accostare a Nf 4.9.200-224 o 4.10.57-65. | **84-93. Vien, bellissima Chlora... maggio**: cfr. Verg. *Buc.* 2.45: *Huc ades, o formose puer;* Braccesi, *Carm.* 1.9.37: *Non me despicias, cum sim tibi fidus amator.* Questa porzione di testo nasce probabilmente dall'espansione del verso latino del Braccesi, servendosi di suggestioni tratte da Virgilio, come già per i vv. 77-83. Non mancano inoltre alcuni degli elementi propri della lirica volgare come lo schema descrittivo preordinato dell'*effictio puellae* (cfr. POOLE, 1980; DE LAS NIEVES MUÑIZ MUÑIZ, 2015; RIGO, 2017; MOTTA, 2018) e l'uso di una terminologia propriamente petrarchista. Per l'immagine delle guance che ricordano le fioriture d'aprile, cfr. almeno Becc. *Rime*, 80.91-93: *Paradiso terreno e celeste orto / dirò le guance, dove eterno aprile / tra rose e gigli siede a suo diporto;* 150.2.12.5-6: *amorse / guance.* | **94-95. Deh, vien, o... alma**: motivi petrarcheschi della prigionia e dell'alienazione; cfr. GIGLIUCCI, 2004, pp. 144-154, 216-230. I versi possono richiamare anche il *servitium amoris* elegiaco. | **96-103. Et credi a... stesso**: cfr. Braccesi, *Carm.* 1.9.31: *Crede mihi.* Continua l'attestazione di assoluta fedeltà intrapresa nei versi precedenti: ogni fantasmagorica ricchezza non vale quanto l'amore di Clori. La sezione origina da una probabile rimodulazione di Verg. *Buc.* 2.60-62, dove Coridone – contrariamente a quanto accade qui – mette l'amato Alessi di fronte alla superiorità della campagna. Alcune delle immagini adoperate riecheggiano Sann. *Ar.* egl. 9.106-108: *Ob se queste tue corna fussen d'oro, / eciascun pelo molle e ricca seta, / quanto t'avrei più caro, o bianco toro!* Mant. *Rime*, 44.165-168: *ché di Corona è il cor e fia mai sempre / suo il core, sua la greggia e la sua mandra, / sue le fiscelle, e 'l cascio, e 'l zaino appresso, / sue le zampogne.* ~ **102. Licisca**: è un nome femminile per una cane pastore, come già in Verg. *Buc.* 3.18. | **104-113. Deh, vien, o... Egle**: cfr. Verg. *Buc.* 2.45-50: *Huc ades, o formose puer: tibi lilia plenis / ecce ferunt Nymphae calathis; tibi candida Nais, / pallentis violas et summa papavera carpens, / narcissum et florem iungit bene olentis anethi; / tum casia atque aliis intexens suavis herbis / mollia luteola pingit uaccinia caltha.* La sezione contiene delle immagini affini a quelle dei vv. 40-49. Per il motivo del nembo di fiori, cfr. almeno Rvf 126.40-52: *Da' be' rami scendea / (dolce ne la memoria) / una pioggia di fior sovra 'l suo grembo; / et ella si siede / humile in tanta gloria, / coverta già de l'amoroso nembo. / Qual fior cadea sul lembo, / qual su le treccie bionde, / ch'oro forbito et perle / eran quel dì a vederle; / qual si posava in terra, et qual su l'onde; / qual con un vago errore / girando pareva dir: Qui regna Amore;* Alam. *Rime*, selva 3.55-57: *L'altre facean sopra 'l ben nato germe / di rose e gigli*

e fior sì dolce nembo / ch'offender nol potea l'agosto o 'l gelo. Quanto ad Alcippe, Filli (cfr. le note a Nf1.28.1; 159; 4.13) ed Egle (cfr. la nota Nf1.121), è possibile che nascondano figure reali, sebbene la prima non abbia altre attestazioni nella raccolta. ~ **109. fer.** 'fecero'. | **114-116. Scendi con meco... baleno:** cfr. Theoc. 11.63-67: ἐξένθοις, Γαλάτεια, καὶ ἐξένθοισα λάθοιο, / ὥσπερ ἐγὼ νῦν ὦδε καθήμενος, οἷαδ' ἀπενθεῖν / ποιμαίνειν δ' ἐθέλοις σὺν ἐμῖν ἅμα καὶ γάλ' ἀμέλγειν / καὶ τυρὸν πᾶσαι τάμισον δριμεῖαν ἐνεῖσα; Verg. *Buc.* 2.28-30: *O tantum libeat mecum tibi sordida rura / atque humilis habitare casas et figere cervos, / haedorumque gregem viridi compellere hibisco!* Si attribuisce alla ninfa il potere apotropaico di difendere il gregge dal malocchio e dai fulmini, una prerogativa che richiama le figure divine preposte alla pastorizia, cfr. almeno la preghiera alla dea Pale in Sann. *Arv.* pr. 3.29. Il riferimento al malocchio che danneggia il bestiame è già in Verg. *Buc.* 3.103: *nescio quis teneros oculos mibi fascinat agnos.* | **117-119. Scendi, et di... olive:** versi che rimandano all'immaginario della mitica età dell'oro, sono confrontabili con la quarta egloga virgiliana. | **120-123. Scendi, e... amiche:** cfr. Ov. *Met.* 13.833: *parve columbarum, demptusve cacumine nidus;* Mant. *Rime*, 44.163: *duo canestri d'odorati fiori;* 171-174: *e sopra un faggio antico, / fra duo frondosi e intricati rami, / le serbo ancor di grate tortorelle / un bel composto nido.* I canestri ricolmi di fiori sono già presenti in Verg. *Buc.* 2.45-46. | **124-131. Scendi, et d'argento... risorga:** cfr. Theoc. 3.34-36: ἡ μάν τοι λευκᾶν διδυματόκον αἶγχα φυλάσσω, / τάν με καὶ ἃ Μέρομνωνος ἐριθακίς ἃ μελανόχρως / αἰτεῖ· καὶ δωσῶ οἱ, ἐπεὶ τῷ μοι ἐνδιαθρύπτῃ; Verg. *Buc.* 2.40-44: *Praeterea duo nec tuta mihi valle reperti / capreoli, sparsis etiam nunc pellibus albo; / bina die siccant ovis ubera: quos tibi seruo. / Iam pridem a me illos abducere Thestylis orat; / et faciet, quoniam sordent tibi munera nostra;* 51-55: *Ipse ego cana legam tenera lanugine mala / castaneasque nuces, mea quas Amaryllis amabat. / Addam cerea pruna (bonos erit huic quoque pomo); / et vos, o lauri, carpam et te, proxuma myrte; / sic posita quoniam suavis miscetis odores.* I pomi d'oro e d'argento richiamano indirettamente il mito di Atalanta (cfr. Theoc. 3.40-42), già ricordato in Nf4.8.86-89. | **132-133. Et se più... altari:** cfr. Mant. *Rime*, 44.159-160: *e vi giuro / ardervi incensi, consecrarvi altari.* Delle immagini molto simili sono rintracciabili anche in Nf4.8.303-321. | **134-133. Una secchia, oltra... haverla:** cfr. Theoc. 1.29-31: τῷ ποτὶ μὲν χεῖλῃ μαρῦεται ὑψόθι κισσός, / κισσὸς ἐλιχρῶσθ κεκονιμένος· ἃ δὲ κατ' αὐτόν / καρπῷ ἔλιξ εἰλεῖται ἀγαλλομένα προκόεντι; Verg. *Buc.* 2.36-39: *Est mihi disparibus septem compacta cicutis / fistula, Damoetas dono mihi quam dedit olim, / et dixit moriens: "te nunc habet ista secundum": / dixit Damoetas, invidit stultus Amyntas.* L'offerta della secchia e delle tazze richiama l'offerta di oggetti simili in Nf4.8.98-101. In entrambe i casi i passi sono imitazione di Theoc. 1.27-61; 5.104-105; Verg. *Buc.* 3.36-48 e Sann. *Arv.* pr. 11.35-38. Nulla di concreto si può dire riguardo alle figure di Meri (cfr. le note a Nf1.6.10 e 4.27) e Arianeo. | **144-153. Questa secchia ha... 'nvola:** comincia l'ampia sezione descrittiva che grosso modo segue l'esempio di Poliz. *Stanze*, 1.97-119. Si apre con l'*ekphrasis* della secchia, dove (come già in Nf4.8.102-171) la prima scena dipinta ha per soggetto gli amori di Selene e del dio Pan. Per questo mito, cfr. Verg. *Gerg.* 3.391-393; Muzio, *Egl.* 5.6. | **154-167. Ne l'altro... sole:** seconda scena: mito di Arianna. Abbandonata a Nasso da Teseo, la fanciulla viene presa come sposa dal dio Bacco, cfr. Catull. 64.51-264; Ov. *Ars amat.* 1.525-562; *Her.* 10; *Met.* 8.174-182; Poliz. *Stanze*, 1.110-112. Il tema è già presente in Nf4.9.276-283. ~ **154-155. Ne l'altro... frutti:** cfr. Verg. *Buc.* 3.38-39: *lenta quibus torno facili superaddita vitis / diffusos hedera vestit pallente corymbos.* | **168-175. Nel mezzo è... fiamme:** terza scena: evirazione di Urano ad opera di Crono e nascita dei giganti, delle ninfe Melie e di Afrodite. Dipende da Hes. *Th.* 166-206 e, in particolare, da Poliz. *Stanze*, 1.97-99. | **176-181. Ecco, smarrito un... radici:** quarta scena: mito di Fetonte e metamorfosi delle Eliadi (cfr. Ov. *Met.* 2.1-380). Per queste immagini, si ponga particolare attenzione all'esempio offerto da Verg. *Buc.* 6.62-63: *tum Phaethontiadas musco circumdat amarae / corticis atque solo proceras erigit alnos.* | **182-186. Quinci Proteo col... trasforma:** quinta scena: dio Proteo che pascola le foche, cfr. almeno Theoc. 8.52; Verg. *Georg.* 4.387-442; Rota, *Pesc.* 8.91-95. Ricorda in parte Nf4.2.31-39. | **187-191. Quinci amata in... campagne:** sesta rappresentazione: il ratto di Proserpina. Dipende da Poliz. *Stanze*, 1.113: *Quasi in un tratto vista amata e tolta / dal fero Pluto, Proserpina pare / sopra un gran carro, e la sua chioma sciolta / a' zefiri amorosi ventilare; / la bianca vesta in un bel grembo accolta / sembra i colti fioretti giù versare: / le si percuote il petto, e 'n vista piagne, / or la madre chiamando or le compagne.* Cfr. anche Ov. *Met.* 5.391-424. | **192-195. Cigno, angue, pioggia... celeste:** ultima immagine: le metamorfosi di Giove e ascensione di Ganimede. Per questo tema, cfr. l'esempio di Poliz. *Stanze*, 1.107: *Or si fa Giove un cigno or pioggia d'oro, / or di serpente or d'un pastor fa fede, / per finir l'amoroso suo lavoro; / or trasformarsi in aquila si vede, / come Amor vuole, e nel celeste coro / portar sospeso il suo Ganimede, / qual di cipresso ha il biondo capo avinto, / ignudo tutto e sol d'ellera cinto.* ~ **194. pincerna:** 'coppiere'. | **196-198. De le due... legno:** cfr. Theoc. 1.27-28: καὶ βαθὺ κισσῦβιον κεκλυσμένον ἁδέει κηρῶ, / ἀμφῶδες, νεοτευχές, ἔτι γλυφάνοιο ποτόσοδον; Verg. *Buc.* 3.43: *Necdum illis labra admovi, sed condita seruo.* | **199-214. Qualche cosa dirò... nubi:** descrizione delle scene sul primo lato della tazza, dove tutte le figure rappresentate sono connesse al canto poetico. Probabilmente rielabora una suggestione ricavata dal passo virgiliano riguardante l'iniziazione poetica di Gallo, cfr. *Buc.* 6.64-73. ~ **201-205. et cantando io... tocco:** leggenda del poeta Arione di Metimna (cfr. almeno Hyg. *Fab.* 194), sfuggito ad un tentativo d'omicidio grazie all'aiuto di un delfino inviato da Apollo. L'attitudine del

personaggio ricorda quella di Europa in Poliz. *Stanze*, 1.105.4-5: *e lei volgere il viso al lito perso / in atto paventosa*; 106.1-2: *Le 'gnude piante a sé ristrette accoglie / quasi temendo il mar che lei non bagne*. ~ **206-209. Così poi sovra... moglie**: Anfione, Lino e Orfeo sono tre cantori mitici ben noti, ad essi viene accostato Mercurio per essere l'inventore dello strumento musicale della lira, ceduta ad Apollo per il caduceo, *cf.* *Hymn. Hom.* 4.17-62; 418-510. Mercurio inoltre passa per essere il maestro di Anfione, a cui avrebbe donato una lira. I vv. 206-207 vanno confrontati con Verg. *Buc.* 2.23-24: *si quando armenta vocabat, / Amphion Dircaeus in Acteo Aracyntho*. ~ **210. Vertuno si trasforma... aspetti**: *cf.* Rota, *Pesc.* 8.91-95. ~ **211-214. Sileno, il vecchiar... nubi**: rimanda chiaramente alla sesta egloga di Virgilio, in particolare ai vv. 31-40: *Namque canebat uti magnum per inane coacta / semina terrarumque animaeque marisque fuissent / et liquidi simul ignis; ut bis ex omnia primis / omnia et ipse tener mundi concreuerit orbis; / tum durare solum et discludere Nerea ponto / coeperit et rerum paulatim sumere formas; / iamque novum terrae stupeant lucescere solem, / altius atque cadant summotis nubibus imbres; / incipiant silvae cum primum surgere, cumque / rara per ignaros errent animalia montis*. | **215-228. Se 'n là... vacche**: secondo lato della prima tazza: raffigurazione di una selva con piante e fiori nate dalla metamorfosi di personaggi mitici, tra cui la meno nota è la ninfa Acanto. Fatta eccezione per Croco, Adone e Narciso, tutti i personaggi costituiscono gli antichi amori del dio Apollo, anch'esso raffigurato come pastore mentre è intento al canto tra le vacche. Si ispira probabilmente a Poliz. *Stanze*, 1.119.1-4: *Intorno al bel lavoro serpeggia acanto, / di rose e mirti e lieti fior contesto; / con varii augei sì fatti, che il lor canto / pare udir nelli orecchi manifesto*. ~ **217-218. Haver in grembo... dolor**: *cf.* Ov. *Met.* 10.214-216: *Non satis hoc Phoebus est (is enim fuit auctor honoris); / ipse suos gemitus foliis inscribit, et AI AI / flos habet inscriptum, funestaque littera ducta est*. ~ **224-228. dietro a quella... vacche**: *cf.* Tib. 2.3.19-20: *O quotiens ausar, caneret dum valle sub alta, / rumpere mugitu carmina docta boves!* | **229-235. Or la seconda... dipinta**: prima scena della seconda tazza: Apollo nelle vesti di mandriano del re Admeto, *cf.* Tib. 2.3.17-18: *Oquotiens illo vitulum gestante per agros / dicitur occurrens erubuisse soror!* | **234-255. Né pur molto... strugghi**: raffigurazione delle imprese di Ercole. L'idea è ricavata in parte da Theoc. 24 e 25 e in parte dalle *Stanze* di Poliziano. ~ **240-241. i figli di... bimembri**: i centauri. ~ **244. la fiera matrigna... trifauce**: si riferisce a Giunone e a Cerbero. ~ **249-252. Poscia di lei... sacra**: allusione al periodo di un anno passato presso Onfale, regina della Lidia, *cf.* almeno Apollod. 2.6.3. Il passo va messo in relazione con Poliz. *Stanze*, 1.114: *Posa giù del leone il fiero spoglio / Ercole, e veste di femminea gonna / colui che 'l mondo da greve cordoglio / avea scampato, et or serve una donna; / e può soffrir d'Amor l'indegno orgoglio; / chi colli omer già fece al ciel colonna; / e quella man con che era a tenere uso / la clava poderosa, or torce un fuso*. ~ **253-254. Che non fa... humane**: *cf.* Verg. *Aen.* 4.412: *Improbe Amor, quid non mortalia pectora cogis!* | **256-273. Alfin, di ghiande... schifo**: raffigurazione di Polifemo innamorato. È un'imitazione di Theoc. 11 e Ov. *Met.* 13.750-858, da cui ricava diverse suggestioni riguardanti la bellezza e la ritrosia di Galatea. Anche i doni qui elencati ricordano quelli menzionati dai due autori. Le zanne biancheggianti del ciclope sono un riecheggiamento di Theoc. 6.37-38: *τῶν δέ τ' ὀδόντων / λευκοτέρων ἀνὰ Πάριος ὑπέριπνε λίθοιο*. Accanto a questi riferimenti si veda anche Poliz. *Stanze*, 1.115: *Gli omer setosi a Polifemo ingombrano / L'orribil chiome e nel gran petto cascano, / e fresche ghiande l'aspre tempie adombrano: / d'intorno a lui le sue pecore pascono, / né costui dal cor già mai disgombrano / le dolce acerbe cur che d'amor nascono, / anzi, tutto di pianto e dolor macero, / siede in un freddo sasso a piè d'un acero*. | **274-287. Né per questo... festa**: sezione che rielabora chiaramente Theoc. 3.28-33: *ἔγνω πρῶν, ὅκα μοι, μεμναμένῳ εἰ φιλέεις με, / οὐδὲ τὸ τηλέφιλον ποτεμάξατο τὸ πλατάγημα, / ἀλλ' αὐτὼς ἀπαλῶ ποτὶ πάχει ἐξεμαράνθη. / εἶπε καὶ Ἀγροῖῳ τάλαιθέα κοσιννόμαντις, / ἃ πρῶν ποιολογεῖσα παραιβάτις, οὔνεκ' ἐγὼ μὲν / τὴν ὅλος ἔγκειμαι, τὸ δέ μευ λόγον οὐδένα ποιῇ*. Si osservi anche Triss. *Rime*, 79.41-48: *Ben m'avid'io, quando facea la pruova / se tu m'amavi, che la foglia mai / del papavero mio non rese suono, / ma sopra il pugno queta si disciolse. / Dissesemi anchor l'antica Parabata, / che col cribro indovina e mai non erra, / spigolando l'altr'hier, che di buon cuore / t'amo ben io, ma tu non m'ami punto*. ~ **276. Gnese**: si tratta con buone probabilità di un personaggio fittizio il cui nome parlante potrebbe derivare dal gr. γνήσιος che ha valore di 'sincero' o 'schietto'. ~ **277. cribro**: 'setaccio'. | **288-316. Forse non vien... volto**: la sezione è interamente dedicata alla descrizione di un *locus amoenus* che in parte ha i tratti del mondo naturale della mitica età dell'oro. Corrisponde all'elogio del luogo abitato da Polifemo in Theoc. 11.44-49: *ἄδιον ἐν τῶντρῳ παρ' ἐμὴν τὰν νύκτα διαξεῖς. / ἐντὶ δάφναι τῆνεί, ἐντὶ ῥαδινὰὶ κυπάρισσοι, / ἔστι μέλας κισσός, ἔστ' ἄμπελος ἄ γλυκύκαρπος, / ἔστι ψυχρὸν ὕδωρ, τό μοι ἃ πολυδένδρεος Αἴτνα / λευκὰς ἐκ χιόνος ποτὸν ἀμβρόσιον προΐητι*. In qualche modo può essere confrontato anche con Ov. *Met.* 13.810-820. ~ **288-290 Forse non vien... privi**: versi che potrebbero riecheggiare lontanamente la situazione del ventesimo idillio del *corpus* teocriteo: lo sfogo di un pastorello contro una ragazza di città che ha rifiutato la sua corte. Si veda anche Muz. *Elg.* 5.4.59-66. ~ **292 sterpa**: svelle, spezza. ~ **293. Ciparisso**: l'albero del cipresso, dal nome del personaggio mitico. ~ **297-298. Qui l'herba... trastulla**: *cf.* Theoc. 5.33-34: *ψυχρὸν ὕδωρ τουτεῖ καταλείβεται ὧδε περφυκεῖ / ποῖα, χά στιβάς ᾧδε, καὶ ἀκρίδες ὧδε λαλεῦντι; 45-49: οὐχ ἐρψῶ τῆνεί. τουτεῖ δρυῖς, ὧδε κύπειρος, / ὧδε καλὸν βομβεῦντι ποτὶ σμάνεσαι μέλισσαι, / ἐνθ' ὕδατος ψυχρῷ κρᾶναι δύο, ταὶ δ' ἐπὶ δένδρει / ὄρνιθες λαλαγεῦντι, καὶ ἃ σκιὰ οὐδὲν ὁμοῖα / τᾷ παρὰ τίν' βάλλει δέ*

καὶ ἂ πίτυς ὑψόθε κώνοις; 55-56: αἱ δὲ κε καὶ τὸ μόλῃς, ἀπαλὰν πτέρυν ὧδε πατησεῖς / καὶ γλάχων' ἀνθεῦσαν. ~ 299. *L'amorosetta et pallida viola*: cfr. Becc. *Rime*, 105.10: *l'amorosetta e candida viola*. ~ 305-306. *Qui senza guardia... offenda*: cfr. Lor. Med. *Selve*, 1.86.1-4: *Per l'erbose campagne lieti e sciolti / givan gli armenti senza alcun timore, / senza sospetto che gli fusser tolti / da orso o lupo il timido pastore*. ~ 307. *Serpe tra... cova*: cfr. Verg. *Buc.* 3.92-93: *Qui legitis flores et humi nascentia fraga, / frigidus, o pueri (fugite hinc!), latet anguis in herba*; Lor. Med. *Selve*, 1.96.1-4: *Tu puoi pel prato scalzo ir senza rischio / di far crucciar, calcando, il frigido angue, / e' serpenti non han veleno o fischio, / onde dal volto al cor si fugge il sangue*. ~ 308. *lappole et stecchi*: cfr. Rvf 166.8: *lappole et stecchi*. ~ 312. *sovrano balcone*: cfr. Mant. *Rime*, 44.140-141: *E quanto il sole / girando scorge dal balcon sovrano*; B. Tasso, *Ode*, 1.55: *sovrano balcone*. | 317-330. *Lasso, ch'al... grave*: la sezione, incentrata sul tema del disinteresse dell'amata per il canto doloroso di Damone (già messo in evidenza più volte), si sviluppa verosimilmente da un innesto di suggestioni teocritee e virgiliane sull'idea di fondo che anima Mant. *Rime*, 44.168-171: *le zampogne che 'n soavi modi / han fatto aperto di Coronia il nome / per ogni lido. E viverà in eterno / il suo bel nome, e sovra un faggio antico*. Si veda anche Varchi, *Rime*, 2.5.13-14: *perché 'l nome non sia col corpo estinto, / dopo mille anni e mille alzarne a volo*. La posizione prossima alla conclusione potrebbe suggerire una dipendenza da Theoc. 3.52. ~ 325-326. *Et ch'altri... langue*: possibile contaminazione d'un'immagine teocritea con una petrarchesca: cfr. Theoc. 11.51-52: ἐντὶ δρυὸς ξύλα μοι καὶ ὑπὸ σποδῶ ἀκάματον πῦρ· / καϊόμενος δ' ὑπὸ τεῦς καὶ τὰν ψυχὰν ἀνεχοίμαν; Rvf 5.2: *e 'l nome che nel cor mi scrisse Amore*. Si veda anche Malip. *Petr. spir.* 29.46: *ogni gentil spirto plora e langue*. ~ 327-330. *Anzi non è... grave*: rimodulazione e ribaltamento di Verg. *Buc.* 3.80-81: *Triste lupus stabulis, maturis frugibus imbres, / arboribus venti, nobis Amaryllidis irae*. Cfr. anche Theoc. 8.57-59. | 331-345. *Che parli, o... piangendo*: resipiscenza finale di Damone. Presa consapevolezza dei danni che gli procura la follia d'amore, smentisce i propositi suicidari e si augura di trovare un nuovo amore con cui scacciare quello per Clori (che pur veniva esaltato come passione totalizzante). Il passo va confrontato con Theoc. 11.72-79: ὦ Κύκλωψ Κύκλωψ, πᾶ τὰς φρένας ἐκπεπότασαι; / αἶ κ' ἐνθὼν ταλάρως τε πλέκοις καὶ θαλλὸν ἀμάσας / ταῖς ἄρνεσσι φέροις, τάχα καὶ πολὺ μᾶλλον ἔχοις νῶν. / τὰν παρεοῖσαν ἄμελγε· τί τὸν φεύγοντα διώκεις; / εὐρησεῖς Γαλάτειαν ἴσως καὶ καλλίον' ἄλλαν. / πολλὰ συμπαΐσδεν με κόραι τὰν νύκτα κέλονται, / κιχλίζοντι δὲ πᾶσαι, ἐπεὶ κ' αὐταῖς ὑπακούσω. / δῆλον ὅτ' ἐν τᾷ γὰ κήγῶν τις φαίνομαι ἦμεν. Ma si tenga presente anche Verg. *Buc.* 2.69-73: *A Corydon, Corydon, quae te dementia cepit! / Semiputata tibi frondosa vitis in ulmo est: / Quin tu aliquid saltem potius, quorum indiget usus, / viminibus mollique -paras detexere iunco? / Inuenies alium, si te hic fastidit, Alexin*. Per quanto riguarda la tipologia della chiusa, cfr. Nf 4.6.170-181 e le note. ~ 337-341. *Guarda che Pan... assorda*: cfr. Theoc. 1.15-18: οὐ θέμις, ὦ ποιμήν, τὸ μεσαμβρινὸν οὐ θέμις ἄμμιν / συρίσδεν· τὸν Πᾶνα δεδοίκαμες· ἦ γὰρ ἀπ' ἄγρας / τανίνα κεκμακῶς ἀμπαύεται· ἔστι δὲ πικρός, / καὶ οἱ αἰεὶ δριμεῖα χολὰ ποτὶ ῥινὶ κάθηται; Sann. *Arc. pr.* 3.28: *Né consentire che gli occhi nostri non degni veggiano mai per le selve le vendicatrici ninfe, né di mezzo giorno il silvestre Fauno, quando da caccia tornando stanco irato sotto ardente sole transcorre per li lati campi*; egl. 9.142-147: *Taci, coppia gentil, ché ben graditi / son vostri accenti in ciascun sacro bosco; / ma temo che da Pan non siano uditi. / Ecco, al mover de' rami il riconosco, / che torna all'ombra pien d'orgoglio e d'ira, / col naso adunco amando amaro toso*; Alam. *Rime*, egl. 1.16-19: *Tirsi, non mi pregar che al mezzogiorno / con la zampogna io rompa i dolci sonni / a Pan dio nostro, che nei verdi campi / ristora il corpo affaticato in caccia*.

DELLE LUGUBRI DI MESSER LODOVICO PATERNO

EGLOGA I

ARISTEO

PER LA MORTE DI DON GIOVANNI GAJETANO D'ARAGONIA*

MONTANO SOLO

Poiché ARISTEO, di cui non fu né fia
 il più santo, il più saggio, il più cortese,
 eternamente ambeduo gli occhi chiuse,
 per poscia aprirli in più beato raggio;
 poich'al bel giorno suo giunse la notte, 5
 – a quel bel giorno ch'era nato a pena –
 vedesti la sua greggia irsene errando
 senza 'l suo mastro et lupi e 'ngordi augelli
 rizzar i peli et aguzzar gli artigli
 a' danni nostri. Et monti et colli et poggi 10
 tristi mandar al ciel gli ultimi accenti.
 Et mille et più pastori andar piangendo
 e 'ncolpando le stelle e 'l duro fato.
 Ma più degli altri il pastorel Montano
 che l'amò sempre a par del propio lume, 15
 il qual, poich'affrettarsi 'l gran pianeta
 vide col carro d'or verso occidente,
 battendo a un sasso la noiosa canna,
 quattro et sei volte, con dolor profondo,
 a piè d'un secco cornio già conforme 20
 a la secca sbandita sua speranza,
 ove 'l padre Tirrhenò a Mergillina
 il lembo inonda et lievemente asciuga,
 formò queste dolenti amare note.
M. Vago bello Aristeo, perché ne lasci 25
 senza te nostra guida et lasci i giorni
 senza gli usati rai, così le notti
 senza l'amiche stelle e tutto 'l cielo
 involvi d'un'eterna oscura notte.
 Tu dal mondo ti parti ed a noi doglia 30
 porti, cui non mai Tempo il fin prescrive.
 Tu partendo abbandoni il viver basso
 ed a più dolce, a più serena parte
 volgi 'l bel volo et le purpuree penne.
 A noi restan le lagrime et gli affanni. 35
 Nosco lagrimeranno il fato acerbo

le sacre ninfe, i boscherecci dei
et voi, fra l'altre prime, in sugli scogli
facendo ad Aristeo l'essequie degne:
rispondete, Sirene, al nostro pianto. 40

Voi sapete assai ben che 'l vostro suono
ripieno ha 'l mondo d'honorato grido,
né l'agguagliò giamai voce mortale.
Et sete sì superbe che sdegnate 45
et sdegnaste mai sempre ch'altri accorde
con la vostr'armonia l'inculta lingua,
fuorch'Aristeo; sol Aristeo vi piacque.
Or ch'egli è morto, or ch'in eterno ei tace,
rispondete, Sirene, al nostro pianto.

Come novella rosa a cui soavi 50
aure e tiepidi soli et molli humori
porge largo et benigno un tempo il cielo,
se poi grandine et vento infra le spine
percote et spira, in un momento perde
ciò che di bello havea, ciò che di vago, 55
così l'almo Aristeo, mentr'era in vita,
mentre godea fra noi quest'aurea luce
con la vista fea lieto il fior et l'herba.
Ma poichè Morte del mortal suo velo
spogliollo, il fior secco, l'herba fu mesta. 60
Rispondete, Sirene, al nostro pianto.

Quanto sorge un eccelso horrido pino
fra l'humili vermene, tant'ei chiaro
sorgea fra gli altri di virtute et grido.
Et veramente fra le stelle un sole 65
pareva o fra Pigmei novo Arsicasto.
Morte, Morte crudel, tu ne l'hai tolto
et posto in povertà la vita humana
e 'n miseria et dolor il bosco tutto.
Rispondete, Sirene, al nostro pianto. 70

O leggiadro Aristeo, l'acerba ingiusta
tua partita non solo a' laghi, a' fiumi
dolse et a' boschi che ne pianser tanto,
ma né pastor trovossi né bifolco 75
che gli occhi avesse asciutti o non chiamasse
cento volte il tuo nome et cento et cento.
Te non sol pianse il bel patrio Sebeto,
ch'al tuo partir de l'una et l'altra riva
uscir fu visto et, del suo pianto irato,
crescer et inondar i lati campi, 80
ma l'Arno ancor dolente il vaso ruppe
et, d'atre et torbid'onde misto e tinto,
Fiorenza sua con molta strage afflisce.
Pianse il Tevere, il Po, pianse il Benaco,

pianser di Roma i sette colli et pianse 85
 il buon Vesevo et pianse il tuo Matese
 di duol crollando la selvosa fronte.
 Cila pianse e Torano. O infelice
 Torano, or quando mai vedrò più liete
 le ninfe tue ch'amaramente teco 90
 pianser et piangon anco et piangeranno
 finché 'l sol gira et oltr'ancor, se puossi?
 Rispondete, Sirene, al nostro pianto.
 O pietoso Aristeo, la fiera et strana
 tua subita partita, agli dei tutti 95
 silvestri spiacque, ai satiri, ai silvani.
 Pan, il dio Pan, stridendo et ululando,
 mesta la faccia et senz'honor le corna,
 venne al comun lamento et co' caprigni
 piedi gli ebuli ruppe et la zampogna 100
 fatta di sette ben composte canne.
 Rispondete, Sirene, al nostro pianto.
 O divino Aristeo, per tua partenza
 ogni cosa è conversa in atro apsetto:
 i lieti fior hanno le molli chiome 105
 perduto, il grato odor e 'l dolce riso
 et lappole son fatti et bronchi et stecchi.
 L'or han lasciato le vermiglie rose
 con la purpurea vesta e i bianchi gigli
 elleboro mortal, fredda cicuta 110
 sembran; né questo è del famoso Alcide
 il tronco, anzi più tosto il paliuro,
 né il dono è quel gratissimo di Bacco,
 ma sterile lambrusca in fra la siepe.
 Qui, dove nascean pria gli albi ligustri, 115
 i molli acanti, sorge horrida spina,
 nemica felce et odiosa urtica.
 Rispondete, Sirene, al nostro pianto.
 Ergasto udii – ch'a' coltivati campi
 d'anno in anno ripon nove speranze – 120
 gridar queste parole: «O duro, o fiero,
 invido fato, intempestivo et crudo,
 non ti molto vantar, ché se l'hai scemo
 del suo viver mortale, a tuo malgrado,
 ancor tenendo ei del più vivo pregio, 125
 si ragionerà sempre. Ch'a lui, mentre
 piacque esser cittadin di boschi et selve
 et sonar et cantar diversi amori,
 poteva il dio d'Arcadia, il dio pù grande,
 ripor tosto la cera et la siringa 130
 et dir: "Conviensi a te solo et più degno".
 Rispondete, Sirene, al nostro pianto.

Or, tu che festi, o fanciullo amato,
 con l'ombrese fiorite amene sponde
 placido albergo a quel pastor ch'io piango, 135
 come ti preme il duol, come t'afflige
 la rimembranza di quel suon celeste
 che facea risonar le valli e i poggi?
 La rimembranza di que' bei pensieri
 che 'l giovenetto solea teco ognihora 140
 partir e i caldi amori e i puri affetti
 de la sua bella Nisa. Hor tace il suono,
 hor non si vede più l'ombra di lui,
 hor la muscosa testa e 'l taurin volto
 alzi da l'onde e 'n pia voce ti lagni. 145
 Rispondete, Sirene, al nostro pianto.
 Che direm noi de la meschina Nisa,
 novella moglie? La qual, poiché freddo
 vide et bianco il marito, «adunque», disse,
 «così sola mi lassi? Adunqu'io debbo 150
 dolermi sempre et non porrò mai fine
 a la sventura mia rara et crudele?
 Perché sfrondasti alhor che più fioriva
 la mia speranza et sol te ne fuggisti?
 Ahi, perché teco i desiati sonni 155
 congiunger non potei? Ché d'un medesimo
 voler non volse il ciel ch'insieme uniti
 via ne portasse l'ultima vecchiezza?»
 Rispondete, Sirene, al nostro pianto.
 O quante volte d'Aristeo fe' prova 160
 l'alma tener in vita a le già smorte
 labbra giungendo le sue calde labbra.
 O come cadde sovr 'l molle essangue
 busto più volte e 'n sé più volte venne
 ed a le bionde chiome, a le vermiglie 165
 gote, al petto, a la fronte, agli occhi oltraggio
 fece et pietate a tutti gli elementi.
 Rispondete, Sirene, al nostro pianto.
 Da l'altra parte la mesta infelice
 madre, sempre infelice et mesta madre, 170
 finché vivrà qul poco che le avanza
 del viver suo, chiama aspra, atroce et empia
 Morte che non la tolga a tanti mali.
 Né vuol pace e conforto a dura pena
 et grida et piange et stride et urla a guisa 175
 de la reina che, dopo la morte
 di Polissena et del suo Polidoro,
 vinta da rabbia, trasformossi in cane.
 Rispondete, Sirene, al nostro pianto.
 Ella dicea, da poi che 'l caldo et fermo 180

vigor tornava a le smarrite membra:
 «Figlio poco pietoso, ove ne vai
 et me madre abbandoni? Ove ne porti
 le mie speranze et le recidi in herba,
 s'ancor non ti chiudea il sol girando 185
 il terzo lustro? Ah, perché, non finito
 d'aprile il mezo, sei giunto ad ottobre?
 Perché non mi lasciasti un pargoletto
 Aristeo, del tuo volto imago almeno,
 in cui potessi rasciugar le luci? 190
 Perché non poté udirsi tra le nostre
 fasce la desiata et prima
 voce? O lunga stagion bramato e 'ndarno
 parto, a le cune tue gian preparando
 fresche ghirlande di fior persi et gialli 195
 amiche ninfe et di lentisco i rami
 per circondar le sponde e i rami opachi
 d'arbusto et bosso et di marina rosa
 et di crinita et folta terebinto.
 Né questo sol, ma grate a sonni molli 200
 nenie composte havean vergini elette.
 A te, piene le poppe, il nostro gregge
 di latte riponeva et ne' balati
 pareva chiamarti e tu non mai scendesti».

Rispondete, Sirene, al nostro pianto. 205
 Vana caduca speme et allegrezza
 è de' mortali, poich'alhor fuggendo
 parte da noi quando l'havean più in mano.
 Segno ch'al mondo mai cosa non dura
 altra che lagrimar senz'haver posa. 210
 Aristeo se n'andò, lasciando in doglia
 noi che 'l già conoscemmo; il pianto a noi
 rimase et seco la letitia somma
 volò, ch'è quella che nel ciel si prova.
 Rispondete, Sirene, al nostro pianto. 215
 Ma ché piangemo? Ecco correte, o ninfe,
 et de le roze canne et de l'avena
 lieti e 'nsoliti carmi homai tirate.
 Ecco, o pastor, correte, ecco ch'è volto
 in un candido fior il gentil nostro 220
 et sì bello Aristeo, gran meraviglia.
 Acquetate, Sirene, il nostro pianto.
 Almo sacro pastor, che 'n fior leggiadro
 sei trasformato per memoria eterna,
 per novell'ornamento a le napee, 225
 tu che sì largo fosti et sì benigno
 a qualunque mai fu sotto 'l buon cenno
 del ciglio tuo, del tuo tranquillo impero

– et più degli altri a me, da cui pur sempre
riportai doni et gloriose lode, 230
ond'hoggi col tuo nome in più d'un loco
hanno i miei scritti et havran fama et vita –
prendi 'l mio picciol dono e un altro aspetta
maggior, s'havrò dal ciel gratia maggiore.
Et qualche volta a consolar giù cala 235
tua madre in sonno, che sì piange et grida
et mille volte il dì lassa ti chiama,
poiché 'l tuo spirto sovr'Apollò alberga
e 'l tuo bel nome in sì bel fior è letto.
Acquetate, Sirene, il nostro pianto. 240

*In **A**: ALLA SIGNORA DONNA MARIA DELLA CUOVA, PRINCIPESSA D'ASCOLI, PER LA MORTE DEL SIGNOR DON GIOVANNI D'ARAGONIA.

7. irsene] ir sola **A**; 11. mandar] mandare **A**; 18. un sasso] terra **A**; 23. il lembo bagna] i piedi bagna **A**; 31. portì] lasci **A**; 33. ed] et **A**; 41. sapete assai ben] già sapete **A**; 53. et] o **A**; 64. grido] speme **A**; 72. a' laghi, a'] ai laghi, ai **A**; 73. a'] ai **A**; 86. tuo] gran **A**; 87. selvosa] silvosa **A**; 92. puossi?] puossi. **A**; puossi. **B**; 108. or] oro **A**; 113. il dono è quel] quello è 'l don **A**; 115. gli albi] i bei **A**; 119. udii – ch'a'] udi – ch'ai **A**, udi – ch'a' **B**; 125. ancor tenendo ei] non l'hai spogliato **A**; 126. si ragionerà sempre] et si dirà sempre **A**; 135. a quel] al gran **A**; 148. moglie] sposa **A**; 172. atroce] spietata **A**; 193. voce?] voce, **A**, voce **B**; 198. arbusto] arbuto **A**; 210. altra] altro **A**; 216. piangemo?] piangemo: **A**; piangemo **B**; 228. tranquillo] possente **A**.

12 Struttura metrica: endecasillabi sciolti.

Epicedio in morte del signore di Piedimonte d'Alife Giovanni Gaetani dell'Aquila d'Aragona († 1557), figlio di Ferdinando e di Cassandra di Capua (cfr. <http://www.genmarenostrum.com/>), morto intorno all'età di quindici anni (vv. 185-186). Nella *princeps* è indirizzato a una Maria della Cuova, identificabile con Anna Maria o Marianna de la Cueva y Cabrera (cfr. Nf2.1.26 e le note), moglie del principe d'Ascoli e conte di Monza Luis de Leyva. Ambientato in area partenopea (v. 22), mette in scena il lamento del pastore Montano per la dipartita del giovane Aristeo. Pur avendo in Virgilio (*Buc.* 5) il primo riferimento, si ispira principalmente alle *Egloghe* del Muzio, soprattutto le lugubri (cfr. in particolare *Egl.* 4.3 e 5), anche se alcune suggestioni sono tratte dai due componimenti funebri dell'*Arcadia* (egll. 5 e 11). Contrariamente al modello virgiliano o all'egloga in morte di Irene di Spilimbergo (Nf4.3), manca l'alternanza tra vita e morte di Aristeo. Infatti buona parte dell'egloga è focalizzata su immagini luttuose (con qualche accenno di riflessione sulla vanità umana), riservando alla parte iniziale del discorso pochi rimandi alla vicenda vitale del defunto. Solo nell'esiguo spazio della conclusione si ha una più gioiosa metamorfosi in fiore delle spoglie mortali di Aristeo. Per quanto riguarda Montano, è assai probabile che l'autore abbia celato sé stesso dietro uno pseudonimo allusivo all'area d'origine (il nome è comunque una coniazione del Sannazaro, che lo adopera nella seconda egloga dell'*Arcadia* per la figura di Pietro Jacopo de Jennaro). Verosimilmente anche Ergasto (cfr. Nf2.3; 4.9 e le note) è un altro *alter ego* del poeta. Il componimento risale evidentemente ad un periodo compreso tra il 1557 e il 1561.

1-24. Poiché ARISTEO, di... note: sezione introduttiva, per la quale cfr. Muz. 4.5.1-30: *Poiché 'l pastor, cui par non vive in terra, / hebbe del suo mortal rinchiusi gli occhi, / per non aprirgli pria ch'al giorno estremo, / quando beato gli aprirà in eterno, / qual infelice greggia, il cui pastore / percosso cada, va dispersa errando, / non altrimenti per selve et per poggi / fur visti errar pastori trahendo guai, / delle stelle dolendosi et del cielo. / Et tanti fur lor pianti et lor querele / ch'in far risposta a sì dogliosi accenti / si stancar d'ognintorno i colli et Echo, / con cui più volte, solitario et vago, / il gran pastor solea, cercando i gioghi / de l'alme Muse, d'odorate frondi / andar tessendo amorose ghirlande. / Questi oppresso dal duol del caso acerbo, / con gli occhi a terra fissi, a capo chino / gir fu visto più di solingo et muto, / quasi huom di senno et di sé stesso fuori. / Poscia una sera, già caduto il Sole / a l'occidente, sovra il duro suolo / stanco gettato a piè d'un secco faggio, / del cor versando lacrimosa pioggia / larga, mandata fuor per gli occhi tristi / da la nebbia del duol, cui dentro 'l petto / premea dintorno tempestoso vento / d'angosciosi sospiri, in fioca voce / roppe 'l lungo silentio in tai lamenti.* Si tenga presente anche Verg. *Buc.* 5.24-28. ~ **7-10. senza 'l suo... nostri:** cfr. Muz. *Egl.* 4.5.48-52: *Egli era il nostro mastro, ei nostra guida, / ei difesa ai pastori et a le mandre / contra la rabbia dei rapaci morsi / de' barbarici lupi et già più*

volte / sua voce sola in fuga gli ha conversi; 63-65: Già mi par di veder in oriente / i famelici lupi ai danni nostri / *riḡḡar i peli et aguḡḡar le ḡanne*. ~ **10-11. Et monti et... accenti**: *topos* del *planctus naturae*; cfr. la nota ai vv. 71-92. ~ **12-13. Et mille et... fato**: cfr. Verg. *Buc.* 5.23: *atque deos atque astra vocat crudelia*; Muz. *Egl.* 4.1.15-16: *Ad alte strida / chiama crudel il ciel, le stelle e i dei*; 3.98-100: *ei si dolse col ciel et cielo et stelle / chiamò crudeli et volto agli dei / con lor si dolse d'un cotanto torto*. ~ **20-21. a piè d'un... speranza**: cfr. Mant. *Rime*, 44.25-26: *e sotto un orno secco, già conforme / a la secca sbandita sua speranza*. | **25-40. Vago bello Aristeo... pianto**: potrebbe riecheggiare da lontano la quinta egloga dell'*Arcadia*, da cui verosimilmente riprende l'accostamento del defunto al sole e la sua immediata ascesa al cielo: cfr. in part. *Arc.* egl. 5.1-26, 45. Sparsi nella sezione si riconoscono anche elementi sintagmatici propri del codice petrarchesco e petrarchista: *viver basso, bel volo et le purpuree penne etc.* ~ **26-29. Senza te nostra... notte**: cfr. Muz. *Egl.* 4.5.46-47: *Con lui dal cielo a noi caduto è il Sole / et sopra noi s'è fatta eterna notte*; 48: *Egli era il mastro nostro, ei nostra guida*; 4.6.32-37: *O morte, acerba morte, / come n'hai posti in tenebre e in martire? / Il nostro sole era la bella Argia, / che come novo sol che l'aurea luce / riporti al mondo, lucida et serena / surgea*. ~ **36-39. Nosco lagrimeranno il... degne**: cfr. Mosch. 3.26-28: *σεῖο, Βίων, ἔκλαυσε ταχὺν μόρον αὐτὸς Ἀπόλλων, / καὶ Σάτυροι μύροντο μελᾶγγλαινοὶ τε Πιρίηποι· καὶ Πᾶνες στοναχεῦντο τὸ σὸν μέλος, αἶ τε καθ' ὕλαν / Κρανίδες ὠδύραντο, καὶ ὕδατα δάκρυα γέντο*; Verg. *Buc.* 5.20-2: *Exstinctum Nymphae crudeli funere Daphnin / flebant (vos coryli testes et flumina Nymphis)*; Sann. *Arc.* egl. 5.40-42: *Pianser le sante dive / la tua spietata morte; / i fiumi il sanno e le spelunche e i faggi*; Muz. *Egl.* 4.3.34-37: *voi fra le altre prime / lasciate i vostri solitarii scolgi / et, le esequie facendo al morto alcone, / rispondete, Sirene, ai nostri guai*. ~ **36. Nosco**: 'con noi'. ~ **40. rispondete, Sirene, al... nostro**: *versus intercalaris*. Si dispone ad intervalli irregolari (vv. 40, 49, 61, 70, 93, 102, 118, 132, 146, 159, 168, 179, 205, 215) ed è variato alla fine con la forma *acquetate, Sirene, il nostro pianto* (vv. 222, 240), secondo la prassi bucolica. Gli esempi più vicino sono offerti da Sann. *Arc.* egl. 11.3: *ricominciate, Muse, il vostro pianto*; 141: *Ponete fine, o Muse, al vostro pianto*; Muz. *Egl.* 4.3.37: *rispondete, Sirene, ai nostri guai*; 184: *Acquetate, Sirene, i vostri guai*. | **41-49. Voi sapete assai... pianto**: cfr. Muz. 4.3.38-43: *Per ogni etate è sparso il chiaro nome / de' vostri accenti e 'l vostro primo pregio / n'ha tolto morte. Or voi s'in altra etate / apriste mai le labbra a dolci canti, / poiché n'ha tolto morte il nostro Alcone, / rispondete, Sirene, ai nostri guai*. Il motivo ritorna con qualche variazione in Nf 4.17.118-123, 4.18.93-96; 5.7.44-45 e 5.26.12-14. | **50-60. Come novella rosa... mesta**: la similitudine con la rosa percossa dalla grandine condensa in pochi versi le immagini tratte da Muz. *Egl.* 4.3.44-90, una lunga sezione incentrata sul *topos* del fiore appassito, e da Muz. *Egl.* 4.6.149-152: *Fioria con tal beltà, con tali honori, / la bella Argia, come novella rosa / cui porge il ciel benigno aure soavi, / tepidi soli et rugiadoso humore*; 168-170: *Come purpureo fior, cui duro aratro / tagliato ha da radice, afflitto langue, / pallida langue l'amorosa Argia*. Il *topos* – già ripreso da Paterno nell'analogo contesto del componimento in morte di Bettrice d'Avalos (cfr. Nf 2.10.7.1-4 e le note) – è antichissimo e può riecheggiare *Il.* 8.306-308: *μήκων δ' ὥς ἐτέρωσε κάρη βάλεν, ἦ τ' ἐνὶ κήπῳ / καρπῷ βριθομένη νοτίῃσι τε εἰαρινῇσιν, / ὥς ἐτέρωσ' ἤμυσε κάρη πῆλῃκα βαρυνθέν*; Catull. 11.22-24: *Qui illius culpa cecidit velut prati / ultimi flos, praetereunte postquam / tactus aratro est*; Verg. *Aen.* 9.436-437: *Languescit moriens, lassove papavera collo / demisere caput pluvia cum forte gravantur*; 11.68-70: *Qualem virgineo demessum pollice florem / seu mollis violae seu languentis hyacinthi, / cui neque fulgor adhuc nec dum sua forma recessit*; Rvf 323.70: *come fior colto langue*; Ar. *Fur.* 18.153.3-4: *o come carco di superchio umore / il papaver ne l'orto il capo abbassa*. Si tengano presenti anche Bion 1.75-76; Muz. *Egl.* 4.1.18-26. Il motivo è centrale anche in Pat. *Mirt. ter.* 76.1-4: *Crescea via più felice et via più forte / vermiglio fior in sua stagione acerba, / quand'ei miseramente fu su l'erba / colto da' diti de l'horribil morte*. ~ **59-60. del mortal suo... spogliollo**: cfr. Rvf 313.12: *Così disciolto dal mortal mio velo*. | **62-64. Quanto sorge un... grido**: cfr. Verg. *Buc.* 1.24-25: *Verum haec tantum aliasinter caput extulit urbes / quantum lenta solent inter viburna cupressi*; Muz. *Egl.* 4.1.93-94: *alto surgea fra gli altri come suole / fra l'humil vermene eccelso abete*. Si veda anche Verg. *Buc.* 7.65-68. | **65-66. Et veramente fra... Arsicasto**: cfr. Sann. *Arc.* egl. 5.7-8: *quasi un bel sol ti mostri / tra li più chiari spirti*. Non è del tutto chiaro a cosa faccia riferimento quando parla di Arsicasto tra i Pigmei, ma verosimilmente si tratta dell'episodio mitico di Eracle attaccato dai Pigmei (cfr. almeno Philostr. *Sen. Imag.* 2.22), illustrato anche in un dipinto rinascimentale di Dosso Dossi (Graz, Alte Galerie des Steiermärkischen Landesmuseum Joanneum). Il nome Arsicasto è del tutto ignoto, apparentemente privo di qualsiasi connessione con il mito (potrebbe trattarsi di un epiteto d'invenzione paterniana, sembra infatti rimandare almeno in parte all'idea di elevazione, dal gr. αἶρω, ἄρσις, forse in contrapposizione alla statura dei Pigmei). | **71-92. O leggiadro Aristeo... puossì**: cfr. Muz. *Egl.* 3.7.46-58: *O Cinthia, quella acerba tua partita / dolse non solo ai laghi, ai fiumi, ai paschi, / che gioir si sentian de la tua vista, / ma infin dal Varo a l'Arsa quanto cinge / il mar e i monti si sentir le strida / d'amari pianti. Te 'l gran re de' fiumi, / te 'l gran Benaco e te le rive d'Arno / pianser lunga stagione. Te i sette colli, / te 'l gran Veservo e 'l mio bel Formione / piansero et pianser seco amaramente / le nimphe d'Adria. E 'l gran padre Appennino, / di duol crollando la fronduta testa, / fe' rimbombar il ciel de' suoi sospiri*. Per il *topos* del *planctus naturae*, cfr. Theoc. 1.71-75; 4.14; 7.74-75; Bion 1.31-39; Mosch. 1; Verg. *Aen.* 7.759-760; *Buc.* 5.20-28; 10.13-15. Per esempi tratti dalla letteratura in volgare, cfr. almeno Sann. *Arc.* egl. 11 e Muz. *Egl.*; 2.2.32-44; 4.1.69-71; 4.3.135-140; 4.5.69-92, 100-114. Talune personificazioni che piangono il defunto rimandano al suo legame con il Regno di Napoli (il fiume Sebeto,

il Vesuvio), altre a quello con l'*Ager Allifanus* (il Matese, il monte Cila e il fiume Torano). ~ **82. d'atre et... tinto**: cfr. Muz. Egl. 4.1.69-72: *Mort'è 'l tuo Alceo! O placidissimo Oglìo, / torbido ingombra tutte le tue sponde. / Et del tristo Cocito il vaso tetro / d'atra morte dipinga intorno il piano.* ~ **84. Benaco**: intende il lago di Garda. ~ **88-92. O infelice... puossi**: *topos* rintracciabile già in Mosch. 3.70-71. Qui dipende Muz. Egl. 4.5.115-118: *Or tu che fosti un tempo felice, / fiume real, le cui fiorite sponde / porgeano al gran pastor placido albergo, / come rimaso se' vedovo et solo?* Si veda anche Sann. Arc. egl. 11.88-90: *Ma tu, ben nato avventuroso fiume, / convoca le tue Ninfe al sacro fondo, / e rinnova il tuo antico almo costume.* | **94-96. O pietoso Aristeo... silvanì**: cfr. Mosch. 3.26-28 e la nota ai vv. 36-39. | **97-101. Pan, il dio... canne**: cfr. Muz. Egl. 4.2.43-50: *Pan, il dio Pan, udito il caso atroce, / fece agli ebuli ingiuri, onde le corna / portava adorne et l'incerte canne – quelle al cui suono dagli alti monti gli orni / scender soleano et ritornare a l'erta / con sollecito passo i vivi font – quelle, quelle 'l dio Pan, dal dolor vinto, / gittò a la terra et fracassò co' piedi.* ~ **100. ebuli**: pianta nota come ebbio o sambuchella. | **103-117. O divino Aristeo... urtica**: amplia e rielabora le suggestioni ricavate da Muzio e Virgilio. In particolare, cfr. Verg. Buc. 5.35-39: *Postquam te fata tulerunt, / ipsa Palesa gros atque ipse reliquit Apollo. / Grandia saepes quibus mandavimus bordea sulcis, / infelix lolium et steriles nascuntur avenae; / pro molli viola, pro purpureo narcisso / carduus et spinis surgit paliurus acutis;* 7.61-62: *Populus Alcidae gratissima, vitis Iaccho, / formosae myrtus Veneri, sua laurea Phoebo;* Muz. Egl. 4.2.18-26: *Lieti fiori amorosi et le ben culte chiome / depor vi si conviene in tanto lutto. / Et voi fra gli altri, voi, vermiglie rose, / lasciate l'oro et la purpurea vesta / et nude v'affligete infra le spine. / Scrivasi d'ognintorno et d'ognintorno, / di Hiacinto risoni il pianto «ai, ai», / ché mort'è 'l più bel fior de le napee.* ~ **111-112. del famoso Alcide... paliuro**: il pioppo bianco, sacro ad Eracle. Il paliuro è una pianta selvatica munita di spine. ~ **113-114. dono è quel... siepe**: la vite. Per lambrusca intende la pianta non addomesticata. | **119-131. Ergasto udi... degno**: Aristeo è accostato alla figura del mitico Dafni, anch'esso istruito nel suonare musiche pastorali dal dio Pan. Si noti inoltre che i versi, dato l'aspetto celebrativo, hanno la medesima funzione di Verg. Buc. 5.29-35 – segmento dedicato all'elencazione delle benemeritenze di Dafni –, pur discendendo direttamente dalla commistione di alcuni luoghi delle lugubri del Muzio. Infatti, per l'idea del breve monologo ad esaltazione delle abilità del defunto, Paterno riprende principalmente l'esempio di Muz. Egl. 4.1.74-83: *Pastor non havea alcun per queste selve / che con più dotti accenti et più soavi / invitasse a cantar le nostre valli, / né che con maggior arte a dolci note / Siringa bella enfiasse le tue dolci canne. / Talché le selve, et non pur una volta, udir Silvano a Pan dir tai parole: / «O dio d'Arcadia, mentre al bello Alceo / fia grado d'habitar i nostri boschi, / puoi ben riporre i calami et la cera»* (ma si veda anche Muz. Egl. 4.5.93-98), mentre l'aver assegnato il discorso ad un amico di Aristeo deriva da Muz. Egl. 4.3.91-110, una sezione tesa ad illustrare, senza ricorrere ad un discorso diretto, l'attitudine dolorosa di un personaggio secondario del componimento, legato al defunto da un amore fraterno. ~ **119-120. ch'a' coltivati... speranze**: cfr. Verg. Georg. 1.219-224: *At si triticeam in messem robustaque farra / exercebis humum solisque instabis aristas, / ante tibi Eoae Atlantides abscondantur / gnosiisque ardentis decedat stella Coronae, / debita quam sulcis committas semina quamque / invitae properes anni spem credere terrae;* Muz. Egl. 4.4.23-24: *et voi, che riponete d'anno in anno / nove speranze ai coltivati campi.* ~ **122. invido fato, intempestivo et crudo**: cfr. Muz. Egl. 4.3.117-118: *invido allhora intempestivo fato / al mondo ha tolto il glorioso Alcone.* | **133-145. Or, tu che... lagni**: seconda apostrofe ad un fiume, verosimilmente è ancora il Torano. Qui è detto fanciullo, forse per via delle sue dimensioni non paragonabili ad un grande fiume, ma è anche possibile che l'autore si sia figurato il rivo come il giovane Aci (cfr. Ov. Met. 13.893-897) trasformato in divinità fluviale. Il passo va confrontato con Muz. Egl. 4.5.119-130: *Ben poi Tesin dir lagrimando: «lasso, / che son? Che fui?» Ei su per le tue rive / teco partiva gli alti suoi pensieri, / teco cantava i suoi beati amori, / teco segnando andava in mille tronchi / de l'amato suo ben l'amato nome. / Se surgea 'l Sole, il nome d'Amarilli / sonava intorno et se cadea la luce, / rispondeva «Amarilli» ogni contrada. / S'ardea il cielo et se splendea le stelle, / «Amarilli» s'udia per monti et valli. / Hor tace il dolce suono e 'l nome sacro.* | **147-167. Che direm noi... elementi**: Nisa è Camilla de Cardenas. Il pianto sul cadavere del marito discende da alcune scene di un compianto di donne in Muz. Egl. 4.1.161-179; 3.145-174; 5.131-143. Si tenga presente anche Ov. Am. 3.9.53-58. ~ **147-148. Che direm noi... moglie**: cfr. Muz. Egl. 4.5.131-132: *Ma tu qual debb'io dire o nimpha o diva, / Alma Amarilli?* ~ **148-158. La qual, poiché... vecchiezza**: cfr. Muz. Egl. 4.2.114-119: *Come la bella nimpha freddo et bianco / vide 'l suo fido Batto, «adunque» disse, «crudel, vai senza me? Dove mi lasci / misera et sola? Abi, lassa, di te priva / rimarrò in vita? Aspettami, crudele». Et di vita uscir volle e uscìo di vita;* 4.7.60-61: *O sì come un amor ne havea congiunti, / così ne haveva aggiunti anche una morte.* Si veda anche Muz. Egl. 2.2.26-27; 5.2.144-146. ~ **160-166. O quante volte... elementi**: cfr. Muz. Egl. 4.1.17-18: *Al mento antico, a l'honorata chioma / fa mille ingiurie;* 161-172: *Ma dove hor lascio l'infelice Elisa? / Dolor è 'l suo ch'ogni dolor avanza, / talché ritrar no 'l puote lingua humana. / Ella morir si vide inanzì agli occhi / (o duro fato) il suo sposo diletto. / Et tosto c'ebbe visto la meschina / ch'era de l'alma amata il corpo sciolto, / così subitamente ogni virtute / perder sentissi. E abbandonata et vinta / cadde sul freddo corpo del marito. / Né quindi per gran spatio più si mosse, / che fatto havrebbe una marmorea imagine;* 3.169-173: *Et chi dirà con quanto caldo affetto / le molli labbra a le già smorte labbra / giungendo la mestissima Amarantha / facesse prova di tenere in vita / con l'alma sua 'l dolcissimo marito?* | **169-204. Da l'altra... scendesti**: pianto della madre; cfr. Verg. Buc. 5.22-23: *cum complexa sui corpus miserabile nati / atque deos atque astra vocat crudelia mater;* Ov. Am.

3.9.49-50: *Hic certe madidos fugientis pressit ocellos / mater et in cineres ultima dona tulit*. Si mette in evidenza la precoce scomparsa del giovane, morto intorno ai quindici anni non compiuti (*ancor non ti chiudea il sol girando / il terzo lustro*). Sappiamo inoltre che Giovanni non lasciò eredi diretti e dovette nominare come suo erede il cugino Luigi. ~ **170-172. madre, sempre infelice... suo**: cfr. l'esempio offerto da Muz. Egl. 4.5.131-143, dove la vita di chi sopravvive all'estinto è definita una non-vita. ~ **172-174. chima aspra, atroce... pena**: cfr. Muz. Egl. 4.1.19-20: *hor morte in tanta pena / vuol per rimedio et per conforto solo*. ~ **175-178. et grida et... cane**: si riferisce alla metamorfosi del personaggio mitico di Ecuba, regina di Troia; cfr. Ar. *Fur.* 10.34.5-6: *qual Ecuba, sia conversa in rabbia, / vistosi morto Polidoro al fine*. ~ **180-181. Ella dicea, da poi... membra**: cfr. Muz. Egl. 4.1.173-179: *Poiché tornato a le smarrite membra / il calor natural fe' in sé ritorno, / sì lle havea 'l duol del duol chiusa la strada, / che né pianger potea né dir parola. / Pur alfin al dolor largato il corso, / di lagrime versando un caldo fiume, / la fioca voce in tai parole sciolse*. ~ **181-187. Figlio poco pietoso... ottobre**: l'attacco del discorso non è diverso da quello di Nisa. ~ **189-193. Perché non mi... voce**: cfr. Verg. *Aen.* 327-330: *Saltem si quia mihi de te suscepta fuisset / ante fugam suboles, si quis mihi parvulus aula / luderet Aeneas, qui te tamen ore referret, / non equidem pminno cpta ac deserta viderer*. | **193-204. O lunga stagion... scendesti**: cfr. Muz. Egl. 3.7.68-78: *Perché del parto tuo la prima voce / non poté udirsi tra le nostre fasce? / Perché fra noi non herve il primo latte? / O figlio a noi bramato altrui concesso! / Le nostre nimphe, i satiri e i silvani / gian preparando le ghirlande e i fiori / da coronare e sparger le tue cune / et già formati havean giosi canti / per indur molli sonni agli occhi tuoi. / A te le pecorelle, ate le capre / liete portate havrian le poppe piene*. La culla ornata di serti vegetali è un'immagine molto frequente nella letteratura latina umanistica: cfr. almeno Gerald. *Carm.* 13.67-70: *Ac simul est infans genitus cunisque locatus, / vagitus tremulo cum dedit ore novos, / florigeris nymphae impleverunt cunabula sertis, / cinxerunt tenerum laurea sarta caput; Navagero, Lusius, 41.16: et parvas tenui cunas stravere ligustro*. Per la presenza del gregge con le poppe piene il passo ha una certa affinità con Sann. *Part. Virg.* 3.217-224: *Ipsae lacte domum referent distenta capellae / hubera nec magnos metuent armenta leones, / agnaque per gladios ibit secunda nocentes / bisque superfusos servabit tincta rubores. / Interea tibi, parve puer, munuscula prima / contingent ederaeque intermixtique corymbi; / ipsa tibi blandos fundent cunabula flores / et durae quercus sudabunt roscida mella*. Le nenie da cantare presso la culla sono già in Nf1.189.96-109. | **205-214. Vana caduca speme... prova**: la riflessione sulla fragilità dell'esistenza umana è un luogo comune che risale a Mosco (3.99-104) e trova accoglienza anche in Sann. *Arc.* egl. 11.55-63. Il passo dipende da Muz. 3.7.59-61: *Tu te n'andasti et noi lasciasti in doglia, / a noi rimase il pianto, il pianto a noi, / teco ne venne la letitia e 'l canto; 4.3.142-144: Vane speranze et caduche allegrezze / de' miseri mortali! Allora quando / si credean di gioir i nostri lidi*. Paterno riprende il *topos* anche in Nf 4.13.230-237, 294-295. | **216-239. Ma che piangemo... letto**: si chiude con la trasformazione in fiore del giovane e la promessa di nuove lodi poetiche da parte del poeta, riconoscente per la stima che il defunto gli aveva accordato in vita. Il passo va confrontato con Muz. Egl. 4.1.184-191: *Almo pastor, da la cui chiara voce, / non ha gran tempo, vergognoso et lieto, / già riportai sì gloriose lode, / allhor ch'ardito fui d'alzar la lingua / per dir tuoi vivi et immortali honori, / prendi benigno il pargoletto dono / ch'a questo lagrimoso estremo officio, / piangendo, porge il poverello Aminta; 4.2.209-227: Ecco, bel fior, in cui la fresca neve / sparge la nova porpora e 'l fin or, / cinge d'intorno. Il bel viso et le chiome / fra sì diverse et varie forme / meglio non ne potea ritrar natura. / O, correte, pastor, correte, o dive! / Ecco volta in un fior la bella nimpha. / Piangi con meco, piangi, alma Arethusa. / Bel fior, leggiadro fior, memoria eterna / de la bella napea, novo ornamento / aggiunto ai prati, agli orti, a le ghirlande. / Te i nostri crini et te le nostre cetre, / te sempre bravanno i pastorali allori. / Tu fra l'avorio dei vezzosi seni / de le molli fanciulle et per le tempie / de' pastorelli inamorati et gai / terrai perpetuo il più honorato seggio. / Tu sarai de' poeti il primo honore*. La metamorfosi in fiore, propria di innumerevoli racconti mitici riguardanti le morti di fanciulli, richiama certamente l'Ἐπιτάφιος Ἀδώνιδος di Bione di Smirne. ~ **235-237. Et qualche volta... chiama**: per il defunto che rende visita ai propri cari in sogno, cfr. Sann. *Arc.* egl. 11.82-83: *Ben può quel nitido uscio d'elefanto / mandarmi in sogno il volto ela favella; 118-120: Ella coi raggi suoi fin qui si stenda, / ella aita mi porga, e mentre io parlo / spesso a vedermi per pietà discenda*. ~ **239. poiché 'l tuo... alberga**: allude alla collozione dello spirito di Aristeo nel quarto cielo, nell'immaginario dantesco sede delle anime sapienti.

DELLE LUGUBRI EGLOGA II

FILLI

A MESSER LODOVICO DOLCE, PER LA MORTE DI DONNA LUCRETIA
GAIETANA D'ARAGONIA*

LIDIO ET AMINTA

Là, dove da diverse occulte bocche
 escon i puri et liquidi cristalli
 del tuo pianger, Toran, di Cila figlio,
 là, dove parti imperioso i campi,
 che con liquido piè risolchi et bagni, 5
 stesi sovra 'l bel prato i duo rivali,
 Lidio pastor e 'l giovenetto Aminata,
 guardian de' tori, alhor che 'l più levato
 giro tenea del ciel l'humida notte,
 tutto fean risonar il vicin monte 10
 de' lunghi stridi et de l'amato nome
 de la bella poc'anzi estinta Filli.
 Filli, di cui più vaga et più leggiadra
 ninfa non nacque mai fra quanto s'erger,
 distende et mostra il re de' nostri monti, 15
 l'alto Matese, a cui gelate nevi,
 ancor quando in Leon il sol alberga,
 copron il mento et la canuta testa.
 I cui dogliosi accenti a mille fere
 rupper il sonno, a le cui meste note 20
 uscir i pesci per pietà de l'acque
 et per pietà nel suo muscoso fondo
 ritenne il picciol fiume il suono, il passo.
 Dolce et dotto pastor, ch'a gran ragione
 dolce il Tebro ti chiama et dolce l'Arno, 25
 dolce il Volturmo e 'l picciol mio Sebeto
 et dolce l'onde che sì dolcemente
 rotte ne' liti d'Adria piangon sempre.
 Tu, cui s'inchinan l'honorate fronti
 de' bifolci più saggi et de' pastori 30
 che lungo il Mincio, l'Adige, il Tesino,
 il Metauro, la Brenta e 'l re de' fiumi
 o di Latio o d'Arcadia o degl'Insubri
 negli alti monti i lor candidi armenti
 pascon cantando o le minute gregge; 35
 tu, thosco Apollo et novo Palemone,
 che del nostro idioma altero monstro

a tutt'Italia dai le scritte leggi,
 non sdegnar queste note humili et roze
 de' duo miseri amanti, se mai calda 40
 fiamma d'Amor t'accese il gentil petto,
 come più volte ne le scorze impresso
 de' faggi et pini habbiam veduto et letto.
 Deh, cortese pastor, se mai pietate
 di caso human ti punse, fa' talvolta 45
 di qualche tuo sospir s'honori Filli
 et porgi intente orecchie al mesto canto
 de le meste parole ch'alternando
 cominciò Lidio et poi riprese Aminta.
L. Adunque Morte ha morta l'aurea Filli, 50
 la vaga Filli, l'amorsa Filli?
 Adunque insieme ha morto Lidio e Aminta
 Morte importuna, insidiosa et rea,
 empia, crudel, acerba, invida et dura?
 Adunqu'è spenta ogni benigna luce 55
 a questi horridi monti? Adunque andrete
 oreade incolpando il fiero strale?
 Ma io come vivrò senza te, Filli?
 Senza te ch'eri in me qual è nel manto
 corporeo l'alma o ne l'herbetta il succo. 60
 Cento ninfe di valli et altre cento
 ninfe di fiumi et fonti a' suoi bei crini
 tessavano ogni dì verdi ghirlande.
 Quanto di Filli, oimè, contar potrei,
 ma tacerommi et sol dirò che, lieti 65
 balli un giorno guidando ella con Flora
 – alhor intessev'io fragole et fiori –
 stancossi alfin e 'l braccio ignudo pose
 sovra 'l margin sanguigno d'un bel fonte
 et, ecco, uscì del fior – che, come intendo, 70
 il nome ha di Narcisso – un flebil suono:
 «Ah, bellissima ninfa, non specchiarti
 ne le pure et fredd'onde, essempro prendi
 del mio caso» et qui si tacque. Io poscia
 scrissi quelle parole in una scorza 75
 di cresco busso, hoggi è l'ottavo mese.
 Come dunque potesti, o cruda Morte,
 quel bel volto di neve et rose misto
 tingere di color pallido et smorto?
 Seguite il tristo et lagrimoso canto, 80
 humili, boschereccie, inculte Muse.
A. A, Filli bella, più che fior d'aliso,
 acanto rugiadoso o pur viola
 che cade giù dal grembo de l'Aurora,
 hor s'è fatto anzi vespro eterna sera? 85

Filli, quand'accordavi i dotti accenti
 col cantar degli augelli al suon de l'onde,
 non credev'io che cosa mai potesse
 lungo poner silentio a così grata,
 dolce, soave, angelic'armonia. 90
 Filli, or tu che co' piè sempre facesti
 calcando crescer l'herbe, or tu sei morta
 pria c'havessi d'argento i capei biondi?
 Or tu morta ti sei? Tu, per cui l'alta
 madre d'Amor havea non sol di Pafo 95
 lasciato que' giocondi aurati tempi
 e tanti odor là d'Arabi et Sabei,
 ma 'l suo celeste et amoroso giro,
 col cibo che lassù dà sì buon gusto.
 Et per quest'alti monti, ancorch'alpestri, 100
 et per quest'ime valli, a te pria care.
 Né sdegnavano i suoi candidi cigni
 i fiumi nostri per gli antichi vadi
 di Meandro, di Mincio o di Caistro.
 Il pargoletto figlio non curava 105
 più di volar in questa parte e 'n quella,
 anzi ne' soli tuoi lucenti assiso,
 ne l'ambro terso et ne l'hebano raro,
 ne l'oro fin, nel molle avorio et puro,
 indi reti, arco et faci ogni hor prendeva, 110
 indi preda facea di tanti cori.
 Fermate i puri et liquidi cristalli,
 onde ch'udite le dolenti note.
 L. Ma tu, che dal sol prendi il tuo splendore,
 alma beata Luna, indietro tira 115
 le torte et ricche tue gelate corna
 et, se del bel pastor memoria serbi,
 nascondi 'l viso tuo, che sgombra et scaccia
 la tetra ombra notturna, hor c'ha già Filli
 chiuso l'ultimo giorno et noi lasciato 120
 in pene, in pianti, in tenebre et affanni.
 Deh, fa' che questa nebbia di sospiri
 s'opponga al vago tuo, diva triforme,
 come tu spesse volte a quel t'opponi,
 da cui ricevi i rai bianchi et lucenti, 125
 poiché Filli non spira hoggi fra noi;
 Filli, il pregio maggior di queste selve.
 Quante volte mi disse il vecchio Alcone:
 «Quando 'l bel parto giù nel mondo scese
 fiorir tutte le piagge e 'ntanto udissi 130
 d'ogn'intorno cantar cigno et fenice.
 Lo ciel era sereno et l'aria pura,
 l'onde tranquille et di color d'argento,

sol tra le frondi mormorava l'aura.
 Lucina santa non pregata venne 135
 insieme con le Gratie et con gli Amori».

Hor tu vuo' de' suoi dì l'aspra et acerba
 notte, Luna, illustrar, né ben t'accorgi
 che 'l ciel, la terra e 'l mare doglia ne sente.
 Ecco ch'ì duri, freddi, hispidi sassi 140
 sospiran Filli et poi tre volte et quattro
 odi le grotte et le riposte valli
 tornar il sospirato nome adietro.
 Seguite il tristo et lagrimoso canto,
 humili, boschereccie, inculte Muse. 145

A. Deh, santa Notte non bagnar sì tosto
 nel mar gli oscuri crini et fa' ch'io possa
 nel mezo de' tuoi mesti ed atri horrori
 ferir le stelle co' più lunghi gridi.
 Deh, non celarti al bel nostro hemispero 150
 sì tosto et non calar verso l'ocaso
 dal chiuso Olimpo et gir contra 'l mattino.
 Né far che l'humid'ombra inanzi a l'Alba
 fugga, che col suo vecchio egro Titone
 di partir parla et quel geloso vecchio 155
 stretta la tiene et la lusinga et bacia.
 Accioch'en te sepolto i miei lamenti
 col fosco appaghi sol de le tue piume.
 Et possa, come suol già Filomena,
 dolermi sotto 'l tuo manto stellato, 160
 finch'io sia stanco et poscia una et un'altra
 volta rinfreschi 'l miserabil verso
 et stiansi meco a udir pietosi gli antri,
 i secchi poggi, le pendici e i colli,
 Filli chiamando et lagrimando Filli. 165
 Tu, che per la fugace ingrata Ircilla,
 infelice Toran, molto piangesti,
 meco accompagna il mormorar de' rivi
 et segna un tanto duol su per le pietre.
 Così non fera mai ti turbi o pioggia, 170
 così non scemin mai tuoi dolci pesci,
 così t'accolga lieto il bel Vulturno,
 così sempre t'honorin le sue ninfe:
 Dinamene et Melantho et Persa et Brio
 et più quella ch'adori, Galatea. 175
 Feramte i puri et liquidi cristalli,
 onde, ch'udite le dolenti note.

L. Luna, tu che talhor ti mostri in cielo,
 talhor ti giaci altrove et parti 'l tempo
 hor ne' gioghi di Cintho infra le ninfe 180
 hor ne l'inferno tra le stigie larve.

Luna, che tien di mill'ardenti lumi
 il crin ornato et da la sfera apparì
 tonda et cornuta et hor col bianco aspetto,
 fai non habbia la notte invidia al giorno. 185
 Hor, col tremulo lume, aprendo alquanto
 il fosco velo, al pastor l'occhio volgi
 su 'l grato monte over tacita miri
 l'opere e i dolci furti degli amanti.
 Se non sei men gentil che bella in volto, 190
 o reina bicornè de le stelle,
 di folta nube il tuo sereno adombra,
 poich'io, poc'anzi, de la morta Filli
 piangendo assai, lungo dolor accolsi
 nel petto et rinforzai parlando il fiato 195
 et richiamando il fuggitivo spirto,
 il qual, varcata l'acqua ove si lascia
 ogni terrena cosa, è giunto a' verdi
 mirti de' boschi fortunati et santi,
 ove cred'io ch'errando lieto goda 200
 con le placide ninfe et co' piè calchi
 i non altrove mai più visti colli,
 i non mai più tonduti et verdi prati,
 le non tocche mai più chiare fontane
 e 'n tutto ha schifo, gloriosa et pura, 205
 la passata memoria de mortali.
 Seguite il tristo et lagrimoso canto,
 humili, boschereccie, inculte Muse.
A. Notte, ch'involvi nel tuo grato oblio
 i durissimi affanni che 'l dì porge 210
 et sotto l'ale a noi mortali adduci
 da le cimmerie grotte i varii sogni,
 i varii volti, alhorch'arde ogni stella,
 finché ritorni la diurna lampa
 e 'l mondo tutto co' suoi raggi illustri; 215
 Notte, pittura a lo stellato cerchio,
 sì di papaver habbi, o Notte, adorne
 le negre tempie, né da te si sveglia
 il sonno mai per duol crudo et acerbo,
 contendì al gran pianeta d'oriente 220
 i pasciuti destrier con la tua fronte
 et rendì 'l guidardon a questa donna
 di mille altar eretti al tuo bel nume.
 Odi Telesa et la sorella Alifa,
 l'antiche madri di cotanti heroi, 225
 piangerla dottamente in suon che puote
 muover anco a pietate un cor di tigre
 et con lor odi la meschia Eutirte,
 così lagnarsi in angoscioso stile.

Sirio, vibrando i velenosi fuoghi, 230
 occide herbette ch'arbore non copre,
 pur suol tornar di novo in miglior vita
 a lo scender da l'aria il molle Giove,
 ma noi partiti non torniam più mai.
 Ah, che pensar non posso che nostr'alme, 235
 fornito il lungo cerchio di tant'anni,
 riedan da poi ne la primiera imago.
 Fermate i puri et liquidi cristalli,
 onde, ch'udite le dolenti note.
L. Qual vago fior in mezo aprica valle, 240
 cui rugiadosa o sottil pioggia ingombra,
 quando s'allegra di mirar sua figlia
 Giove e i felici zefiri escon fuora,
 riluce et mostra la natia vaghezza,
 tal di Filli per gli occhi eran più chiare 245
 quest'acque assai che quelle d'Arethusa
 e i nostri armenti qui più grassi et lieti
 che quanti ne nudrisce il buon Galeso.
 Ma da la tempestosa atra procella
 de l'importune Parche svelto et guasto, 250
 son seco ancor i monti et seco i piani
 spogliati d'ogni honor, fior, foglie et frutti.
 Né si convien più mai s'orni et rivesta
 la selva de le chiome anzi perdute,
 ma sol mortifer'ombra intorno a poggi 255
 più e la notte fosca ognihor si mostri.
 Né si convien più s'oda in verde ramo
 uccel giamai cantar soavemente,
 ma con lai dolorosi in secco tronco
 sol faccia di tal danno intera fede. 260
 Seguite il tristo et lagrimoso canto,
 humili, boschereccie, inculte Muse.
A. Posciach'a tutt'i più vicini siti
 sarà di Filli conta l'aspra sorte,
 l'antica Enaria, che del fier Tifeo 265
 eternamente il capo e i piedi afferra,
 Etna, sotto cui plora in varie tempre
 Encelado, per duol sospiri accesi
 di foco manderan fin a le nubi.
 Sebeto frangerà l'amata conca 270
 et uscirà da' conturbati vetri,
 piena di musco la dogliosa faccia
 et continuo dolor a le querele
 farà poi con Vesevo et con l'antica
 sì celebrata et veneranda Cuma 275
 et con le due grand'ombre de' Maroni,
 né di Muse lontani né di tombe:

l'un è che nacque a Manto in grembo et l'altro
 d'Attio, c'honora la sirena et quanto
 cinge l'horrido sasso et bagna il mare. 280
 Et si vedrà Pomona in manto bruno,
 pallida et mesta l'amorose guancie,
 troncar per doglia le più ricche piante.
 Fermate i puri et liquidi cristalli,
 onde, ch'udite le dolenti note. 285

L. Ecco che 'l largo pianto, oimè, più sorge,
 né sprono la ragion né freno i sensi
 et grido e 'l grido mio nulla rileva.
 Alma ben nata, che dal mondo tolta
 nel più sereno ciel lume sei certo 290
 vivo e 'nfiammato del divin tuo foco.
 Ivi ti godi un giorno sempiterno
 che né nube atra mai né nebbia il vela.
 Lasso, che questa vita inferma et corta
 non si scovre altro alfin che fumo et sogno. 295
 Beatissima te, che Morte ancise,
 per poi destarti inanzi al tuo Fattore,
 di celesti et bei lumi ornata et ricca.
 Deh, così lo mio stile altrui più caro
 fosse, com'io di te canterei tanto 300
 che potrei veramente alzarmi a volo
 dov'huom per sé giamai solo non salse.
 Lasciate il tristo et lagrimoso canto,
 humili, boschereccie, inculte Muse.

A. Hor che sei fuor d'esti terreni inganni 325
 et lunge ancor da' laghi averni et stigi,
 hor che repente sei volata a Dio,
 alma più ch'altra mai santa et gentile,
 gradisci 'l suon di tante sparse voci,
 s'en cielo haver di noi pietà ti lece. 330
 Ma che pietà? Se mai sempre tien gli occhi
 ne la pietà, com'aquila nel sole.
 Pastori ornate la felice tomba
 d'herbe fiorite et Echo arabo odore
 sopra et d'intorno a la fredd'urna spira. 335
 Prendi la cetra che 'n quel faggio pende,
 altissimo poeta, con cui dolce
 cantò Tìtiro, a te si convien solo
 con lei dolce cantar l'estinta Filli,
 anzi la viva et fortunata Filli. 340
 Sciogliete i puri et liquidi cristalli,
 onde, ch'udite le dolenti note.

*In **A**: A MESSER LODOVICO DOLCE, PER LA MORTE DELLA SIGNORA DONNA LUCRETIA
 GAIETANA D'ARAGONIA.

11. de'] dei A; 21. uscir] usciro A; 58. Filli?] Filli, A; Filli, B; 83. gli acanti rugiadosi et le viole A; 84. cade] cadon A; 88. lungo poner] poner lungo A; 94. morta ti sei] morta sei A; 100. Et per] Per A; 101. et per] per A; 114. Ma tu] Tu A; 149. più] miei A; 154. egro] aspro A; 157. acchioch'en] acciocché 'n A; 158. col] nel A; 185. fai non habbia la notte invidia] fai che la notte non invidii A; 192. folta] lunga A; 198. a'] ai A; 223. mille altar eretti] tanti alzati altari A; 250. Parche svelto] Parche et svelto A; 251. seco i piani] le compagne A; 256. ognihor] ognhor A; 257. convien più s'oda] convien s'oda A; 258. giamai] mai A; 264. sarà di Filli] di Filli sarà A; 290. lume sei] sei stella A; 291. vivo e 'nfiammato] viva e 'nfiammata A; 330. s'en] se 'n A; 337. con] et con A; 338. si convien solo] solo si conviene A.

13 Struttura metrica: endecasillabi sciolti.

Epicedio per la morte di Filli, *alias* Lucrezia Gaetani d'Aragona, indirizzato al celebre intellettuale veneziano Lodovico Dolce. L'egloga – ambientata nell'*Ager Allifannus* – si presenta come un dialogo dominato dalle alterne lamentazioni di due personaggi rivali in amore: il pastore Lidio (*cf.* Nf1.145.5 e la nota) e il guardiano dei tori Aminta, entrambe convenuti nottetempo presso le rive del Torano per piangere la morte dell'amata. Quest'ultima è stata identificata da Castaldi (1927, pp. 4, 20-21) e Marrocco (1951, p. 44) con Lucrezia Montalto († 1541), moglie di Luigi Gaetani dell'Aquila d'Aragona (ritenuta, tra le altre cose, la donna reale dietro lo pseudonimo di Mirzia), mentre per Barbier (II, 2007, p. 37, nota 1191) si tratterebbe di Lucrezia d'Aragona († 1549), figlia illegittima di re Ferdinando I di Napoli, moglie di Onorato Gaetani dell'Aquila d'Aragona, nonché suocera della precedente. In entrambe i casi ci troviamo di fronte a delle congetture che non possono convincerci, dato il divario temporale che corre tra l'allestimento delle egloghe – databile approssimativamente a pochi anni prima del 1561 – e le morti delle dame, troppo lontane per una poesia d'occasione e ancor più per la penna di un poeta che alla scomparsa della Montalto aveva addirittura otto anni (sebbene l'egloga Nf4.14 sia dedicata ad un personaggio deceduto circa nove anni prima della nascita del Paterno). Ma anche volendo riconsiderare la prima ipotesi, sarà sufficiente riflettere sull'uso del cognome Gaetani d'Aragona per accantonarla, visto che la Montalto, a seguito delle seconde nozze con un Cavaniglia, non avrebbe avuto diritto a usarlo. Quanto alla seconda ipotesi, pur tenendo presente che la data di morte di Lucrezia d'Aragona consentirebbe qualche margine di presa, bisogna considerare che il componimento è stato chiaramente redatto per una fanciulla (v. 93), mentre si suppone che ambedue abbiano raggiunto un'età avanzata, alla quale si addirebbe l'esaltazione delle virtù matronali. La non casuale collocazione di questo testo dopo l'epicedio di Giovanni Gaetani dell'Aquila d'Aragona (*cf.* Nf4.12) suggerisce piuttosto di osservare meglio le tavole genealogiche della famiglia (*cf.* <http://www.genmarenostrum.com/>), dalle quali si apprende che Giovanni ebbe una sorella chiamata Lucrezia (probabilmente dal nome della nonna Lucrezia d'Aragona), della quale si può sospettare – nonostante la mancanza di date – una morte prematura sulla base del fatto che non risulta né morta infante né sposata. Pertanto è più verosimile l'ipotesi che si parli di questa Lucrezia, cronologicamente più vicina all'autore, che delle altre. Sulla possibilità di identificare Filli con l'amata Mirzia, diremo semplicemente che il componimento ci sembra sin troppo freddo per essere il canto funebre del grande amore a cui, tra le altre cose, è dedicato già un intero canzoniere. Per quanto riguarda invece i due dialoganti, non c'è molto da dire: Lidio – come suggeriva già il Marrocco (1951, p. 44) – potrebbe effettivamente essere l'autore medesimo, mentre sul conto di Aminta, comparso diverse volte come personaggio minore (forse connesso all'*Ager Allifannus*), possiamo solo notare che sarà nuovamente associato a Filli nella nenia 5.3, anch'essa d'argomento funebre. Passando ora a considerare le possibili *auctoritates* di riferimento, riteniamo che un primo modello vada individuato in Verg. *Buc.* 5, con cui condivide anche l'espedito delle voci alternate, sebbene – come già nelle precedenti egloghe – risultino alquanto numerosi gli spunti provenienti dalle *Egloghe* del Muzio e in misura minore da Sannazaro (*Ar.* eggl. 5 e 11). Contrariamente alla quinta egloga virgiliana e all'epitafio per Irene di Spilimbergo (Nf4.3), la tecnica amebea non è perfetta, essendo molto più labile quel gioco di richiami e di ribaltamenti tra le controparti. Del resto i canti – ciascuno munito del proprio efimnio – si alternano senza particolari tangenze tanto da poter essere tranquillamente separati e allo stesso tempo conservare ognuno la propria coerenza. Ciononostante non si evidenziano dei contrasti tali da impedire l'armonizzazione delle singole battute in un *continuum* altrettanto coerente (al punto che la distinzione delle due voci è quasi annullata). Questi aspetti ci portano a considerare come paradigmi strutturali del poemetto l'ottava egloga virgiliana, composta d'una coppia di canti non connessi tra loro (ciascuno con il proprio efimnio), e il componimento 5.3 delle *Egloghe* del Muzio, avente le medesime caratteristiche dell'egloga virgiliana. Una struttura che l'autore rielabora (ovvero ne accresce il numero di battute per personaggio, portandolo da uno a cinque), e allo stesso tempo rende più coesa con l'aumento delle interconnessioni tematiche tra le singole battute. Latente, sfumata, se non del tutto assente, è l'atmosfera agonale, volutamente relegata sullo sfondo dalla catastrofe luttuosa che unisce nel dolore due uomini innamorati della stessa donna. Quanto alla cronologia del componimento, riteniamo che l'egloga sia

antecedente al 1560, visto che l'autore ne parla in un sonetto delle *Rime* (3.128) indirizzato al Dolce come accompagnamento e introduzione per la stessa.

1-49. *Là, dove da... Aminta*: preambolo introduttivo con valore proemiale divisibile in due parti: la prima (vv.1-23) costituisce la *propositio*, in cui si dà l'ambientazione, l'argomento e si introducono i personaggi parlanti; la seconda (vv. 24-49) include la dedica a Lodovico Dolce (richiamata anche in Pat. *Rime* 3.128). Al v. 6 il termine *rivali* evoca – oltre che l'antagonismo in amore e la disposizione nello spazio di Lidio e Aminta (ognuno siede infatti su una riva del Torano) – la tipica atmosfera agonale del genere bucolico, che tuttavia si concretizza solo nella modalità d'esecuzione alternata dei canti e nel finale (vv. 336-339). ~ **1-12. *Là, dove da... Filli***: cfr. Muz. *Egl.* 3.151-152: *Et già tenea del cielo / l'humida notte il più levato giro; 5.1.1-11: Là dove i puri et liquidi cristalli / del chiaro fiume tuo, bella Chiaranta, / parton con vie distorte i verdi prati, / steso fra l'erbe un giorno Egon pastore, / d'oltre l'Alpi arrivato in quelle piagge, / fece l'aer sonar d'amari accenti, / dolente in vista et con pietosa voce / da lagrime interrotta et da sospiri. / Le giuste et dolorose sue querele / udir' le nimfe, udiro i dei silvestri, / udiro i boschi.* Quanto ai vv. 1-5, segnaliamo che vengono citati dal Trutta (1776, p. 9) come testimonianza dell'amenità dell'*Ager Allifanus*. ~ **13-23. *Filli, di cui... passo***: sezione incentrata sul *topos* del *placatus naturae*, per il quale cfr. Theoc. 1.71-75; 4.14; 7.74-75; Bion 1.31-39; Mosch. 3.1-7, 23-24; Verg. *Buc.* 5.20-28; 10.13-15. Il passo è da ritenersi affine a Nf 4.12.10-11, 71-92, soprattutto per l'antropomorfizzazione del Matese, non dissimile da quella dell'Appennino osservata anche in Nf 4.9.229-232. ~ **14-18. *fra quanto s'erge... testa***: di questi versi si è ricordato ancora il Trutta (1776, p. 294), citandoli a testimonianza delle abbondanti nevicate e del clima rigido che caratterizza il Matese anche nei mesi estivi. Vengono inoltre riecheggiate in un'egloga settecentesca di Elviro Triasio, *alias* Nicolò Gaetani dell'Aquila d'Aragona, in *Rime Arc.* 247.83-88: *Lasciando il mio natio rustico albergo / lungo il Volturno appiè del mio Matese, / che superbo le ciglia alza e la fronte, / qual Re de' nostri monti, / a cui gelide nevi / ancor quando in Leone il Sole alberga / coprono il mento e la canuta testa.* ~ **14-15. *ninfa non nacque... monti***: l'esaltazione dell'unicità di Filli ricorda quella di Aristeo in Nf 4.12.1-2. Si veda anche Muz. *Egl.* 3.1.120: *la più vaga et leggiadra diva.* Il v. 23 riecheggia certamente Sann. *Arc. egl.* 11.11-12: *e voi, fontane e rivi, / fermate il corso e ritenete i passi.* ~ **19-23. *I cui dogliosi... passo***: per affinità, cfr. *Rvf* 303.10-11: *et voi che 'l fresco herboso fondo / del liquido cristallo alberga et pasce;* Muz. *Egl.* 2.1.133-134: *et quanto stende / il gran padre Apennin le sue pendici;* 3.7.56-58: *E 'l gran padre Appennino, / di duol crollando la fronduta testa, / fe' rimbombare il ciel de' suoi sospiri.* ~ **24-35. *Dolce et dotto... gregge***: esaltazione del destinatario: se ne celebra la fama estesa in lungo e in largo per le regioni d'Italia, in larga parte richiamate (secondo un *topos* ben consolidato) dagli idronimi dei fiumi principali. L'unica intrusione nella sequenza è rappresentata dall'*Arcadia*, sebbene essa rappresenti un luogo ideale della letteratura. ~ **32. *re de' fiumi***: il Po. ~ **36-38. *tu, thosco Apollo... leggi***: la definizione *thosco Apollo*, forse un po' iperbolica, rimanda alla produzione poetica in volgare del Dolce. Quella di *novo Palemone*, pastore virgiliano divenuto emblema dell'arbitrio oggettivo (cfr. *Buc.* 3), allude – insieme ai versi che seguono – all'attività di redattore, revisore o alle curatele che il Dolce esercitò sulle edizioni di numerosi autori nelle sue collaborazioni con i maggiori editori italiani dell'epoca. ~ **42-43. *come più volte... letto***: metafora che fa riferimento a opere poetiche reali. | **50-113. *Adunque Morte ha... note***: prima coppia di battute, entrambe composte di trentuno versi. La sezione affronta il tema della bellezza e dell'amabilità di Filli, presentata come la compagna prediletta delle altre ninfe e delle dee Flora e Venere (figure generalmente connesse a un ideale di venustà e piacevolezza); cfr. Muz. *Egl.* 2.2.84-90: *Fra tanta gioia l'alma dea di Cipri, / da le vezze Gratie accompagnata / et da hamadriadi cinta et da napee, / con snello piè premendo il molle suolo, / mena d'intorno mille dolci balli, / non senza far dolcissima harmonia, / al cielo alzando il nome d'Amarilli,* ma si veda anche Muz. *Egl.* 3.3.151-159 e 5.1. Per primo prende la parola Lidio (il proponente) che – dopo aver introdotto l'argomento e le circostanze luttuose da cui muove il canto – ricorda un episodio della vicenda vitale di Filli. L'aneddoto (che può ricordare vagamente la tematica di *Rvf* 45 e 46) rievoca il monito di Narciso che, già mutato in fiore, invita la fanciulla a non specchiarsi poiché la sua bellezza la espone alla sua stessa sorte. Segue poi la battuta di Aminta (il rispondente), che fa eco allo sconcerto di Lidio, ricordando a sua volta che la fanciulla era a tal punto amata da Venere da indurre la dea a fare stanza preso di lei con il suo seguito di divinità paredre e animali sacri. ~ **50-55. *Adunque Morte ha... luce***: cfr. almeno Muz. *Egl.* 2.4.18-21: *Dunque è pur ver che la bella Amarilli / da noi si parta et ne la sua partita / con lei sen vada tutto il nostro bene? / Ché senza lei fra noi non è alcun bene.* ~ **59-60. *Senza te ch'eri... succo***: cfr. Castigl. *Carm.* 1.24-25: *Alcon / pars animae; cordis pars Alcon maxima nostri.* ~ **70-74. *et, ecco, uscì... tacque***: l'idea di inserire un rimando al mito di Narciso origina da Sann. *Arc. egl.* 11.34-35: *E voi, liti beati e piagge apriche, / ricordate a Narcisso il suo dolore.* ~ **77-79. *Come dunque potesti... smorto***: potrebbe aver tratto qualche suggestione da Bembo, *Rime*, 7.9-11: *io spererei de la pietate ancora / veder tinta la neve di quel volto, / che 'l mio sì spesso bagna e discolora.* I versi paterniani, in ogni caso, rovesciano l'immagine petrarchesca di Laura che pur morta conserva un candore vitale e non mortifero: cfr. T.M. 1.166-168. ~ **80-81. *Seguite il tristo... Muse***: efimnio del canto di Lidio; ricorre alla fine di ogni sua battuta (vv. 80-81, 144-145, 207-208, 261-62), sebbene

a distanza di intervalli non regolari. Seguendo la prassi bucolica, che prevede una variazione dei *versus intercalares* in chiusura del canto, lo sostituisce in conclusione con *Lasciate il tristo et lagrimoso canto, / humili, boschereccie, inculte Muse* (vv. 323-324). I riferimenti più probabili sono Muz. Egl. 5.1.33: *la boschereccia inculta musa* e il *versus intercalaris* dell'undicesima egloga dell'*Arcadia*: *ricominciate, o Muse, il vostro pianto*. ~ **82-84. A, Filli bella... Aurora**: qualcosa di simile si ritroverà in Strozzi, *Madr.* 32.1-2: *Dal Ciel cadeo gentil candida ROSA / di grembo scorsa alla rosata Aurora*. ~ **91-92. Filli, or tu... herbe**: cfr. Rvf 165.1-4: *Come 'l candido piè per l'erba fresca / i dolci passi honestamente move, / virtù che 'ntorno i fiori apra et rinove, / de le tenere piante sue par ch'esca*. Si tengano presenti anche Sann. *Part. Virg.* 2.17-25 e Muz. Egl. 2.2.56-76; 2.4.75-85. ~ **94-111. Tu, per cui... cori**: si ripropone il motivo del soggiorno di Venere e del suo corteggio presso un suo protetto già incontrato in Nf 4.9.86-100 (cfr. le note). Anche in questo caso risente delle stesse suggestioni ariostesche e navageriane. Per quanto riguarda i vv. 100-104, cfr. Muz. Egl. 5.1.158-164: *Et que' duo' di splendor et di grandezza / cigni eccellenti, in queste lucid'onde / mai non più visti innanzi a questa etade, / che senza requie pei sonanti colli / vanno spargendo dolorose note, / credesi che sian quei del santo carro / ch'ai vada di Meandro et di Caistro / hanno anteposto questi dolci stagni*. Per i vv. 105-111, cfr. almeno Rvf 71.7: *Occhi leggiadri dove Amor fa nido; 151.5-14: Né mortal vista mai luce divina / vinse, come la mia quel raggio altero / del bel dolce soave bianco et nero, / in che i suoi strali Amor dora et affina. / Cieco non già, ma pharetrato il veggo; / nudo, se non quanto vergogna il vela; / garzon con l'ali: non pinto, ma vivo. / Indi mi mostra quel ch' a molti cela, / ch'a parte a parte entro a' begli occhi leggo / quant'io parlo d'Amore, et quant'io scrivo*. ~ **112-113. Fermate i puri... note**: efimnio del canto di Aminta, ripetuto a conclusione di ciascuno dei suoi interventi (vv. 112-113, 238-239, 284-285). Il verso subisce la consueta rimodulazione alla fine del canto, ai vv. 341-342, assumendo la forma *Sciogliete i puri et liquidi cristalli, / onde, ch'udite le dolenti note*. Il principale riferimento è rappresentato da Sann. *Ar.* egl. 11.11-12: *e voi, fontane e rivi, / fermate il corso e ritenete i passi*. | **114-177. Ma tu, che... note**: versi occupati dalla seconda coppia di battute; il passo è incentrato sul motivo dell'invocazione alla Luna e alla Notte sul modello di Muz. Egl. 5.3, dove le dee sono invocate separatamente in due canti distinti. In questo caso l'epiclesi è finalizzata a ottenere un segnale di lutto dalle divinità: Lidio richiede infatti che la Luna non splenda – peraltro adattando alla tematica funeraria un motivo ricorrente che la lirica cinquecentesca eredita dall'epigramma erotico antico (cfr. almeno *Anth. pal.* 5.123; Flam. *Carm.* 3.29; Pat. Nf 1.13, 14, 78, 110.19-24 e le note) –, mentre Aminta prega a sua volta la Notte di non cedere il passo al giorno. Per il resto, i due interventi sviluppano argomenti diversi: da un lato Lidio richiama la nascita di Filli, dall'altro Aminta preferisce concentrarsi sul suo personale dolore, esortando il fiume Torano a essergli compagno nel canto. Segnaliamo infine che anche in questo caso le battute hanno eguale lunghezza, essendo composte ognuna di trentadue versi. ~ **116. gelate corna**: si riferisce alla falce lunare. ~ **117. bel pastor**: Endimione. ~ **122-125. Deh, fa che... lucenti**: l'idea della nebbia che si accompagna al lutto trova corrispondenza in Muz. Egl. 4.6.25-32: *Poich'a l'ocaso è gito il nostro sole, / et è con lui caduta ogni speranza / di vederlo tornare in oriente, / ragion è ben che la gravosa nebbia / del nostro duol quest'aere tutto ingombri / et ch'al furor dei tempestosi venti / dei sospir nostri si risolva in pioggia / d'amaro pianto*. Si tenga presente anche Muz. Egl. 4.5.25-29. Quanto all'epiteto *triforme*, al v. 123, rimanda all'assimilazione della Luna con Ecate. I vv. 124-125 fanno riferimento alle eclissi solari. ~ **128-136. Quante volte mi... Amori**: come già in Nf 4.12.19-131, si affida al discorso di un terzo personaggio l'ennesima lode della defunta, a dimostrazione dell'universale riconoscimento del suo valore. Il passo va confrontato con Muz. Egl. 2.3.116-122: *Se felice fu il dì ch'a noi discese / l'alma Amarilli, il vide ogni elemento. / Più sereno fu il ciel, l'aria più pura, / più chiare l'onde et più verde il terreno. / Et novì fior fiorir in ogni prato. / Et servì con Diana al nuovo parto / Venere insieme et Pallade et Giunone; 3.3.103-112: Quanto fu lieto il dì che 'n questa luce / venne la bella pargoletta. Il mondo / mai non aperse più sì chiaro il Sole. / Né vide tutto 'l cielo alcuna nube, / altro che bianca. Et gratiosi venti / lusingar l'aere, il mar, i poggi e i piani. / Et gli angelletti con più dolci note / fur uditi cantar. / Et Philomena / ogni antico suo mal pose in oblio, / e 'n lieta voce volse i tristi lai*. Accanto a questo esempio, si veda – come modello archetipico – Rvf 325.61105, ma anche Muz. Egl. 3.6.25-39. Va poi segnalato che già l'egloga Nf 4.3, nella reiterata esaltazione della vita di Irene di Spilimbergo, celebrava la nascita con un prodigioso trionfo della natura. In merito all'identità di Alcone, cfr. Nf 4.16.186-193 e le note. ~ **137-143. Hor tu vuo'... adietro**: ripresa del *planctus naturae* in contrasto con la visione della festante natura dei versi precedenti. Pur attingendo ad un repertorio usuale della topica connessa al tema della natura in lutto, si può ipotizzare una rimodulazione in senso luttuoso delle immagini offerte da Muz. Egl. 1.7.252-253: *Et come i colli et gli alberi et le grotte / mandin cantando al cielo novelle voci*. ~ **146-156. Deh, santa Notte... bacia**: cfr. Muz. Egl. 3.4.1-3: *Scendea dal sommo ciel verso l'ocaso / la fosca notte et dal nostro hemispero / togliea di mano in man le sue facelle; 5.3.36-38: O santa notte, o secreta fida / de' miei lamenti, a più spedito volo / l'ali fosche battendo il mondo ingombra; Varchi, Rime, 2.65.2-4: sotto ogni clima, in ogni estranio lido / volar la fama vostra e 'l chiaro grido / di sé sempre maggior ferir le stelle*. | **154-156. ché col suo... bacia**: cfr. almeno Ar. *Fur.* 11.32.5-8: *Era ne l'ora che le chiome gialle / la bella Aurora avea spiegate al Sole, / mezzo scoperto ancora e mezzo ascoso, / non senza sdegno di Titon geloso; Tebal. Rime, 148.1-4: Non più al nascer del giorno, come suole, / si mostra la vermiglia e vaga Aurora, / ché sì de gelosia Titon se acora / che in braccio tienla, né lassar la vòle*. ~ **157. en te sepolto**:

cfr. Muz. Egl. 1.2.60-62: *la fosca notte entro a l'oscuro manto / involve 'l cielo, e involve gli animali, / tenendo il mondo in tenebre sepolto.* ~ **159-165. Et possa, come... Filli:** motivo ricorrente (cfr. Verg. Georg. 4.511-515 e Rvf 311.1-6) che l'autore adopera già in Nf 4.10.85-101. In questo caso va confrontato soprattutto con Muz. Egl. 4.3.151-161: *Come l'addolorata Philomena / l'ombrosa notte sotto ombrose frondi / si lagna haver perduti i cari figli, / che protervo arator dal dolce nido / levati ha pargoletti, colto il tempo / che messe non haveano anchor le penne. / Et ella piagne et duolsi con le stelle / et solitaria assisa sopra un ramo / va rinfrescando miserabil verso, / et fa sonar i luoghi d'ognintorno / de l'agre et lagrimose sue querele;* 5.3.42-48: *né si sente altro ch'ì dogliosi lai / di Philomena che 'l suo fato acerbo / et l'odio e 'l biasimo del crudel tiranno / con eterna memoria rinovella. / Vien, notte, et mena a me l'ultima notte. / Non men grave dolor, non men crudele / tiran m'afflige.* ~ **166-175. Tu che per... Galatea:** il coinvolgimento di un fiume nell'esternazione del dolore è un *topos* che discende da Mosch. 3.70-71. L'autore inoltre ha sicuramente presente Sann. Arc. egl. 11.88-90: *Ma tu, ben nato avventuroso fiume, / convoca le tue Ninfe al sacro fondo, / e rinova il tuo antico almo costume.* Per quanto riguarda la rimodulazione del motivo dell'*inscriptio corticis* (v. 169), cfr. Sann. Arc. egl. 11.13-15: *E tu, che fra le selve occolta vivi, / Eco mesta, rispondi a le parole, / e quant'io parlo per li tronchi scrivi;* 22-24: *E se tu, riva, udisti alcuna volta / umani affetti, or prego che accompagni / la dolente sampogna, a pianger volta;* Muz. Egl. 2.2.10-15: *Nimphe, voi che con meco al novo canto / porgeste intente le pietose orecchie, / porgete aita al mio novo disio, / tenor facendo al suon de la mia voce, / finch'io ridica le novelle rime / a lei che l'altrui lingua a dirle accese;* 2.6.21-23: *et le sue note / di vostra man serbate in alcun tronco / di quei, cui 'l savor vostro a morte invola.* Tra l'altro, l'invito a incidere il canto sulle rocce può essere messo a confronto con l'attitudine delle Nereidi in Nf 4.7.156-161 e con quello del fiume Siri in Nf 4.15.12-24. Quanto all'augurio di cui si legge ai vv. 170-175, affine all'esempio di Nf 1.54.12, cfr. le *invocationes* alla fonte Aretusa in Verg. Buc. 10.1-5, quella a Pan e agli Amori in Theoc. 7.103-119 e quella alla Luna in Muz. 5.3.179-185. Risultano poi interessanti i vv. 166-167, dove si accenna a un 'mito', di probabile invenzione paterniana, riguardante l'amore del dio-fiume Torano per una certa Ircilla (personaggio di cui il poeta narrerà più avanti nell'egloga Nf 4.20). Sono ancora creazione dell'autore le potamidi del Volturno (vv. 174-175), alcune delle quali evocano le caratteristiche del fiume – come la forza della corrente (Dinamene) o la vegetazione muscosa (Brio) – altre invece sono figure prese aprestito dalla mitologia antica. Ricordiamo infine che i vv. 170-171 sono citati dal Trutta (1776, p. 17) come testimonianza dell'abbondante presenza di trote nel Torano. | **178-239. Luna, tu che... note:** terza coppia di battute in cui l'autore riprende e rielabora le tematiche della seconda coppia. Il discorso di Lidio, come già avviene nella precedente, oscilla tra lutto e celebrazione della vita, mentre quello di Aminta resta un discorso dominato dalla tristezza. I due interventi constano ciascuno di trentuno versi. ~ **178-192. Luna, tu che... adombra:** invocazione in cui si condensano tutte le caratteristiche delle dee assimilate alla Luna (Artemide-Diana, Ecate, Persefone *etc.*), già rintracciabili nei precedenti componimenti alla Luna (cfr. in part. Nf 1.6). Trae sicuramente spunto da innumerevoli fonti (cfr. almeno Lazzar. *Deor. imag.* 1.879 e segg.), ma è possibile riconoscerci una predominanza di Flam. 3.29: *Luna decus caeli, astrorum regina bicornis, / quae medio raptim laberis alta polo, / ad dominam propero, qua nec formosior umquam / pavit, nec pascet ulla puella gregem. / Tu, mea ne quisquam valeat deprendere furta, / conde precor lucem, candida diva, tuam. / Sic tibi sic proprio splendescere lumine: sic par, / et magni radii aemula Solis eas.* Si veda anche Muz. Egl. 5.3.166-169: *O santa dea, che dei notturni furti / de' mal costanti et perfidi amatori / et de l'horror di maghe et diincantesmi / se' testimonia;* 194-197: *Et tu che gli 'nfernali, oscuri horrori / in questa luce trahi dal ceco abisso, / qualbor ti mostri fuor de' tuoi sepolcri, / Hecate, vien felice ai nostri voti.* Il pastore di cui si parla al v. 187 è ancora il mitico Endimione. ~ **196-206. et richiamando il... mortali:** se nel precedente intervento di Lidio veniva esaltava la nascita terrena di Filli, ora se ne celebra la vita ultraterrena nei Campi Elisi, la cui descrizione contrasta con il fosco paesaggio delineato da Aminta ai vv. 163-164. Il passo dipende da Muz. Egl. 4.1.126-128: *Tu, prima lieta tra le afflitte genti, / a la palude, or'ogni anima arriva, / ai tristi guadi del nocchier di Stige;* 133-152: *Quindi a le folte selve, ai luoghi occulti / de l'alme accese et degli amorosi mirti / drizzando il piè, tra quelli alcun riposo / prenderà de la lunga et cieca via. / Lasciati appresso i lagrimosi campi / e 'l camin tenebroso, ad aere aperto / vedrassi giunto, là 've novo Sole, / novo ciel apparisce et nove stelle. / Quivi ampio pian di verdeggianti smalto / cingon ameni colli et liete valli. / Donde, fra varie piante et herbe et fiori, / chiaro fiume scorrendo si divide / tra 'l fresco verde per diversi rivi / et va con dolci et spatiosi gir / tutto partendo quel felice suolo. / Dove, infra boschi di fronduti allori, / al dolce mormorio de l'onde vive, / s'ode versi cantar, sonar zampogne / et far si vede gratiosi balli, / festosi giuochi et giovanili prove;* 159: *Finch'al fonte letheo spenta la sete.* Per altri riferimenti a un oltretomba che riassume in sé i tratti di quello pagano e cristiano insieme, cfr. anche Muz. Egl. 4.2.121-141; 4.3.173-191 e 4.7.131-177. Le acque di cui parla al v. 197 sono probabilmente quelle delle Stige o del Lete. ~ **201-204. co'piè calchi... fontane:** nel gesto di calcare i prati con i piedi si richiama lontanamente l'apoteosi di Dafni in Verg. Buc. 5.56-57: *Candidus insuetum miratur limen Olympi / sub pedibusque videt nubes et sidera Daphnis.* Si tenga presente anche Sann. Arc. egl. 5.1-26: *Alma beata e bella, / che da' legami sciolta / nuda salisti nei superni chiostrì, / ove con la tua stella / ti godi insieme accolta, / e lieta ivi, schernendo i pensier nostri, / quasi un bel sol ti mostri / tra li più chiari spirti, / e coi vestigi santi / calchi le stelle erranti; / e tra pure fontane e sacri mirti / pasci celesti greggi, / e i tuoi cari pastori indi correggi; / altri monti, altri piani, / altri boschetti e rivi / vedi nel cielo, e più novelli fiori; / altri Fauni e*

Silvani / per luoghi dolci estivi / seguir le Ninfe in più felici amori. / Tal fra soavi odori / dolce cantando all'ombra / tra Dafni e Melibeeo / siede il nostro Androgeo, / e di rara dolcezza il cielo ingombra, / temprando gli elementi / col suon de novi inusitati accenti. ~ 205-206. e 'n tutto... mortali: per il disgusto dell'anima verso la passata vita mortale, cfr. Sann. *Arv.* egl. 11.76-77. ~ 209-223. **Notte, ch'involvi... nume:** seconda invocazione alla Notte: sfrutta a grandi linee lo stesso repertorio di motivi adoperato in Nf 1.70, 110.1-42 e 3.2.79-87. Come nel precedente intervento di Aminta, la richiesta si accompagna ad un augurio per la divinità (vv. 217-218). ~ 209-215. **Notte, ch'involvi... illustri:** per la caratterizzazione del nume come benevola ristoratrice, cfr. Muz. 1.2.156-164 e in part. Pont. *Parthen.* 1.7.21-28: *Tu quies rerum hominumque sola, / tu graves curas et amara fessae / amoves menti, et refoves benigno / pectora somno; / tu redis mundo redimita frontem / siderum sertis, reficisque grato / rore perfundens violaria, agros / frugibus explēs.* Si vedano anche Leo, *Am. prig.* 1.29.1-4: *Era già involto nella faccia lieta / de l'alma terra il manto de la notte, / e quel buon Dio che le fatiche acqueta, / uscito fuor de le cimмерie grotte;* Tarsia, *Rime*, 54.43-48: *Ecco il silenzio e 'l sonno, / prodotti a un parto della notte, usciti, / più dell'usato uniti, / dalle cimмерie grotte, e, quanto ponno, / fan con licor di Lete / per l'oriente le campagne quete.* Il riferimento ai sogni (v. 212-213), capaci di riportare ai vivi i volti dei cari, dipende verosimilmente da Sann. *Arv.* 11. 82-83: *Ben può quel nitido uscio d'elefanto / mandarmi in sogno il volto e la favella.* ~ 220. **gran pianeta:** si intende il sole. ~ 224-225. **Odi Telesa e... heroi:** le antiche città di *Telesia* e *Allifae* (le odierne *Telesse* e *Alife*), definite *madri di cotanti heroi* in virtù delle tracce archeologiche (probabilmente il poeta ha in mente soprattutto le epigrafi) di cui sono disseminati questi luoghi. Così sembra intendere questi versi anche Trutta (1779, p. 250). ~ 228. **Eutirte:** citata già in Nf 4.5.49, potrebbe nascondere una figura reale. ~ 230-237. **Sirio, vibrando i... imago:** considerazione sulla fragilità della vita umana (cfr. Nf 4.12.205-214 e le note), alla quale non è concesso riacquistare forza come invece accade per l'erba bagnate dalla pioggia dopo la canicola estiva. Il passo va messo in relazione con Mosch. 3.99-104: *αἰᾶ τὰι μαλ'ἀχαι μέν, ἐπ'ὰν κατὰ κᾶπον ὀλῶνται, / ἥδ' ἐ τὰ χλωρὰ σέλιν' α τό τ' εὐθαλὲς οὐλὼν ἄνθηθον / ὕστερον αὖ ζῶοντι καὶ εἰς ἔτος ἄλλο φύοντι· / ἄμμες δ' οἱ μεγάλοι καὶ καρτεροί, οἱ σοφοὶ ἄνδρες, / ὀππότε πρῶτα θάνωμες, ἀνάκοοι ἐν χθονὶ κοῖλα / εὐδομες εὖ μάλα μακρὸν ἀτέρμονα νήγρετον ὕπνον;* Catull. 5.4-6: *Soles occidere et redire possunt: / nobis cum semel occidit brevis lux, / nox est perpetua una dormienda;* Verg. *Georg.* 4.425-428: *Iam rapidus torrens sitientis Sirius Indos / ardebat caelo et medium sol igneus orbem / hauserat; arebant herbae et cava flumina siccis / faucibus ad limum radii tepefacta coquebant;* Hor. *Carm.* 4.7.1-16: *Diffugere nives, redeunt iam gramina campis / arboribusque comae; / mutat terra vices, et decrescunt ripas / flumina praetereunt. / Gratia cum Nymphis geminisque sororibus audet / ducere nuda choros. / Inmortalia ne speres, monet annus et almus / quae rapit hora diem. / Frigora mitescunt Zephyris, ver proterit aestas, / interitura, simul / pomifer autumnus fruges effuderit, et mox / bruma recurrit iners. / Damna tamen celeres reparant caelestia lunae: / nos ubi decidimus / quo pius Aeneas, quo dines Tullus et Ancus, / pulvis et umbra sumus;* Sann. *Arv.* egl. 11.55-63: *Abi, abi, seccan le spine; e poi che un poco / son state a ricoprar l'antica forza, / ciascuna torna e nasce al proprio loco. / Ma noi, poi che una volta il ciel ne sforza, / vento né sol, né pioggia o primavera / basta a tornarne in la terrena scorza. / E 'l sol fuggendo ancor da mane a sera, / ne mena i giorni e 'l viver nostro insieme / e lui ritorna pur come prima era;* Muz. Egl. 2.3.137-143: *Quando secca è la terra et per li prati / non trovan le gregge foglia d'erba / et di pampini stan le viti ignude / per li colli dintorno, albor s'avvien / che Davalo ritorni, al suo apparire / rinverde il tutto et la virtù di Giove / riconforta il terren con lieta pioggia;* 4.2.190-197: *I delicati fior, languidi et smorti / fatti al notturno cielo, al nuovo sole / riprendon forza e il lor cespo natio / dipingon tutto et empion di letitia. / Et poiché da la notte il giorno è vinto, / se ben son tolti et una volta et altra / a lo spirito vital, a nova etade / tornan, tornando il più benigno cielo.* Tra l'altro, il motivo viene ripreso da Paterno anche in *Mirt. ter.* 107.1-8: *Come sotto 'l maggior estivo sole / nato in valletta un bel purpureo fiore, / quando più l'erbe han sete, ardendo more e muto del suo fin seco si dole, / poi, se tenera pioggia, qual mai suole, / il tocca, alza la testa e in non molte hore / l'aura a l'asciutta foglia apre il colore: / ridon gli acanthi et crescon le viole.* | 240-285. **Qual vago fior... note:** quarta coppia: incentrata ancora sulla partecipazione degli elementi naturali al lutto ed è formata da battute di uguale estensione, ciascuna infatti consta di ventitré versi. Il discorso di Lidio si distingue per la sospensione tra l'immagine gioiosa della natura mentre Filli è in vita e la desolazione che segue alla sua morte, dominante invece nelle parole di Aminta. La similitudine tra Filli e il fiore va confrontata con il passo Nf 4.12.50-60, con il quale condivide la derivazione da Muz. Egl. 4.3.44-90. ~ 240-248. **Qual vago fior... Galeso:** cfr. Rpf 310.6: *Giove s'allegra di mirar sua figlia;* Muz. Egl. 4.3.71-79: *Qual suole in mezo ai fortunati campi / surger purpureo fior, cui l'aurea aurora / col rugiadoso pianto mattutino / presti alimento et cui tepidi soli / porgan vigore et zephiri felici, / con lusinghevol fiato, dian conforto, / tal con favor di nimphe et di silvani, / di Cerere, di Bacco et di Pomona, / lieto surgeva et fortunato Alcone;* 125-129: *et gli armenti et le gregge di Galeso / et l'acque d'Arethusa et l'apid'Hibla / et pasture altre assai, ch'io non ridico, / lunga stagion servir' lieti et felici / al'honorata sua famosa stirpe;* 5.60-61: *securi saltellar tuoi grassi armenti / et scherzar lieti gli agnelletti.* Il Galeso è un fiume che scorre nei pressi di Taranto. ~ 249-260. **Ma da la... fede:** cfr. Muz. Egl. 4.2.105-107: *Invide avare Parche, et come preste / siete a troncar le più felici piante / d'esta vita mortal? 4.3.52-69: Poiché di sì pregiato et novo fiore / i campi nostri son rimasti privi, / più non convien che pianta si rivesta, / giogo s'adorni o prato si dipinga, / né che più s'inghirlandi rivo o fonte / d'erbe o di fior, ma nel comune affanno / s'han da seccare et fiori et foglie et frondi; amaro honore a l'honorato Alcone. / Rispndete, Sirene, ai nostri guai. / Non*

più verdeggin per le nostre piagge / cedri od aranci, non più pomi d'oro / splendan d'intorno, ma mortifera ombra / per ogni parte i nostri poggi ingombri, né sian verdure d'hedere o d'allori / che di pastor alcun cingan le tempie. / Ma rami di mestitia in ogni verso / faccian del danno vostro intera fede, / poichè perduto habbiam il chiaro Alcone; 117: Invido allhor intempestivo fato. Si osservino anche Muz. Egl. 2.4.26-35 e in part. Sann. Arc. egl. 11.37-49, dove gli uccelli vengono esortati a cessare il loro canto. ~ **263-283. Posciach'a tutti... piante:** cfr. Muz. 2.4.62: veneranda Cuma; 4.5.69-80: Contasi per le selve ch'Arethusa, / Sarno, Aterno et Sebeto i lieti lumi / han cangiati in dolenti et ch'i lor fonti / han versate acque torbide et amare. / Ch'Etna, Procida et Ischia agri sospiri / mandan di fuoco accessi infino al cielo / et che Capre, Pausillipo et Miseno / fan continuo tenore ai lor lamenti. / Et la bella Pomona in nera vesta, / perduto il fior de l'amorose guance, / errando intorno va spogliando i rami / de le fronde, dei fior, dei pomi d'oro. La sezione è confrontabile con il *planctus naturae* della precedente egloga: cfr. Nf 4.12.71-92 e le note. ~ **265. Enaria:** l'isola d'Ischia, ritenuta la prigione di Tifone. A riguardo, cfr. almeno FERRARI, 2011, pp. 509-510. ~ **267-268. Etna, sotto cui... accesi:** cfr. Ar. Fur. 12.3-4: là dove calca la montagna Etnea / al fulminato Encelado le spalle. ~ 276-280. **et con le... mare:** questi versi alludono a un secondo Virgilio che facilmente può essere identificato in Sannazaro per via del richiamo ad Azio (pseudonimo e non luogo di nascita del poeta), alla sirena Partenope e infine per il riecheggiamento dell'iscrizione sepolcrale: *Da sacro cineris flores: hic ille Maroni Sincerus Musa proximus ut tumulo*, che secondo la tradizione sarebbe stata scritta dal Bembo. Su quest'ultimo argomento, cfr. CARRELLA, 2000, p. 70. | **286-342. Ecco che 'l... note:** l'ultima coppia affronta ancora il tema della vita ultraterrena di Filli, ricondotta questa volta nel solco della concezione cristiana. Le battute sono asimmetriche: quella di Lidio si compone di diciannove versi, mentre quella di Aminta ne ha uno in meno. In entrambe le parti il tema è verosimilmente sviluppato sulla base di Sann. Arc. egl. 11.117: *quella altera ben nata alma gentile*, 145-147: *Ma tu, più ch'altra, bella et immortale / anima, che dal ciel forse m'ascolti / e mi dimostri al tuo bel choro eguale*; B. Tasso, *Rime*, 3.66.15-26: *Bagnati, anima trista, al sacro fiume / di penitenza, e 'n quel ti lava e tergi; / indi come purgata peccatrice, / tutta coperta di purpuree piume, / al tuo caro Fattor t'inalza et ergi; / e la nebbia dispergi, / co' raggi del dolore atroce e duro, / de le tue colpe, e de' terreni inganni / spiega i possenti vanni, / amica mia, et a quell' aere oscuro, / a quella inferna e lagrimosa valle, / scorta da Carità, volgi le spalle*. Si osserino anche esempi come Muz. Egl. 4.4.173-191; 4.7.131-177. ~ **288. et grido e... rileva:** il gridare non dà alcun sollievo. Qualcosa di simile si legge già in Sann. Arc. egl. 11.43: *E mentre sospirando indarno io grido*. ~ **289-291. Alma ben nata... foco:** cfr. Sann. Arc. egl. 5.1-8: *Alma beata e bella, / che da' legami sciolta / nuda salisti nei superni chiostri, / ove con la tua stella / ti godi insieme accolta, / e lieta ivi, schernendo i pensier nostri, / quasi un bel sol ti mostri / tra li più chiari spirti*. ~ **294-295. Lasso, che questa... sogno:** seconda considerazione sulla caducità della vita; cfr. la nota ai vv. 230-237. Il luogo è presumibilmente una rielaborazione della massima oraziana *pulvis et umbra sumus* (*Carm.* 4.7.16) e di *Rvf* 1.14: *quanto piace al mondo è breve sogno*. Per lo stesso motivo, cfr. anche Muz. Egl. 5.4.161-178. Si segnala inoltre che il verso sembra essere riecheggiato da Alessandro Guarini il Giovane in *Rime ined. Cinq.* 41.3.104: *Ma l'onor senza vita è un fumo e un sogno*. ~ **331-332. Se mai sempre... sole:** cfr. *Rvf* 325.59: *Tien' pur li occhi come aquila in quel sole*; Muz. Egl. 1.7.180-181: *come aquila in sole / gli occhi affissare*. ~ **333-335. Pastori, ornate la... spira:** cfr. almeno Castigl. *Carm.* 1.142-146: *Vos mecum, o pueri, bene olentes spargite flores, / narcissum, atque rosas, et suave rubentem hyacinthum, / atque umbras hedera, lauroque inducite opacas: / nec desint casiae, permixtaque cinnama amomo, / excitet ut dulces aspirans ventus odores*; Sann. Arc. egl. 5.53-65: *Dunque fresche corone / a la tua sacra tomba / e voti di bifolci ognor vedrai; / tal che in ogni stagione, / quasi nova colomba, / per bocche de' pastor volando andrai; / né verrà tempo mai / che 'l tuo bel nome estingua, / mentre serpenti in dumi / saranno, e pesci in fiumi. / Né sol vivrai ne la mia stanca lingua, / ma per pastor diversi / in mille altre sampogne e mille versi*; Muz. Egl. 4.6.176-178: *Ite, silvestri dei, nimphe et pastori, / coronate di rose et di viole / il pretioso corpo e 'l sacro loco; 184-185: farete honor intorno al suo sepulchro / di nove rime et di caldi sospiri*. ~ **336-339. Prendi la cetra... Filli:** riaffiora l'atmosfera agonale: pur non essendoci né una vera sfida né una vera vittoria, Aminta riconosce a Lidio la superiorità nel canto, ritenendolo il solo in grado di raccogliere l'eredità virgiliana simboleggiata dalla cetra di Titiro. La cetra sospesa all'albero è un riecheggiamento della siringa di Pan in Sann. Arc. pr. 10.12-20. Il motivo, seppur con finalità diverse, è presente anche in Pat. *Mirt. ter.* 170.9-10.

DELLE LUGUBRI EGLOGA III

LA DESPERATIONE

PER LA MORTE DI MARCO CAVALLO*

IPPO SOLO

Quel gran pastor – di cui, mentre havrà stelle
 il ciel, arena il lito et fere il bosco,
 il bel nome vivrà fra queste selve –
 Ippo – quel buon pastor c’hebbe ardimento
 cantar a prova col divin Alcippo, 5
 che d’Euterpe fu detto unico figlio –
 appoggiato sì stava a dura selce
 con gli occhi bassi, onde versava un Istro.
 Et, se voce di lui non fosse uscita,
 aperto testimon del suo martire, 10
 l’harei selce stimato, in selce immota,
 la voce uscì sì debile ch’a pena
 poteasi udir quel che di fuor sonasse.
 Ben mi pareva che le vicine piante
 mostrassero dolor del suo dolore. 15
 Belle amiche napee, ch’alhor presenti
 foste a le sue querele, a la sua morte;
 pietose ninfe, che di mano il ferro
 correte per levargli, lungamente
 pianta sì dura, acerba, empia sventura 20
 et honoraste di marmorea tomba
 l’ossa mez’arse et vi scrivate sopra:
 «IPPO INFELICE, D’INFELICE GREGGIA
 PASTOR, QUI GIACE» et altre note impresse
 pien di dolce et amoroso affetto. 25
 Alme sante napee, che sì l’amaste,
 l’aspre querele sue non vi sia noia
 ridir a me, perché contar le possa
 a chi forse havrà cura di lasciarle
 in qualche scorza di crescente faggio, 30
 memoria degna a più ch’ad una etate.

I. Di che doler mi debbo, ingrata, ingiusta
 Fortuna, a’ miei desir troppo nemica,
 se non di te? Che mi dividi – ahi, lasso –
 da l’aurea Flora, accioché, stando altrove, 35
 a lei lasciato in tutto habbia il mio core.
 Troppo contraria, oimè, troppo mi fosti
 quel dì ch’io ti pregai sì caldamente

che se non pace, almen tregua volessi
 darmi. Ah, mentita! Ah, fuggitiva larva, 40
 che di falsa speranza il cor m'empiesi.
 Flora, dolce mia Flora, ove ti lascio?
 Ove ti vedrò mai? Quando fie mai
 che giungan le tue labbra a le mie labbra?
 Ciò più non spero et se sperar m'è tolto 45
 quegli occhi riveder, c'hebbi per guida
 de la meschina mia povera vita,
 che debbo io far? Che mi consigli, o pena?
 Pena, che sei compagna al mio pensiero,
 che mi consigli? O, tu non parli, io veggio 50
 che col silentio tuo vuoi dirmi: «Amico,
 con una morte puoi schifarne mille».
 Questo vo' far, ma pria che m'apra il petto
 farò quasi l'uccel di Leda giunto
 lungo l'acque meandre a l'ultim'hore. 55
 Ite senza pastor, misere gregge,
 per valli ombrose et solitarii boschi
 et fate al suon de' rivi freschi et snelli
 sonar la pena mia nel pianger vostro.
 Per me stella rotar, volger pianeta 60
 lieto non veggio i rai. Deh, pur almeno
 alte piante, oscur antri, alpestri monti
 fate del mio languir pietate al cielo.
 Godete ardendo amando, o voi, c'havete
 più dolce forse Amor et più benigno. 65
 Voi c'havete ch'il suon di tante scorze
 gradisca, voi d'allegra et verde fronda
 cingetevi le tempie. A me non poca
 gratia fie che di qui tosto i' mi scioglia.
 Vissi quel corso che Fortuna diemmi 70
 un tempo il più tranquillo, il più giocondo
 tra quanto il sol aprendo intorno gira,
 or veggio chiaro ch'ogni cosa perde
 et come le stagion varie son tutte,
 così l'humane gioie, i risi, i pianti. 75
 Quando hebbi pace con Fortuna et quando
 il biondo Sol per me Nettun lasciava,
 non havevan pastori i monti nostri
 che con più dotti et più soavi accenti
 invitasse a cantar le valli e i poggi. 80
 Quante volte tenn'io l'arsiccio Fauno
 intento a le mie voci, a le mie canne
 dal sorger primo al dipartir del sole?
 Et, s'ancor la memoria non m'inganna,
 fu meraviglia a le nozze di Iola, 85
 ch'impresi mille piante alhor di rime.

Danzando intorno et satiri et silvani
 et con le torte gambe Alfesibeo.
 Così nel più bel fior de' più begli anni
 vissi contento in sì soave fiamma 90
 che cento volte benedissi l'ora
 ch'alzò le piume del mio basso ingegno.
 Et se non che Fortuna, invida et dura,
 s'oppose a tanto ben, come già suole,
 nemica espressa di riposo et pace, 95
 non molto invidierei stato c'hor sia
 o sarà più felice in terra mai.

Disse mi nel partir Thestili, quella
 di pastor fiamma eterna et di bifolci;
 Thestili, incolta il crine et nera gli occhi, 100
 ch'alhor volti tenea, molto ridendo,
 al cozzar di duo capri: «Ove ne vai,
 rigido più d'un sasso? Et dove lasci
 l'amata Flora tua? La qual tessuto
 t'ha sei canestri di più verde hibisco. 105
 Tu parti et noi di te vedovi e tristi
 non rivedrem più mai ne' tempi caldi
 venir le spiche senza studio tanto
 et pender l'uve da silvestri rami.
 Ma, se partir ti vuo', perché non prima 110
 al noto luogo, ov'el tuo ben si serra,
 dici partendo le parole estreme?»
 Nulla io risposi, ma com'huom che tace,
 poiché vede 'l parlar che poco giova,
 calcando l'erbe una et un'altra notte, 115
 senza posar andai, finch'altri prati
 vidi et altre campagne et altri colli,
 sempre piangendo et sospirando Flora.
 E talvolta dicea nel mio parlare:
 «Ogni crudo martir, quantunque acerbo, 120
 quantunque duro et senza esempio al mondo,
 col tempo passa et s'è principio il tempo
 de' tutti mali, ancor è fine il tempo.
 Ma 'l dolor mio né tempo o morte basta
 por ne l'oblio de l'infelice laco. 125
 Così fuor d'ogni esempio è più tenace
 il mio dolor che dentro l'alma i' porto,
 il mio dolor che sempre meco alberga,
 il mio dolor che non mi lascia un punto».

Ninfe, cretensi ninfe, or, voi sapete 130
 che se la real donna un toro accese,
 anzi più tosto Amor, che da le corna
 aventolle quel novo acerbo strale,
 pur si godea del bel ferino aspetto,

mentr'ei s'en gia fra gli altri a l'herbe, a l'onde. 135
Io non posso mirar l'amato viso:
tant'acque, tanti monti e tante valli
me 'l contendon – ahi, lasso – et più non spero
goderlo et col pensier a pena il guardo.

Visto ho più volte andar per boschi errando 140
la già stanca giuvenca innamorata,
per trovar il torello et spesse volte
su l'herba fresca, appress'un rio che corre,
perduta starsi tutta notte al freddo
sereno cielo et di sé stessa in forse. 145
Poi, la seguente luce, a paro a paro,
irsene allegra col vezzoso amante.
Arde l'ampia campagna et per difetto
de l'aria more et poi per sottil pioggia
spesso rinverde sitibunda herbetta. 150
Non così 'n me dispone il cielo, il Fato,
nato a' possenti colpi di Fortuna,
nato a cercar dal fallo altrui perdono.

Quando sperai che 'l tempo, oimè, venisse
di scorger quella via ch'al ciel ne guida, 155
vidi le mie speranze irsene al vento
et restai com'uccel che vede il figlio
furato da chi men forse temeva.
Ond'alma ignuda et di suo carcer fuora
son gita homai tre giorni, in van bramando 160
che di pietà per me lucesse un raggio.

Or, poich'io moro; or, poiché nulla io scorgo
pietà nel mondo, udite i miei lamenti
alti monti, aspri sassi, horride balze,
spelunche opache et folminati tronchi. 165
Le nottole nel dì volin secure
et co' falconi in un medesmo nido
stiansi ad ogni hor le timide colombe,
et pace eterna sia fra veltri et lupi,
calda et fosca neve et freddo et bianco 170
diventi 'l foco et fragile il diamante,
molli e teneri i sassi et dure l'acque.

Già l'alma luna con sua bianca luce
ha sei volte ripieno il cavo cerchio
et cieca altre sei volte s'è rinchiusa 175
dentro le note a sé fosche latebre
ch'Ippo dal mondo via partì. Non sono,
non sono Ippo io, non sono, è l'ombra questa
che grida, il corpo a piè d'un alto sasso
sepolto stassi et starà, finché senta 180
voce ch'alfin dal grave sonno il desti.

Disse queste parole et con un colpo

sgombrò de' suoi pensier la grave salma.
 Tinse le rose bianche il caldo sangue
 et ratto diventar tutte vermiglie. 185
 Pianse più forte Egeria et mandò fosco
 il suo fier dolor per le sue vene,
 il monte poi tremò, l'aere si cinse
 d'oscura nube, Apollo i raggi ascose
 et fuggì mesto, non so dove, il giorno. 190
 Ogni cosa mostrò doglia infinita.

*In A: AL SIGNOR COLANTONIO CARACCILO PER LA MORTE DI MARCO CAVALLO.

4. buon] gran A; 7. a dura] ad una A; 9. di] da A; 19. levargli, lungamente] levargli et lungamente A; 20. pianta sì dura, acerba, empia] piangeste poi sì dura empia A; 29. di lasciarle] poi di porle A; 40. ah, mentita, ah] ahi, mentita, ahi A; 43. mai?] mai: A; 46. c'hebbi per guida] che fur già per scorta A; 54. di Leda giunto] giunto di Leda A; 69. fie] fia A; 72. sol] sole A; 74. varie son] variano A; 75. risi, i] risi e i A; 77. il biondo sol per me Nettun] il sol Theti et Nettun per me A; 81. l'arsiccio] quel gran dio A; 97. più] più A; pia A; 105. più verde] sottile A; 111. al noto luogo] a quel bel loco A; 139. a pena il guardo] lo guardo a pena A; 147. irsene allegra col vezzoso] allegra andar col suo vezzoso A; 150. sitibunda] sitibonda A; 151. 'n me dispone il cielo, il] a me destina il cielo e 'l A; 152. a] ai A; 159. di] del A; 163. i miei lamenti] il mio gran duolo A; 181. ch'alfin dal grave sonno il] che dal gran sonno alfin lo A.

Struttura metrica: endecasillabi sciolti.

Componimento per Marco Cavallo, poeta anconetano (*cf.* almeno *Ar. Fur.* 52.91; *Sat.* 7.127-132), morto suicida intorno al 1524, stando alle testimonianze coeve, in seguito al fallimento di una causa legale e al furto di tutti i suoi risparmi (*cf.* BALLISTRERI, 1979). La vicenda reale viene qui trasfigurata e adattata alla dimensione mitico-realistica del genere pastorale per costruire una narrazione puramente letteraria che si regge su alcuni luoghi comuni della poesia amorosa (sostanzialmente ruota intorno ai temi lirici dell'invida Fortuna, la *duritia* della donna, la separazione, l'alienazione *etc.*), conservando solo nel particolare del colpo di spada autoinferto l'aderenza alla realtà. L'egloga ha una certa affinità con il primo idillio di Teocrito (*cf.* in particolare i vv. 64-103), considerata l'evidente volontà di assimilare la figura di Cavallo al mitico Dafni morto per amore. Con questo modello condivide inoltre una certa nebulosità dell'intreccio: infatti l'autore delinea, senza dare troppi particolari, una storia d'amore reso impossibile dalla distanza che separa Ippo (pseudonimo grecizzante che richiama il cognome Cavallo) da Flora. Una distanza che è prima diversità di sentimenti e poi un vero e proprio allontanamento volontario del protagonista. Altre suggestioni provengono dalle egloghe virgiliane e da quelle del Muzio, né mancano le tessere petrarchesche (presenti in numero assai maggiore rispetto alle altre egloghe). Nella prima edizione il componimento risulta essere indirizzato ad un Colantonio Caracciolo che, date le scarse informazioni, potrebbe essere sia il primo marchese di Vico, morto nel 1562, sia l'omonimo nipote morto nel 1577, noto per essere il figlio del celebre eretico Galeazzo, nonché per lo stile di vita principesco e il mecenatismo (*cf.* <http://www.genmarenostrum.com/>). Resta da chiedersi per quale motivo Paterno abbia deciso di scrivere d'un accaduto che risale a nove anni prima della sua stessa nascita. La risposta all'interrogativo risiede probabilmente nella risonanza che dovette avere l'episodio nella comunità dei dotti, a tal punto colpiti dal gesto da diventare per un periodo più o meno lungo l'argomento di un dibattito che dal caso particolare si apriva ad una riflessione più generale sul tema del suicidio. Basti pensare che esistono anche altri componimenti dedicati all'accaduto, dove il Cavallo è accostato a Catone Uticense (*cf.* BALLISTRERI, 1979). È quindi possibile che Paterno abbia recepito fin da giovane le suggestioni di un dibattito già avviato negli ambienti letterari, subendo la fascinazione di un racconto tragico che – anche a causa delle ombre e delle fantasiose teorie alternative ai fatti – dovette far assumere al Cavallo i tratti di un personaggio letterario e stereotipato. Ciò non esclude che dietro vi sia anche un sincero desiderio dell'autore di preservare la memoria di questo personaggio. Quanto alla cronologia del componimento, nulla è in grado di fornirci un'esatta datazione dell'egloga.

1-31. *Quel gran pastor... etate*: preambolo introduttivo dal valore proemiale divisibile in *propositio* (vv. 1-15) e *invocatio* (vv. 16-31). È costruito sulla scorta di Verg. *Buc.* 10. 9-16: *Quae nemora aut qui vos saltus habuere,*

puellae / Naidēs, indigno cum Gallus amore peribat? / Nam neque Parnasi vobis iuga, nam neque Pindi / ulla moram fecere, neque Aonie Aganippe. / Illum etiam lauri, etiam flevē myricae, / pinifer illum etiam sola sub rupe iacentem / Maenalus, et gelidi flevērunt saxa Lycaeī. / Stant et oves circum; ostri nec paenitet illas; Muz. Egl. 2.4.1-17: Il pastor Aristeo pensoso et solo, / appoggiato si stava al duro tronco / d'un faggio antico in solitaria spiaggia / et, per quel che di fuor porgea la fronte, / scorgere ben si potea che 'l suo pensiero / era tutto lontan da ogni allegrezza. / Ei, così stato alquanto, in fioca voce / a quel che chiudea 'l la strada aperse / et disse del comun dolor d'Insubria tutta / han fatto et faran sempre intera fede. / Alme napee, che le dolenti note / di lui sentiste et con pietosi accenti / tenor faceste a l'agre sue querele, / non vi sia grave il suo doglioso canto / ridir a me, ch'in questa scorza verde / serbarle intendo a più ch'ad una etade; 5.5.9-17: vidi solo appoggiato al vecchio tronco / d'una oliva ramosa, pur d'oliva, / forse de la medesima, il capo adorno, / un pastor tra l'età matura e acerba, / c'havea pensando gli occhi in terra fissi, / né più d'buom vivo che di morta imago / faceva sembante, fuorché alcuna volta / largava il freno a sospir tardi et gravi, / che ben pareano uscir dal cor profondo. Si prenda in considerazione anche Sann. Arc. pr. 8: Ergasto solo, senza alcuna cosa dire o fare, appiè di un albero, dimentico di sé e de' suoi greggi giaceva, non altrimenti che se una pietra o un tronco stato fusse. ~ **4-6. hebbe ardimento... figlio**: non sappiamo con precisione chi si nasconda dietro Alcippo (cfr. anche Nf 4.23 e le note), ma – dal momento che viene definito figlio unico della musa Euterpe – immaginiamo che si tratti di un poeta lirico attivo più o meno nello stesso periodo del Cavallo (forse un suo amico, come Giovanni Cotta o il Cariteo). ~ **8. con gli occhi... Istro**: topos del pianto che si fa fiume; cfr. almeno Rvf 230.5 e Cost. Rime, 22.1-4. L'Istro è il nome antico del Danubio. ~ **16-25. Belle amiche napee... affetto**: cfr. Verg. Buc. 5.20-21: Exstinctum Nymphae crudeli funere Daphnin / flebant (vos coryli testes et flumina Nymphis); 40-44: Spargite humum foliis, inducite fontibus umbras, / pastores (mandat fieri sibi talia Daphnis), / et tumulum facite, et tumulo superaddite carmen: / 'Daphnis ego in silvis, hinc usque ad sidera notus, / formosi pecoris custos, formosior ipse.' Castigl. Carm. 1.142-154: Vos mecum, o pueri, bene olentes spargite flores, / narcissum, atque rosas, et suave rubentem hyacinthum, / atque umbras hedera, lauroque inducite opacas: / nec desint casiae, permixtaque cinnama amomo, / excitet ut dulces aspirans ventus odores. / Nos Alcon dilexit multum, et dignus amari / ipse fuit nobis, et tali dignus honore. / Interea violas intertextent amaranthis, / et tumulo spargent flores et sarta Napaeae; / et tumulo moestae inscribent miserabile carmen: / ALCONEM POSTQUAM RAPUERUNT IMPLA FATA, / COLLACRIMANT DURI MONTES, ET CONSITUS ATRA EST / NOCTE DIES: SUNT CANDIDA NIGRA, ET DULCIA AMARA. ~ **26-31. Alme sante napee... etate**: l'invocazione alle ninfe, non inconsueta nel genere bucolico (cfr. almeno Verg. Buc. 7.21-24), sostituisce la classica richiesta d'assistenza alle Muse. Questi versi denotano anche una chiara volontà di tramandare agli altri il ricordo del poeta estinto. Il passo può essere confrontato con Muz. Egl. 1.5.17-20: Or qual fosse il suo pianto, o santo choro, / ditel'ai boschi nostri et non vi annoi / di por le dotte et delicate labbra / a le mal culte mie silvestre canne; 2.1.10-15: Nimphe, voi che con meco al novo canto / porgeste intente le pietose orecchie, / porgete aita al mio novo desio, / tenor facendo al suono de la mia voce, / finch'io ridica le novelle rime / a lei che l'altrui lingua a dirle accese; 2.4.12-17: Alme napee, che le dolenti note / di lui sentiste et con pietosi accenti / tenor faceste a l'agre sue querele, / non vi sia grave il suo doglioso canto / ridir a me ch'in questa scorza verde / serbarle intendo a più ch'ad una etade. Si tengano presenti anche Muz. Egl. 1.7.9-13; 5.2.29-40. Sul topos bucolico dell'inscriptio corticis, cfr. almeno DANZI, 2017; ID., 2018, pp. 206-209. | **32-41. Di che doler... empesti**: il monologo si apre con uno biasimo della Fortuna, motivo ricorrente della lirica petrarchesca (cfr. almeno PACCA, 2016, pp. 148-150), dove ha sempre la colpa dell'amore infelice: cfr. almeno Rvf 331.8-9: l'empia et violenta mia fortuna, / che privo m'à di sì dolce speranza. In questo caso però il motivo sembra discendere da una rimodulazione di talune suggestioni ricavate da un locus muziano: cfr. Egl. 1.5.68-71: Da dolermi ho di mia crudel fortuna, / anzi di lui, che fa la mia fortuna. / Di te ho m'ho da doler, di te, Tirinto, / crudel Tirinto. Accanto a questo tema riconosciamo inoltre quello della lontananza (cfr. Rvf 127-127; 129) e della migrazione dell'anima, per i quali cfr. almeno Rvf 129.71-72; 180, 242.9-14, 243.5, 312.9-10, 313, 319.7-8. Sugli stessi temi, cfr. anche GIGLIUCCI, 2004, pp. 216-230. ~ **35. Flora**: è verosimilmente un personaggio fittizio. ~ **39-40. che se non... darmi**: cfr. almeno Rvf 316.1-2: Tempo era ormai da trovare pace o triegua / di tanta guerra. ~ **41. che di falsa... empesti**: cfr. almeno Rvf 267.12: Di speranza m'empie et di desir; 290.5: O speranza, o desir sempre fallace; 294.14: veramente fallace è la speranza. | **43-44. Quando fie mai... labbra**: l'immagine del bacio descritto come un accostamento di labbra ricorre spesso in Muzio: cfr. almeno Egl. 1.1.165-166: et strette aggiungi / le labbra a le sue labbra. Si veda anche Rvf 122.9-10: Oimè lasso, e quando fia quel giorno / che. | **45. sperar m'è tolto**: cfr. almeno Pico, Poes. volg. 20.3: lo sperar m'è tolto. | **46-47. quegli occhi riveder... vita**: per questo topos, cfr. Rvf 270.16-17: il vivo lume / ch'era mia scorta. Si veda anche Rvf 73.46-51. | **48-52. che debbo io... mille**: cfr. Rvf 268.1-3: Che debb'io far? che mi consigli, Amore? / Tempo è ben di morire, / et ò tardato più ch'i' non vorrei; Muz. Egl. 4.283-84: con una morte il tolse a mille morti, / ché non è mal il mal ch'al mal pon fine. L'apostrofe alla Pena potrebbe anche riecheggiare la trovata del breve dialogo tra un amante non corrisposto e Eco in Muz. Egl. 5.3.138-141: **Eu.** Chi se' che ti lamenti meco? **Ec.** Echo. / **Eu.** Che frutto havrà mia lunga spene? **Ec.** Pene. / **Eu.** Et che dee far chi ben non spera? **Ec.** Pera. / **Eu.** Così vo' far, lasso, infelice. **Ec.** Lice. Cfr. anche Rvf 331.62-64: Muor' mentre se' lieto; / ché morte al tempo è non duol ma refugio; / et chi ben po', non cerchi indugio. | **54-55. farò quasi**

uccel... hore: cfr. almeno Alam. *Rime*, selva 9.163-167: *Questo è il colpo mortal che si m'addoglia / che se del voi noiar non fosse tema, / tant'oltre ancor si stenderia il mio pianto, / ch'un nuovo Cigno all'onde di Meandro / oggi sarebbe il vostro servo toscò*; Becc. *Rime*, 30.1.1-5: *Tosto che sente esser vicino il fine / candido cigno a l'ore sue dolenti, / empie l'aria di canto e le vicine / rive fa risonar di nuovi accenti: / tal è il mio canto*; Sann. *Arc. pr.* 8.40: *a guisa che suole il candido cigno presago de la sua morte cantare gli esequiali versi, così dirottamente piangendo incominciai*; Tebal. *Rime*, 663.10-11: *e come a l'acque di Meandro il cigno, / quasi venisti al fin senza tormento*. | **56-75. Ite senza pastor... pianti:** apostrofe di stampo petrarchista indirizzata a un immaginario uditorio di entità naturali (animali, piante, elementi del paesaggio etc.) e di individui, genericamente identificabili con i poeti-amanti o in chi coltiva la poesia d'amore in senso lato. Origina da una contaminazione del sonetto proemiale del *Canzoniere* petrarchesco (e non solo) con l'addio al mondo di Dafni in Theoc. 1.115-136. Il tema di fondo è ancora quello della sorte che distingue l'infelice Ippo dagli altri felici amanti. ~ **56-59. Ite senza pastor... vostro:** cfr. Mant. *Rime*, 44.17-24: *non trovando rimedio al suo dolore, / al suo dolor che tutti gli altri avanza, / com'avanza colei ch'a ciò il rimena / di bellezza le belle e di fiera zia / l'alpestre fiere degli arcani lidi, / cercò con vari e n'usitati modi / troncar lo stame a la sua trista vita. / E, lasciando la greggia sola errante / senza ch'ivi alcun sia che n'abbia cura, / drizzò il sentier verso i riposti boschi*; Muz. *Egl.* 5.4-42-47: *Ite tendendo senza alcun pensiero / di non ci haver doman larga pastura. / Ché qui, quantunque il di pascon gli armenti / tanto ne rende la seguente aurora. / Dunque, ite, ite pascende, mentre ch'io / fo cantando sonar dintorno i poggi*. Si veda anche Pat. *Nf* 4.11.12-15. ~ **63. fate del mio... al cielo:** cfr. Bembo, *Rime*, 17.10: *faran del mio languir pietate al cielo*. ~ **66-69. Voi c'havete... scioglia:** il passo mette in contrapposizione l'amara condizione di Ippo con quella degli altri poeti-amanti, a cui invece è data la fortuna di avere *ch'il suon di tante scorze gradisca*, cioè di essere apprezzati. Presumibilmente Ippo intende fare riferimento o al disprezzo delle sue rime da parte dell'amata (motivo già lirico, per il quale cfr. almeno Muz. *Egl.* 5.2.76-79) o alla svalutazione della sua poesia da parte dei lettori, visto che poco più avanti accenna alla gloria poetica simboleggiata nella corona di fronde. Qualora si privilegiasse la seconda interpretazione, potremmo anche ipotizzare che Paterno abbia voluto additare tra le possibili motivazioni del suicidio di Cavallo anche il non adeguato riconoscimento delle sue opere. Per quanto riguarda i vv. 66-67, cfr. *Rvf* 1.1: *Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono*. ~ **73-75. or veggio chiaro... pianti:** cfr. *Rvf* 1.9: *Ma ben veggio or*; 13-14: *conoscer chiaramente / che quanto piace al mondo è breve sogno*. Il biasimo delle vanità umane caratterizza anche i precedenti componimenti: cfr. almeno *Nf* 4.12.205-214; 4.13.230-237, 294-295. | **76-97. Quando hebbi pace... mai:** sezione incentrata sul rimpianto del felice passato e sull'esaltazione delle proprie benemerenzze in ambito poetico. Ha probabilmente come lontano riferimento Theoc. 1.120-129, in cui Dafni proietta la sua stessa figura in un sereno passato pastorale e invoca la venuta del dio Pan per donargli una zampogna. Ciononostante il modello più vicino, in particolare per i vv. 76-83, è Muz. *Egl.* 4.1.74-83: *Pastor non havea alcun per queste selve / che con più dotti accenti et più soavi / invitasse a cantar le nostre valli, / né che con maggior arte a dolci note / Siringa bella enfiasse le tue dolci canne. / Talché le selve, et non pur una volta, udir Silvano a Pan dir tai parole: / «O dio d'Arcadia, mentre al bello Alceo / fia grado d'habitar i nostri boschi, / puoi ben riporre i calami et la cera»*. ~ **77. Nettuno:** il mare. ~ **84-86. Et, s'ancor... rime:** ammesso che non si tratti di un particolare inventato per arricchire la *fictio*, è possibile che si alluda a dei componimenti celebrativi per un vero matrimonio di cui nulla possiamo sapere, considerando che la produzione poetica del Cavallo non sopravvive. Per quanto riguarda Iola, non siamo in grado di fornire una valida ipotesi identificativa, nonostante in *Nf* 4.6 potrebbe identificarsi con un Carlo de Lannoy (destinatario dell'egloga). ~ **87-88. Danzando intorno et... Alfesibeo:** cfr. Theoc. 5.62-63: *τό τοι γένος ἦ Σατυρίσχοις / ἐγγύθεν ἦ Πάνεσσι κακοκνώμοισιν ἐρίσδει*; Verg. *Buc.* 5.73: *Saltantis Satyros imitabitur Alphesiboens*. ~ **89-92. Così nel più... ingegno:** cfr. almeno *Rvf* 61.1-2: *Benedetto sia 'l giorno, e 'l mese, et l'anno, / et la stagione, e 'l tempo, et l'ora; 270.17: soave fiamma; 364. 1-2: Tennemi Amor anni ventuno ardendo / lieto nel foco*; Tansil. *Canz.* son. 22.5-6: *Sperai non con le piume del mio ingegno, / ma con l'ale d'Amor levarmi a volo*. Per il motivo dell'amante lieto nel fuoco, cfr. anche GIGLIUCCI, 2004, pp. 155-162. ~ **93-97. Et se non... mai:** cfr. almeno *Rvf* 259.9: *fortuna, a me sempre nemica*; Bembo, *Rime*, 115.2-4: *buon tempo vissi / di mia sorte contento, e meco dissi: / – Nessun vive di me più lieto amante*; Rota, *Pesc.* 12.37: *fiera nemica di riposo e pace*. Questi versi vengono riecheggianti da Elviro Triasio (*alias* Nicolò Gaetani dell'Aquila d'Aragona) in *Rime Arc.* 247.300-306: *Piacevoli diporti veramente e piacevole vita! e se Fortuna / nimica espressa di riposo e pace / non s'opponesse invidiosa e dura / alla quiete delle selve stesse, chi non invidieria stato sì dolce / o chi fora più lieto in terra mai?* | **98-118. Dissesemi nel partir... Flora:** l'atteggiamento di Testili – rapidamente tratteggiata come una popolana sgraziata e sghignazzante – è beffardo: le sue parole, pervase di provocatorio sarcasmo, riecheggiano lontanamente Theoc. 1.81-98, dove si inscena l'arrivo di un aggressivo Priapo e di un'irridente Afrodite al cospetto di Dafni morente. Si tenga presente anche Verg. *Buc.* 10.19-30. È possibile che Testili incarni i detrattori o quanti derisero il suicidio di Marco Cavallo. ~ **102. al cozzar di duo capri:** il rozzo spettacolo di due capri in lotta a cui assiste divertita la donna contribuisce a esaltarne la volgarità. Una scena simile è già in *Nf* 1.46.61-65. ~ **104-105. La qual tessuto... hibisco:** cfr. Verg. *Buc.* 10.71: *dum sedet et gracili fiscellam texit hibisco*. Richiama ironicamente i doni per gli amati già visti nelle precedenti egloghe. ~ **107-109.**

non rivedrem più... rami: *cf.* Verg. *Buc.* 4.28-29: *mollis paulatim flavescet campus arista, / incultisque rubens pendebit sentibus uva*. Si tenga presente anche *Buc.* 5.32-34. ~ **111. al noto luogo... serra:** *cf.* B. Tasso, *Rime*, 1.59.1: *credea negli occhi ove 'l mio ben si serra*. ~ **112. le parole estreme:** *cf.* *Rvf* 126.13: *le dolenti mie parole extreme*. ~ **113-114. Nulla io risposi... giova:** *cf.* Theoc. 1.92-93: τῶς δ' οὐδὲν ποτελέξαθ' ὁ βουκόλος, ἀλλὰ τὸν αὐτῶ / ἄνυε πικρὸν ἔρωτα, καὶ ἐς τέλος ἄνυε μοίρας. ~ **115-118. calcando l'erbe... Flora:** motivo dell'amante spinto all'isolamento e alla fuga dai luoghi conosciuti; *cf.* Verg. *Buc.* 10.51-69; Prop. 1.18.21-32; *Rvf* 35; Muz. *Egl.* 5.251-57; Pat. *Mirt. ter.* 140. Per la stessa ragione Sincero, protagonista dell'*Arcadia*, si ritira in una vita agreste tra i monti dell'omonima regione. | **120-129. Ogni crudo martir... punto:** versi incentrati sul tema della straordinarietà del suo amore e sull'eccezionale persistenza della piaga amorosa davanti allo scorrere del tempo. Un interessante esempio di questo motivo lirico è rappresentato da Seraf. *Rime*, son. dub. 19. | **130-139. Ninfe, cretensi ninfe... guardo:** l'eccezionale dolore di Ippo viene fatto risaltare per contrasto con il caso di Pasifae che, pur nell'assurdità del suo struggimento per un amore abominevole, trovava conforto nell'accarezzare con lo sguardo l'amato, possibilità che a lui si nega. L'idea dell'invocazione alle ninfe cretesi si deve all'epiclesi della stessa Pasifae nel passo virgiliano che tratta dell'argomento mitico: *cf.* *Buc.* 6.45-60: *et fortunatam, si numquam armenta fuissent, / Pasiphaen niuei solatur amore iuveni. / A, virgo infelix, quae te dementia cepit! / Proetides implerunt falsis mugitibus agros, / at non tam turpis pecudum tamen ulla secuta / concubitus, quamvis collo timuisset aratrum, / et saepe in leui quaesisset cornua fronte. / A, virgo infelix, tu nunc in montibus erras: / ille latus niveum molli fultus hyacintho / ilice sub nigra pallentis ruminat herbas / aut aliquam in magno sequitur grege. 'Claudite, Nymphae, / dictae Nymphae, nemorum iam claudite saltus, / si qua forte ferant oculis sese obvia nostris / errabunda bouis vestigia; forsitan illum / aut herba captum viridi aut armenta secutum / perducant aliquae stabula ad Gortynia vaccae.'* | **140-153. Visto ho più... perdono:** ancora due *exempla* fortunati che contrastano con la condizione di Ippo. ~ **140-147. Visto ho più... paro:** *cf.* Verg. *Buc.* 8.85-87: *Talis amor Daphnin qualis cum fessa iuencum / per nemora atque altos quaerendo bucula lucos / propter aquae rivum viridi procumbit in ulva / perdita, nec serae meminit decedere nocti*. Si veda anche Sann. *Arc.* pr. 7.24. Il motivo ricorre in altri componimenti della presente raccolta: *cf.* in part. *Nf* 1.184 e 4.5.114-152. ~ **148-150. Arde l'ampia... herbetta:** *cf.* la nota a *Nf* 4.13.230-237. ~ **151-153. Non coi 'n... perdono:** *cf.* almeno *Rvf* 130.6: *e di lagrime vivo a pianger nato*; 207.80: *et del peccato altrui chieggo perdono*; 366.18: *colpi di Morte et di Fortuna*. | **154-158. Quando sperai che... temeva:** *cf.* almeno *Rvf* 329.8: *quante speranze se ne porta il vento! Da Porto, Rime*, 9.9-14: *Allor potrò disciolto, e fuor d'affanno, / drizzarmi a quella via ch'al ciel ne guida; / ma quando fia che al vero bene attenda? / Però che passa il quintodecim'anno / che questo lusinghiero in me s'annida, / e par ch'or più che mai mi stringa e prenda*. Per il motivo dell'uccello che si vede sottratto il figlio, *cf.* Verg. *Georg.* 4.511-515, più le note a *Nf* 4.10.85-101 e 4.13.159-165. | **162-172. Or, poich'io... acque:** dipende ancora da Theoc. 1.115-136, dove troviamo sia l'addio agli elementi naturali che una serie di *adynata* che segnalano l'eccezionalità della morte. Si osservi in part. Theoc. 1.115-118: ὦ λύκοι, ὦ θῶες, ὦ ἄν' ὄρεα φωλάδες ἄρκατοι, / χαίρεθ' ὁ βουκόλος ὕμιν ἐγὼ Δάφνις οὐκέτ' ἄν' ὕλαν, / οὐκέτ' ἄνὰ δρυμῶς, οὐκ ἄλσεα. χαῖρ', Ἀρέθουσα, / καὶ ποταμοὶ τοὶ χεῖτε καλὸν κατὰ Θύβριδος ὕδωρ; 130-136: ἦ γὰρ ἐγὼν ὑπ' Ἐρωτος ἐς Ἀιδαν ἔλκομαι ἤδη. λήγετε βουκολικᾶς, Μοῖσαι, ἴτε λήγετ' αἰοιδᾶς. / νῦν ἴα μὲν φορέοιτε βᾶτοι, φορέοιτε δ' ἄκανθαι, / ἃ δὲ καλὰ νάρκισσος ἐπ' ἀρκεῦθοισι κομάσαι, / πάντα δ' ἀναλλα γένοιτο, καὶ ἃ πίτυς ὄχνας ἐνείκει, / Δάφνις ἐπεὶ θνάσκει, καὶ τὰς κύνας ὄλαρος ἔλκοι, / κῆξ ὀρέων τοὶ σκῶπες ἀηδόσι γαυροῦσιντο. | **173-181. Già l'alma... desti:** ci viene qui fornita una vaga indicazione temporale (equivalente a circa sei mesi) che verosimilmente non rimanda a nulla di reale ed è da ritenersi un'altra coloritura della *factio*. Quanto al partire di Ippo, lo si può interpretare come l'allontanamento dalla realtà in cui prima viveva o come un evento psicologico: una morte interiore che preannuncia quella reale, rendendo il protagonista un'ombra che grida. ~ **180-181. finché senta... desti:** probabilmente l'autore allude alla voce dei poeti, capaci di ridare vita con i versi; *cf.* *Nf* 3.5.82-84. | **182-191. Disse queste parole... infinita:** *topos* del *planctus naturae*; si vedano *Nf* 4.12.10-12, 71-92; 4.13.13-23, 137-143, 263-283 e le note. ~ **184-185. Tins le rose... vermiglie:** *cf.* Bion 1.35: ἄνθεα δ' ἐξ ὀδύνας ἐρυθαίνεται; 65-66: τὰ δὲ πάντα ποτὶ χθονὶ γίνεται ἄνθη / αἶμα ῥόδον τίττει. ~ **186. Egeria:** è una delle Camene, divinità delle fonti assimilate alle Muse. La sua partecipazione al lutto vuole marcare il legame del defunto con la poesia.

DELLE LUGUBRI EGLOGA IV

QUINTILLO

PER LA MORTE DEL SIGNOR FEDERICO CARRAFA*

ALCON SOLO

A. Se mai ne le città, se mai fra boschi
 tragica voce al ciel portasti, o dotta
 Melpomene, al mio pianto hoggi discendi.
 Quintillo è morto, il mio Quintillo è morto,
 quand'a pena spuntava il primo raggio 5
 da l'oriente de la fresca etate.
 Ei ne l'urna infelice ha tutte seco
 chiuse de' pargoletti Amor le schiere,
 i piacer, l'allegrezze, i risi, i giochi,
 l'alta nostra speranza, il nostro bene, 10
 tutto 'l nostro principio e tutto 'l fine.
 Così, forte gridando, il mesto Alcone
 a dir incominciò, venuto in parte
 onde del tarentino aperto seno
 lunge scorgea le biancheggianti arene. 15
 Et è fama ch'i calvi arsicci monti
 lagrimasser più volte et che la ninfa
 Oriola intagliasse in cento piante
 le dolenti parole e 'n altrettante
 humide pietre il giovenetto Siri 20
 poi le scolpisse, accioché vive d'una
 fosser in altra età mandate et lette,
 finché piante la selva avesse et acque
 de la Lucania il fiumicello amato.
 Ecco, egli poi soggiunse: **A.** O varia sorte 25
 de' miseri mortali, o de l'humane
 cose instabil qua giù rota maligna
 Fortuna, ch'ad ognihor turbi et contristi
 mai sempre i degni et de' men degni hai cura:
 così con cieco arbitrio i brevi et i lunghi 30
 tempi dispensi et come vuoi li drizzi,
 perfida, lusinghiera et incostante.
 Dunqu'io vita vivrò, crudel et aspra,
 et l'ombre sante seguirò col verso,
 consolandomi sol d'ira et pensiero, 35
 così repente ad altri luoghi ignoti
 hoggi 'l Quintillo mio da me partito?
 Deh, s'uccider non puommi herba né fera,

uccidami 'l dolor, ch'egli è ben dritto
 ch'io più non viva. Or, voi ch'a le mie voci, 40
 fauni, honor de le selve, intenti sete,
 se vi mosse talhor giusta pietate,
 come si conta da pastor latini,
 accompagnate, o fauni, il pianger nostro.

O leggiadro Quintillo, il tuo sì ratto 45
 fuggir da noi ferita aspra et mortale
 nel cor ci lascia, che sanar non mai
 Chiron potria co' sughi et con le pietre,
 né Febo né di Febo il dotto figlio.
 Il tuo sì ratto, oimè, volar da noi 50
 spense 'l nostro beato et chiaro giorno
 et di tenebre tinse i nostri volti,
 senz'altra speme haver mai di lume altro.
 Ne l'aer nota e 'l lito arando parte,
 candidi rende i corbi et negri i cigni, 55
 fredda la state in tutto et caldo il verno,
 giunge i lupi con gli agni et le veloci
 lepri co' veltri e 'l gran soffiar de' venti
 affrena e 'l moto de marini flutti.
 Et fa ch'a l'odio amica sia la pace 60
 e 'l fier odio a l'amor chi tenta invano
 darne pur un conforto in tanta doglia.
 Accompagnate, o fauni, il pianger nostro.

Ah, morte insidiosa, ah, morte acerba,
 chi degno era tener lunga stagione 65
 ne' luoghi dove già ne' tempi antichi
 dotti venner d'Epiro almi pastori,
 – ricco vincastro di felice armento –
 hai così tosto anciso et questi colli
 di mortifera nebbia intorno sparsi, 70
 che tanto hor tristi son, morto Quintillo,
 e tanto hor secchi et di fioretti ignudi,
 quanto eran, vivo lui, prima giocondi,
 quanto eran, vivo lui, prima fioriti.
 Accompagnate, o fauni, il pianger nostro. 75

S'oltra borea giamai, s'oltra Siene
 ne guidasser i piedi o se l'oscura
 grotta cimmerica n'accogliesse in grembo
 e 'n cielo ancor li, sovra Marte et Giove,
 o sotto ne l'inferno, il duol tenace 80
 non saria per lasciarne un'hora, un punto,
 posciaché 'l tuo morir questo ne porge.
 Et chi non sospirasse il duro caso
 di te Quintillo? Che non tocchi ancora
 nove quintilli – o meraviglia – havevi 85
 sotto biondi capei canuta mente.

Accompagnate, o fauni, il pianger nostro.

Quel che suol appagar l'humane cure,
quando splendon le stelle in chiara luce,
et aprir de' mortai l'aspre fatiche, 90
quand'ei con stanco piè riede a le stelle,
unqua appagar non puote i pensieri nostri
da che morì Quintillo, il bel Quintillo,
bello sì ch'al varcar de l'onde sire
stupir le ninfe et da l'herboso fondo 95
ritentaron, crescendo il molle argento,
di trarlo a l'ime sue muscose grotte.
Accompagnate, o fauni, il pianger nostro.

Deh, chi tue dolci, accorte et sagge note
potrà mai ricordar con occhi asciutti, 100
Orfeo novello, anzi maggior d'Orfeo.
Ché, s'ei tirava a sé le fere et gli alni,
tu non le fere sol né gli alni solo,
tu non le ninfe sol né sol gli agresti
dei tiravi, ma i sommi et forti heroi. 105
Se tu cantavi, o raro mio Quintillo,
eran tutte le Muse entro 'l tuo petto,
se tu tacevi, eran su le tue labbra
tacite le letitie et se movevi
il passo, la Modestia et l'Honestate 110
t'eran compagne. Ovunque, insomma, il grato
sembiante stava, Amor giocondo intorno
con la piena faretra ir si vedeva
et notte et giorno, in strana et nobil guisa,
dentro et fuor de begli occhi, errando insieme 115
le Delitie, le Veneri e i Lepori.
Accompagnate, o fauni, il pianger nostro.

O ben nato Quintillo, il tuo partire
dal viver nostro agli elementi, ai cieli
spiacque cotanto. Et per dolor i biondi 120
crini rupper le figlie di Nereo
e, inanzi a l'altre, l'aurea Galatea
non a quei portò solo oltraggio et danno,
ma l'ampia fronte et l'una e l'altra guancia
fe' livida et in rosso il petto tinse. 125
Con sua madre ancor pianse Melicerta,
né le meste napee tenner le bocche
fredde o le ciglia senz'accolto humore.
Accompagnate, o fauni il pianger nostro.

O soave Quintillo, il tuo partire 130
pianse ogni vago uccello in ramo, in nido
et quante fere alberga il nostro bosco
piansero col suo bosco amaramente.
Et quanti ha pesce ogni vicino fiume

piansero co' suoi fiumi amaramente. 135
 Sibari et Crati et Lao, famosi illustri,
 con gli altri insieme e 'l mar Ionio e 'l mare
 d'Adria e 'l mar di Sicilia e tutt'i lidi
 piansero di Tarento et d'Heraclea
 e i campi e i poggi et le propinque ville 140
 et gli armenti et le gregge di Galeso.
 Accompagnate, o fauni, il pianger nostro.
 Qui tacque Alcon, ma Giove, udendo il suono,
 ch'al più supremo ciel ov'ei sta giunse,
 ne 'ntese la cagion. Da poi, tosto Euro 145
 chiamando e i furibondi arditi frati
 e i tritoni dagli antri aquosi, oscuri,
 che mugghiavan sì forte, in queste poche
 note sciolse la lingua imperiosa:
 «Lasciate 'l pianto et se donar non lice 150
 lo spirto un'altra volta al corpo estinto,
 il lume suo di maggior lume adorno».
 Ciò detto, in alta et folgorante stella
 Quintillo trasportò, ma perché 'n terra
 eterna la memoria ne restasse, 155
 la bianca spoglia in novo fior converse
 che 'l mesto nome ne le fronde insegna.
 Et ciò fe' lungo un bel sorgente mirto,
 ne la cui scorza Alcon questi duo versi
 scrisse con boschereccia inculta falce: 160
 «QUESTO vermiglio fior, su queste piagge,
 se tu no 'l sai, fu vago et bel fanciullo».

*In **A**: PER LA MORTE DEL SIGNOR FEDERICO CARRAFA. ALLA SIGNORA DONNA ANNA DI TOLEDO CONTESSA D'ALTAMIRA.

53. di lume altro] d'altro lume **A**; **73.** quanto eran] quant'eran **A**; **74.** quanto eran] quant'eran **A**; **79.** li] là **A**; **81.** questo] tanto **A**; **85.** quintilli] quintili **A**; **96.** ritentaron] ritentar poi **A**; **128.** fredde] fredde **A**; freddo **A**; **147.** aquosi oscuri] oscuri et imi **A**; **149.** la lingua imperiosa] la sacra altera **A**; **152.** il lume suo di maggior] di maggior lume il suo gran **A**; **157.** insegna] iscritto **A**.

15 Struttura metrica: endecasillabi sciolti.

Poemetto in morte di un certo Federico Carrafa, bambino di circa nove anni identificabile con il Federico, di circa dieci anni, a cui è dedicato il sonetto funebre di *Rime*, 3.173 (possibilità che ci permette di datarne la morte in anni immediatamente precedenti al 1560 e la nascita a quelli che precedono di poco il 1550). Nonostante l'indicazione del nome, è impossibile determinare l'esatta figura storica, sia che si tenti di individuarlo tra i vari rami della nobile famiglia dei Carafa sia che si cerchi altrove. Di certo si tratta di un personaggio connesso ai territori compresi tra Calabria, Lucania e Puglia, come lasciano intuire i rimandi al fiume Sinni (l'antico Siri) e al vicino borgo calabrese di Oriolo (personificato nella ninfa Oriola), che ci consentono di restringere l'areale geografico al confine tra le attuali regioni Calabria e Basilicata. Indizi che ci potrebbero far sospettare un'appartenenza ai Carafa della Stadera, in particolare al ramo dei principi di Stigliano (feudo non lontano da Oriolo) oppure a quello dei duchi di Andria, benché le tavole genealogiche di questi rami non registrino nessuno Federico compatibile con il nostro. L'unica figura che meglio si adatterebbe è un figlio di Ferdinando I Carafa della Stadera († 1558) dei duchi di Nocera, conte di Soriano Calabro (borgo molto distante da Oriolo), del quale si potrebbe sospettare una morte prematura (*cfr.* <http://www.genmarenostrum.com/>). Per quanto riguarda invece la dedicataria, menzionata solo nella

princeps, si tratta di Anna Álvarez de Toledo y Osorio (cfr. Nf 2.1.28 e le note), figlia del viceré di Napoli don Pedro de Toledo e moglie di Lopo de Moscoso Osorio, conte di Altamira. Tornando ora agli altri aspetti dell'egloga, diremo che essa si presenta come un lamento pronunciato da Alcone (cfr. Nf 4.16.186-193) in prossimità del golfo di Taranto, il cui svolgimento non è dissimile dalle tre egloghe che lo precedono. Con esse condivide infatti il medesimo repertorio di *topoi* (biasimo della Fortuna e della Morte, *planctus naturae*, metamorfosi finale del defunto *etc.*) e la gran parte dei modelli di riferimento (Virgilio, Muzio *etc.*). Pur non potendo fornire una datazione esatta, riteniamo che l'egloga – considerata la menzione che se ne fa in *Rime*, 3.173 – risalga agli anni che precedono di poco il 1560.

1-3. Se mai ne... discendi: invocazione a Melpomene, musa della tragedia; evidenzia la dimensione straordinaria di questa morte. | **7-9. Ei ne l'urna... giochi:** i putti e i loro giochi rinchiusi nell'urna cineraria incarnano l'estinto gaudium della fanciullezza (ma potrebbe anche trattarsi di un'allusione a un reale motivo decorativo del sepolcro). Per delle immagini simili, cfr. almeno Castigl. *Carm.* 1.34-35: *Heu miserande puer! tecum solatia ruris, / tecum Amor, et Charites periere, et gaudia nostra*; Pont. *Tum.* 2.57.3-9: *Tecum delitiae, tecum charitesque iocique, / et decor, et cultus munditiaeque iacent. / Blanditias charitesque omnes extinxit avarum / funus, et ex ipso est funere inermis Amor. / Ocia Amor, Venus ocia agit: discedite, amantes, / bella vacant iuvenum, libera corda vacant*; Sann. *Epigr.* 34.1-4: *Hic hic siste, precor, gradum, viator. / Hoc sub marmore Maximilla clausa est: / quacum frigiduli iacent Amores, / et lusus, Veneresque, Gratiaequae.* | **16-24. Et è fama... amato:** cfr. Nf 4.7.156-161; 4.13.166-175 e le note. | **25-37. Ecco, egli poi... partito:** biasimo della Fortuna che solleva gli ingiusti e abbatte gli innocenti; si basa su dei luoghi comuni (cfr. almeno Tosi, 2018, pp. 728-741) ed è accostabile a quello della precedente egloga, in part. al passo Nf 4.14.32-41. Il tema è presente anche in Petrarca: cfr. PACCA, 2016, pp. 147-148. | **38-40. Deh, s'uccider... viva:** tentazione del suicidio (la morte vista come rimedio al dolore di un lutto); cfr. almeno Muz. *Egl.* 4.1.20-21: *hor morte in tanta pena / vuol per remedio et per conforto solo.* | **40-44. Or, voi ch'a... nostro:** invocazione ai numi del bosco affinché intonino un controcanto luttuoso. La sezione è confrontabile per la funzione con Nf 4.12.41-49. Il v. 44 è un *versus intercalaris*, compare infatti a intervalli irregolari ai vv. 44, 63, 75, 87, 98, 117, 129 e 142, ed è verosimilmente ispirato a quello di un'egloga del Muzio: cfr. *Egl.* 5.24: *accompagnate, o selve, il tristo pianto.* | **46-49. ferita aspra et... figlio:** cfr. Cost. *Rime*, 77.7: *aspra ferita*; Gerald. *Carm.* 2.46-48: *vel habent pectora sancia / non sananda manu sive Melampica / Chironis vel ope, aut arte Machaonis.* Si riferisce al centauro Chirone, mentre il figlio di Apollo in questo caso è Asclepio. | **50-62. Il tuo sì... doglia:** versi accostabili a Nf 4.15.71-118 e 4.14.186-191. Per l'oscurarsi del sole (*defectio solis*), motivo frequente in questo gruppo di egloghe: cfr. almeno Muz. *Egl.* 2.2.32-35: *Phebo nel tuo partir i chiari raggi / involse in denso ettenebroso velo. / Anzi, pur seguitando i tuoi vestigi / noi lascio ciechi in dolorosa notte*; 4.5.46-47: *Con lui dal cielo a noi caduto è il Sole / et sopra noi s'è fatta eterna notte*; 4.6-32-37: *O morte, acerba morte, / come n'hai posti in tenebre e in martire? / Il nostro Sole era la bella Argia / che come nuovo Sol, che l'aurea luce / riporti al mondo, lucida et serena / surgea. Et non sofferse ingiusto fato, / che pervenir potesse al mezzo giorno, / anzi al primo apparir cadde dal cielo.* Quanto all'enfatica serie di *adynata*, come già in Nf 4.14.162-172, richiama l'esempio di Theoc. 130-136: ἡ γὰρ ἐγὼν ὑπ' Ἐρωτος ἐς Ἀιδαν ἔλκομαι ἥδη. λήγετε βουκολικᾶς, Μοῖσαι, ἴτε λήγετ' αἰοιδᾶς. / νῦν ἴα μὲν φορέοιτε βᾶτοι, φορέοιτε δ' ἄκανθοι, / ἃ δὲ καλὰ νάρκισσος ἐπ' ἀρκεῦθοισι κομάσαι, / πάντα δ' ἄναλλα γένοιτο, καὶ ἃ πίτυς ὄχνας ἐνεύκται, / Δάφνης ἐπεὶ θνάσκει, καὶ τὰς κύνας ὦλαφος ἔλκοι, / κῆξ' ὀρέων τοῖ σκῶπες ἀηδόσι γαρούσαιντο. Sebbene la prima fonte di riferimento sia Mant. *Rime*, 17.1-26: *Volgasi il ciel con disusato giro / e porti il sol de la sua luce spento, / né mai qua g' vago splendor dimostri, / e torni ghiaccio il foco ond'io sospiro, / e 'l foco ghiaccio, ogni piacer tormento. / Nutrisca sol la terra orrendi mostri, / né mai pi' fior l'inostri; / anzi, invece di belle e vaghe rose, / produca stecchi e velenose spine. / E le dorate brine / si convertano in piogge furiose, / corra indietro ogni fiume al proprio fonte / e diventi ogni spiaggia alpestro monte. / Sian l'onde sempre da rabiosi venti / turbate, e sovra il mar nascan i faggi. / Ardente il verno sia, fredda la 'state / e gli angelletti a languir solo intenti; / e sian i cor benigni aspri e selvaggi, / né si scorgan pi' voglie innamorate / ma ritrose e spietate. / E ognun pianto dal suo petto sgombri / con dogliosi concenti e rei martiri, / né cosa altra rimiri; / che 'l miser petto d'allegrezza ingombri, / ma cangi in duro il suo felice stato, / ché così vuol al fin l'acerbo fato.* Per altre suggestioni, cfr. anche Plaut. *Asin.* 99-100: *Iubeas una opera me piscari in aere, / venari autem rete iaculo in medio mari*; Verg. *Buc.* 1.59-60: *Ante leves ergo pascentur in aethere cervi / et freta destituent nudos in litore piscis*; 8.27-28: *Iungentur iam grypes equis, aevoque sequenti / cum canibus timidi venient ad pocula dammae*; Ov. *Pont.* 4.12.16: *sed siccum sterili vomere litus aro*; Varchi, *Rime*, 2.135.8: *far bianchi i corvi e le colombe nere.* Si veda inoltre TOSI, 2018, pp. 374-387. | **64-74. Ah, morte insidiosa... giocondi:** biasimo della morte che si accompagna al *topos* del lutto universale. Si vedano i passi Nf 4.12.10-12, 71-92; 4.13.13-23, 137-143, 263-283 e le note. ~ **66-68. ne' luoghi ove... armento:** accenno alla storia magnogreca: si riferisce all'ingresso di Pirro in Italia (280 a.C.). La definizione *dotti* rimanda con buone probabilità all'idealizzazione di Pirro come difensore della cultura greca. L'autore vuole forse lusingare la famiglia del defunto (presumibilmente grandi feudatari) con un iperbolico accostamento all'antica regalità di stampo ellenistico. | **76-82. S'oltra borea... porge:** il tormento per la morte di Quintillo, che ci si trovi in

condizioni spiacevoli o desiderabili, non può aver fine. Verosimilmente il passo risente di Hor. *Carm.* 1.22.17-24 e *Ruf* 145, ma si tenga presente anche Char. *End.* 93.9-14. Sul *topos* del *pone me*, cfr. anche GIGLIUCCI, 2005, pp. 74-75. ~ **76. Siene:** antica località dell'Egitto nei pressi di Assuan. | **83. sospirasse:** congiuntivo in luogo del condizionale. | **84-85. Che non tocchi... quintilli:** i versi ci consentono di stabilire che l'età del defunto al momento della morte si aggirava intorno ai nove anni. Quintile è il nome del mese di luglio dell'antico calendario romano, crea un evidente gioco d'assonanza con lo pseudonimo. | **86. sotto biondi capei... mente:** cfr. *Ruf* 213.3: *sotto biondi capei canuta mente*. | **88-97. Quel che suol... grotte:** esaltazione della bellezza di Quintillo mediante la rievocazione di un episodio della sua vicenda vitale. Il bambino, quasi un novello Ila, subisce il tentativo di rapimento da parte delle potamidi del Siri. Il mito, particolarmente adatto per la scomparsa di un fanciullo, risente dell'influenza di Teocrito: cfr. in part. 13.43-55: Νύμφαι ἀκοίμητοι, δειναὶ θεαὶ ἀγροιώταις, / Εὐνίκα καὶ Μαλὶς ἔαρ θ' ὀρώσῃ Νύχεια. / ἦτοι ὁ κοῦρος ἐπεῖχε ποτὶ πολυχανδέα κλωσσόν / βῆψαι ἐπειγόμενος· ταὶ δ' ἐν χειρὶ πᾶσαι ἔψυσαν· / πασάντων γὰρ ἔρως ἀπαλὰς φρένας ἐξεφύβησεν / Ἀργεῖω ἐπὶ παιδί. κατήριπε δ' ἐς μέλαν ὕδωρ / ἄθροός, ὥς ὅτε πυρσὸς ἀπ' οὐρανοῦ ἦριπεν ἀστήρ / ἄθροός ἐν πόντῳ, ναύτας δὲ τις εἶπεν ἐταίροις / 'κουφότερ', ὦ παῖδες, ποιέσθ' ὄπλα· πλευστικὸς οὖρος'. / Νύμφαι μὲν σφετέρους ἐπὶ γούνασι κοῦρον ἔχουσαι / δακρυόεντ' ἀγανοῖσι παρεψύχοντ' ἐπέεσσιν. ~ **88-91. Quel che suol... stelle:** perifrasi per indicare il sonno. ~ **92. unqua:** 'mai'. ~ **95. stupir le ninfe... fondo:** cfr. *Ruf* 313.10-11: *nimphe, et voi che 'l fresco herboso fondo / del liquido cristallo alberga et pasce*. | **99-116. Deh, chi tue... Lepori:** lode delle qualità di Quintillo (cfr. Verg. *Buc.* 5.30-34), tanto eccellente nel canto quanto modesto e onesto; cfr. *Nf* 4.12.41-47, 119-131 e le note. La sezione, posta subito dopo la rievocazione del mito pederastico di Ila, sembra avere anch'essa una connotazione vagamente pederastica. Aspetto evidenziato anche dall'uso di un linguaggio proprio della lirica amorosa, nonché dalla presenza del dio Amore che *in strana et nobil guisa* si agita nello sguardo del fanciullo con un corteggio di personificazioni che rimandano a un ideale di mollezza. L'attitudine del dio va messa a confronto con *Nf* 4.13.94-111, dove troviamo immagini del tutto simili. ~ **99. accorte et sagge note:** cfr. *Ruf* 105.61: *parole accorte et sagge*. ~ **107. eran tutte le... petto:** cfr. almeno Varchi, *Rime*, 1.66.5-6: *Voi nel cui petto ampio teatro e loggia, / delle muse e d'Apollo*. ~ **115-116. errando insieme... Lepori:** per una trovata simile, cfr. almeno Pontano, *Hendec.* 1.13.51-54: *irrorans animis quietem, amores, / ludos, laetitia, iocos, lepores, / lusus, gaudia, candidamque pacem, / et spargis veneres cupidinesque*. | **118-128. O ben nato... humore:** il pianto delle ninfe Nereidi e delle napee, aventi quasi il ruolo di prefiche, simboleggia l'estensione del dolore dalla terra al mare, per questo la sezione può essere considerata una variazione sul tema del *planctus* degli elementi naturali, qui personificati nelle ninfe. Tra le altre cose, può essere accostata, per funzione e affinità, a talune immagini di cordoglio che si leggono in *Nf* 4.12.147-205. | **130-14. O soave Quintillo... Galeso:** sezione del tutto simile a *Nf* 4.12.79-92. I toponimi rimandano tutti all'estrema parte meridionale della penisola appenninica, in particolare alla Basilicata e alla Calabria. | **143-162. Qui tacque Alcon... fanciullo:** anabasi dell'anima e metamorfosi del corpo in fiore. L'ingresso di Giove nella vicenda è dettato in primo luogo dalla necessità di placare gli elementi conturbati del cielo e del mare (i venti e i tritoni), una trovata che riecheggia da lontano la pacificazione del mare a opera di Nettuno in Verg. *Aen.* 1.124-156. Può però trovare qualche remota giustificazione nelle esequie sovranaturali di Sarpedone (che però non subisce alcuna metamorfosi: cfr. *Il.* 16.431-457, 666-683) o nel velato accostamento di Quintillo al giovane *eromenos* Ganimede (asceso al cielo e successivamente identificato con la costellazione dell'Acquario) o ancora in Ov. *Met.* 15.807-842, dove il dio annuncia a Venere la morte e l'apoteosi di Cesare. L'espediente del catasterismo (già adoperato in *Nf* 4.3.88-89) rimanda poi a Verg. *Buc.* 5.56-57; 9.46-50 e a Ov. *Met.* 15.746-750, 840-851, mentre la trasformazione della spoglia in fiore richiama Muz. *Egl.* 4.2.209-227, già riecheggiato in *Nf* 4.12.216-239. **157. che 'l mesto... insegna:** il verso rievoca l'episodio mitico della morte e successiva metamorfosi in fiore di Giacinto; cfr. Ov. *Met.* 10.206-208: *flosque novus scripto gemitus imitabere nostros. / Tēpus et illud erit, quo se fortissimus heros / addat in hunc florem folioque legatur eodem*; 13.397-398: *Littera communis mediis pueroque viroque / inscripta est foliis, haec nominis, illa querellae*.

DELLE LUGUBRI EGLOGA V

LEUCIPPE

PER LA MORTE DELLA SIGNORA LEUCADIA*

MENALCA SOLO

Lungo le rive di quel fiume altero,
 che 'ncontra il Sol quando e' ne mena il giorno,
 ove, triste sorelle di Fetonte,
 piangeste tanto il giovenil desio,
 s'era assiso Menalca e a piè d'un olmo, 5
 alhor che si partiva la bell'Alba
 e 'l Sol veniva da le remote genti,
 cui le tenebre nostre acquistan luce
 et fuor mostrava il suo primiero raggio
 de l'amoroso et lucido oriente. 10
 Et stato alquanto tacito et sospeso
 col capo chino et l'una et l'altra gota
 sovra le palme, in un pensier profondo,
 quasi huom di senno et di sé stesso fuori.
 Poiché fu desta in lui doglia che 'l core 15
 li trafisse et per gli occhi si distilla,
 accompagnando co' sospir la voce,
 queste parole a la lieve aura sciolse.
M. A che t'affretti alzar la bionda testa,
 Febo, dal mar in giorno sì doglioso? 20
 Poc'anzi, se no 'l sai, morta è Leucippe,
 ch'un vivo sol fu qui tra l'altre donne.
 Et hor di legna secche han le campagne
 la mestissima madre et le sorelle
 preparato quel rogo e 'nsieme fanno 25
 del giusto pianto honor al corpo estinto.
 Tu affretti Eoo, ma la funesta notte,
 che spese il sol che, se spargev'a l'aura
 que' biondi crini, anzi que' vivi raggi,
 fea, qual Circe o Medea, senza ritegno 30
 l'aria pure e tranquilla, ancorché piena
 fosse d'oscura ed importuna nebbia
 et acquetava nel maggior furore
 a mezo 'l ghiaccio i più rabbiosi venti,
 vinta da sì pietose alte querele, 35
 che fan tenor di troppo intensa doglia,
 è fuggita, onde l'Alba uscì repente
 scotendo l'ombra intorno de la terra.

Deh, se punto hai pietà de' casi humani
et se lo stral non hai posto in oblio, 40
ch'in Thessaglia t'aperse il lato manco,
e 'l dolor, quando diventar vedesti
pianta del buon Peneo l'amata figlia,
et ch'abbracciasti, invece di tua Dafne,
le verdi fronde del già nato alloro, 45
nel gran padre Ocean ritorna, o Febo.

A pena sette volte et sette visto
havean gli aperti et fortunati campi,
cui Gargano vagheggia d'ogn'intorno
liete et mature biondeggian le spiche, 50
quando troncaste, invidie, avere Parche,
la bella pianta di che andò superbo
il ricco Po, che sì leggiadra mai
fra la sua rena germinata fosse.
Era novella e i nutritivi humori 55
il terren le porgeva e 'l ciel benigno.
Poiché dunque soffrir, Parche, poteste
sì crudo oltraggio in giovenetto ramo,
nel gran padre Oceano ritorna, o Febo.

Come soavemente Filomena, 60
cui protervo bifolco i filgi fura,
se quando riede voto il nido trova,
si lagna tanto et d'iterati et lunghi
accenti l'aria e 'l bosco intorno empiendo
le notti intere sovr'un tronco passa, 65
così l'afflitta et sconsolata madre
non vuol pace o conforto a ferma pena,
anzi Leucippe ognihor, quel nome amato,
sonan con Echo i sassi et le spelonche.
Il padre – d'anni et di duol grave et stanco, 70
cui dir si può che fra noi par non vive –
facendo ingiuria al venerabil mento,
com'a l'antica chioma, ad alte strida
chiama morte crudel, crudele il cielo,
crude le stelle et gli elementi crudi. 75

Le compagne et sorelle, in fiochi et rotti,
bassi, dolenti et angosciosi detti,
largano il corso a non usati rivi.
Non bee né gusta i rugiadosi paschi
l'armento, anzi doglioso et muto stassi 80
o pur talvolta remugghiando piagne
la sorte di Leucippe e 'l duro caso.
Nel gran padre Ocean ritorna, o Febo.

Grida Amarilli – oimè, Leucippe – et duolsi,
hor che vai senza sangue ignudo spirto, 85
che sian qui le viole e i bianchi gigli

languidi et secchi e 'l bel giardin d'Amore
 del tutto chiuso et le rosate porte
 ed a parlar così scioglie la lingua:
 «Alma, che se' fra le più belle bella, 90
 di cui non seppe mai formar Natura,
 né saprà mai la più gentil et vaga,
 ritorna a noi come ritorna il Sole
 che bagna in mar la sera il carro aurato
 et la mattina un'altra volta sorge 95
 o come la reina de le stelle,
 che chiara et ricca del fraterno lume
 si mostra, alhor che l'aria nostra imbruna
 et la notte con l'ali in giro tese
 tutta face la terra humida et fosca. 100
 Ma, lassa, entrata i cerchi tetri inferni,
 guidata dal nocchier tristo di Stige
 o preso il ciel con le sant'opre honeste,
 vietano i Fati infin al giorno estremo
 dal pigro sonno aprir le chiuse ciglia». 105
 Nel gran padre Ocean ritorna, o Febo.
 Qual purpureo fior da duro aratro
 ferito langue et perde ogni vaghezza,
 fiume, valli, paludi, ombrose piante,
 tal voi perdetes ogni honorato pregio 110
 senza Leucippe e tu perdi anco il vanto,
 o del l'humil Sebeto aprica pioggia,
 in cui ella habitar un tempo volse
 lì, dov'ei rende 'l dritto al mar Tirreno,
 giungendo le dolci onde a l'onde salse. 115
 Empia, fallace, inessorabil morte,
 che tanta luce a nostr'occhi contendi,
 spogliando il bosco del sovrano su'honore,
 cagion mi dai di sospirar mai sempre.
 Ecco, gli augei che van di ramo in mano, 120
 dat'in preda al dolor, muti si stanno
 et volt'è primavera in freddo verno.
 Non si vedrà Pan mai fra queste selve,
 sedendo in grembo a fiori, ad herbe molli,
 temprar gioioso più l'amate canne 125
 et ragunar al suon satiri et fauni
 et driade, oreade et naiade et napee.
 Né tra dilette di Pomona et Flora,
 cinto le tempie di ghirlande fresche,
 mai s'udrà più con l'amorose note 130
 far qui Dameta risonar le valli.
 Alme figlie di Giove, c' Hippocrene
 havete in guardia e 'l più spedito giogo
 del santissimo monte d'Helicon,

lasciate 'l riso e 'n qualche chiuso speco 135
 gittate le corone c'han di calta,
 rose, gigli, viole, acanti et crochi,
 tutte ridenti, le compresse parti
 et di negra et mortifera cipresso
 portate avolte le dorate chiome 140
 al cener suo, perch'ella fu già vostra
 compagna et con voi visse e talhor sotto
 l'ombra d'un faggio, a la stagion novella,
 scherzando passò l'hore in feste, in balli.
 Nel gran padre Ocean ritorna, o Febo. 145

Quando viva, Leucippe, oimè, godevi
 questa luce del ciel dolce, né cara
 fra noi si stava eterna primavera,
 né temea l'herba tenerella il crine
 perder il verno, né sentir la state 150
 tante et sì calde fiamme arbor alcuna.
 Né di Borea giamai l'horribil fiato
 crollava il pin, che tanto havea giù fisse
 in terra le radici quanto in giro
 stendea l'aperte braccia o quanto in alto 155
 le lunghe chiome alzava al foco eterno,
 né da l'ira di Giove mai fur viste
 le sacre ghiande a lui tocche et disperse.
 Ma primavera mai sempre fiorita
 dava col mormorar de le chiar'onde, 160
 le riposate notti, i giorni lieti
 et movea l'ora i fior vermigli et gialli
 et fuor del bosco erravan serpi et orsi.
 Ma hor che son que' lumi, ov'Amor nido
 facea, sepolti in sempiterno sonno, 165
 in sul fiorir de la tua verde etate,
 ahi, che mutati son gli anni de l'oro
 et la stagion che pon le nevi in bando.
 Sì, per memoria de' passati tempi,
 addoppiar ne conviene il largo pianto 170
 et gli ardenti sospiri e i tristi lai.
 Nel gran padre Ocean ritorna, o Febo.

Chi sarà mai che per boschetti et colli,
 pioché, Leucippe mia, Morte t'ha spenta,
 colga di variï fior un pieno grembo, 175
 se non per honorarti et l'ombra et l'urna?
 Chi canterà per queste fresche rive
 altro che stanchi et lagrimosi carmi,
 dolce sempre iterando il tuo bel nome?
 Che altro si formerà per questi tronchi, 180
 se non Leucippe e 'l caso indegno et fiero,
 perché 'l nome co' tronchi insieme cresca,

chiara notitia agli altri che verranno?
 Et parmi homai veder con dotti versi
 del divin nome eterne piante impresse. 185
 Glorioso pastor d'Insubria, Alcone,
 – Alcon, dotto a scolpir note in diamante –
 se di fama immortal giamai ti calse,
 Leucippe intaglia al sacro et freddo marmo
 ch'accoglier dé rara beltà celeste, 190
 perché lodata et conosciuta voli,
 qual bianca, pura et semplice colomba,
 per bocca di ciascun dopo mill'anni.
 Nel gran padre Ocean ritorna o Febo.
 Chi sarà mai, beata et ben nat'alma, 195
 tolta da queste noie a miglior vita,
 chi sarà mai che 'l tuo Menalca appaghi
 o li porga conforto eguale al duolo?
 Chi sarà mai che con l'usata verga
 et con la grata pastoral sampogna 200
 agli antri, a l'aure, a l'ombre, ai paschi, ai fonti
 guidi 'l cornuto suo candido armento
 ch'avorio et neve di bianchezza vince?
 Chi sarà mai che con più vaga mano
 preme le poppe a le lanute gregge 205
 et furi 'l latte a' figli e i vasi n'empia?
 Qual legittimo Amor, santo Himeneo
 stringerà mai quest'alma? O qual mai ninfa
 o pur qual dea verrà, che con le labbra
 imprima ne le guancie i casti baci? 210
 Ma tornando a Menalca, egro infelice,
 posciaché stelle, a suoi desir nemiche,
 quella viva speranza che gran tempo
 il sostenne qui in vita, a viva forza
 da lui sgombraro com 'l vento suole 215
 polve minuta o fumo o nebbia o nube.
 Né più per questo mar securamente
 portan la nave sua l'aure seconde.
 Nel gran padre Ocean ritorna o Febo.
 Non così abbraccia hellera mai né stringe 220
 pietra od arbor, di rami et d'anni carca,
 come 'l duol di Leucippe i nostri petti.
 Di ciò fan fede lagrimose piogge
 larghe mandate fuor per gli occhi tristi.
 Innocente donzella, ah, nulla valse 225
 chiamar di Pale tua l'usato aiuto,
 cui solevi bagnar di caldo latte
 spesso gli altari et poi, volta ad levante,
 far sacrificio reverente al Sole
 et vergognosa – come suol pittura 230

mostrar Diana che in bel atto sparga
 al mal giunto Atteon l'acqua nel viso –
 con le ginocchia inchine e 'n atto pio,
 alzate verso 'l ciel ambe le palme,
 aprir le labbra in questi ardenti preghi: 235
 «Cinthio, signor di Cintho, lume eterno,
 Cinthio, a cui vive il ciel, la terra e 'l mare,
 lucente occhio di Dio, sorgi felice
 et presta orecchie a l'humil tua Leucippe
 che prega, non a lei, non a lei sorga 240
 hoggi benigno il tuo beato raggio,
 anzi al futuro suo sposo Menalca,
 Cinthio, felice a lui, felice sorga».
 Se ti rimembra di quei preghi humili
 pur per qualche stagion che ti died'ella 245
 per me, con quei ch'anch'io per lei ti porsi,
 posciaché Morte ria silentio ha posto
 a sì soavi, a sì pietosi accenti,
 nel gran padre Ocean ritorna, o Febo.
 Ahi, Morte invidiosa! Ahi, Morte ingiusta, 250
 che sempre il miglior furi e 'l peggior lassì!
 Così potess'io far l'angoscia mia
 poco minor, come non darei pace
 al tristo suon che questa lingua affanna,
 finché d'Hiperion la bella figlia 255
 lasciasse i vezzi di Titon geloso,
 tre volte col crin d'or gli augei destando
 ne' rami a salutar la nova luce.
 O santissime Muse, che col canto
 honorate Castalia et Aganippe, 260
 voi donaste a pastor, in varii luoghi,
 di Leucippe infelice et versi et rime
 sovra Rhodan, sovr'Histro et sovr'Hibero,
 Tesin, Varo, Sena, Albia, Adige et Hera,
 Vulturno, Liri, Arno, Sebeto, e Tebro. 265
 Tebro, dico, che già più volte il corso
 ritenne pien di nobil meraviglia,
 sentendo di sue gratie alte et divine
 cantar sì nove, eccelse et magne cose
 et le diè 'l primo vanto fra quantunque 270
 donne vedesse mai vergini Roma.
 Né valle chiusa, alta montagna o poggio,
 campagna aperta, antro riposto et solo,
 ove di fera snella orma si stampi,
 né tra quanto 'l sol gira et l'onda bagna 275
 dal borea a l'austro et poi varcando gl'Indi,
 fin a quel vecchio, le cui stanche spalle
 de' poli scarche fur già per Alcide,

è che non habbia il suo bel nome udito.
 Nel gran padre Ocean ritorna, o Febo. 280
 Alma, che sciolta del tereno incarco
 nuda salisti ne' lucenti chiostri,
 per adornarli d'un lume sì vago
 et noi lasciasti qui ciechi et dolenti,
 fosca la terra e tempestose l'acque. 285
 Altri monti, altri colli et altri piani,
 altri fiumi, altre fonti et alte rive
 miri et più ameni et dilettoni boschi
 et su calchi nel ciel co' piè le fisse
 stelle et l'erranti e 'l parto di Latona: 290
 que' duo begli occhi per cui vede il mondo.
 Alma, che sovra le celesti spere
 assisa guardi quest'oscura valle
 ripiena di mortali et bassi affetti,
 se di me salda ancor memoria serbi, 295
 estingui l'error mio, ché vo piangendo
 di quel di che assai men pianger devrei,
 s'error si può chiamar ch'io di te pianga.
 Et se perduto ho la tua cara vista,
 per cui drizzava i passi a bella strada 300
 lontana in tutto dal nemico vulgo,
 pregoti, se miei preghi honesti sono,
 vieni talvolta a consolarmi, quando
 dagli altissimi monti scendon l'ombre
 et da l'aspre fatiche et dai lavori 305
 sciolti et buoi e bifolci e campi han tregua.
 O nata ne l'inferno et fra gl'inganni,
 Morte, che spesso non chimata corri,
 condotto m'hai che solamente io brami
 ch'ella di notte almen rado mi mandi 310
 dal bel cerchio di latte l'ombra vana
 che, da poi, nel vegghear tosto sparisce.
 Nel gran padre Ocean ritorna, o Febo.
 Spargi, vedova madre, et voi spargete,
 meste fanciulle et de' figli orbo padre, 315
 frondi, herbe et fior homai sovra la tomba
 di lagrime bagnati et di dolore.
 Consacrate voi, fide compagne,
 hedere, palme, allori e tu, Dameta,
 d'onda, col ramo di felice oliva, 320
 aspergi tutti et le parole estreme
 mormora intorno intorno al posto rogo.
 Io non bisogna le consacr' il core,
 ché con eterna legge il ciel le diede.
 Solo il nome leggiadro e i bei costumi 325
 sempre per sassi et rami andrò segnando,

perché tangan di lei, di tempo in tempo,
 memorie lunghe et d'una etate il altra,
 a quei che dopo noi rinasciranno.
 Et stillerò da questa fronte humore 330
 tanto che ne diventi un ampio laco,
 come d'Alfeo si conta et d'Arethusa
 et di Ciane il bel fonte interrotto.
 Schiera di gente dolorosa afflitta,
 non lasciate – perché carico di fiamme 335
 sia tutto 'l mondo ed in allegra vesta –
 di non dar a Leucippe i degni honori,
 ch'io co' preghi, ch'ogni hor caldi et devoti
 m'usciran del profondo acceso petto,
 farò che Febo indietro hoggi ritorni, 340
 con gote humide et molli, in grembo a Dori
 et che la Notte entro l'oscuo manto
 involva l'acque, i monti et le campagne.
 Ché mal conviensi a tai lugubri et mesti
 atti risplenda un sì chiaro pianeta. 345
 Nel gran padre Ocean ritorna, o Febo.

*In **A**: AL SIGNOR GIANGIERONIMO SCOTIO PER LA MORTE DELLA SIGNORA LEUCADIA.

15. desta in lui doglia] decto in lui quel duol **A**; 26. honor] honore **A**; 41. in Thessaglia t'aperse il lato manco]
 'l manco lato t'aperse in Thessaglia **A**; 97. ricca] bella **A**; 128. tra dilette] tra i dilette **A**; 169. Si] Hor **A**; 179.
 nome?] nome; **A**; 183. verranno?] verranno. **A**; 184. con dotti versi] di note accorte **A**; 206. a'] ai **A**; 212.
 posciaché] or, poiché **A**; 214. il sostenne qui in vita] in vita lo sostenne **A**; 228. ad] al **A**; 231. in bel atto]
 fremendo **A**; 236. lume eterno] ove nascesti **A**; 245. pur per qualche] per non lunga **A**; 257. gli augei
 destando] destando i vaghi **A**; 258. ne' rami] augelli **A**; 262. versi et rime] rime et versi **A**; 272. valle] vale **A**;
 289. su calchi nel ciel co' piè] co' piè clachi su nel ciel **A**; 296. estingui] perdon'a **A**; 308. corri] vieni **A**; 318.
 Cosacrate] Consacratele **A**; 323. consacr'il] consacrì 'l **A**; 326. sassi et rami] duri sassi **A**; 328. il] in **A**; 341.
 Dori] Theti **A**.

16 Struttura metrica: endecasillabi sciolti.

Componimento in morte di Leucippe (*cf.* le note a *Nf* 1.135.9 e 1.177), pseudonimo di una Leucadia, della
 quale sappiamo solo che si tratta di una giovane donna prossima al matrimonio, legata sia al Regno di Napoli
 – dove ha vissuto per una parte della sua vita – sia all'area settentrionale dell'Italia, dove evidentemente
 risiedeva al momento della morte. Potrebbe trattarsi di una giovane di cospicua famiglia napoletana con
 interessi nel Ducato di Milano o il contrario. Il fatto che non si indichi un cognome potrebbe farci sospettare
 che anche il nome Leucadia, piuttosto raro, sia in realtà un *nomen fictum*. L'egloga si presenta inizialmente
 come una preghiera che Menalca rivolge al Sole, ripetutamente invocato dal *versus intercalaris*, affinché non
 si levi e rispetti il cordoglio per la scomparsa della futura sposa Leucippe. Un tratto che, oltre ad avvicinare
 il componimento alla 4.13 (dove si fa una richiesta simile alla Luna e alla Notte), può essere considerato
 come un parziale rovesciamento del tema della prima parte di Verg. *Buc.* 8, in cui Damone – esortando il
 giorno ad affrettare la sua venuta – piange la perdita della sposa (che però non muore, ma si unisce ad un
 altro). Pur dimostrando di avere molti punti di contatto con gli altri epicedi della raccolta (dovuti soprattutto
 all'uso degli stessi *topoi* e alle stesse *auctoritates*), dal punto di vista dei contenuti risulta avere una maggiore
 affinità con l'egloga 4.13, mentre per struttura e organizzazione interna delle parti si può accostare alla 4.12.
 Il componimento era originariamente indirizzato ad un certo Giangieronimo Scotio, identificabile con
 Girolamo Scotto (1505-1572), membro di una famiglia di editori originari del milanese e attivi
 principalmente a Venezia (*cf.* SARTORI, 1964), che con ogni probabilità non ha una stretta relazione con la
 defunta e con il contenuto del poemetto. Come nella buona parte delle precedenti egloghe, anche in questo
 caso la dedica è da ritenersi opportunistica, cioè un espediente con cui l'autore cerca di attrarre l'attenzione

dell'editore nel tentativo di garantirsi una maggiore diffusione presso il pubblico (FANELLI, 2008, p. 48). Per quanto riguarda Menalca, va segnalato che lo stesso nome si adopera in un'egloga successiva per riferirsi chiaramente al duca Alessandro de' Medici (cfr. Nf 4.18.71-77 e le note), ma è del tutto improbabile che anche qui celi la stessa figura. Quanto alla cronologia del componimento, manca qualsiasi elemento per una datazione precisa.

1-18. Lungo le rive... sciolse: preambolo introduttivo; delinea in breve una situazione tipicamente pastorale (cfr. almeno Verg. *Buc.* 1.1-5; 7.1-20; 8.14-16) che nei suoi tratti essenziali non si discosta molto dagli *incipit* di tanti altri componimenti della raccolta (cfr. almeno Nf 4.12.14-24) o di quelli delle *Egloghe* del Muzio (cfr. almeno 1.4.1-22; 2.4.1-17; 3.4.1-10). La scena è ambientata in riva al fiume Po, dove Menalca dà sfogo al suo dolore mentre a oriente comincia ad albeggiare. Per l'attitudine del protagonista, cfr. Muz. *Egl.* 4.5.18-20: *Questi oppresso dal duol del caso acerbo, / con gli occhi a terra fissi, a capo chino / gir fu visto più di solingo et muto, / quasi huom di senno et di sé stesso fuori. / Poscia una sera, già caduto il Sole / a l'occidente, sovra il duro suolo / stanco gettato a piè d'un secco faggio, / del cor versando lacrimosa pioggia / larga, mandata fuor per gli occhi tristi / da la nebbia del duol, cui dentro 'l petto / premea dintorno tempestoso vento / d'angosciosi sospiri, in fioca voce / roppe 'l lungo silentio in tai lamenti.* ~ **2. che 'ncontra il... giorno:** il Po scorre verso est. ~ **3-4. ove, triste sorelle... desio:** secondo il mito (cfr. Ov. *Met.* 2.1-380), Fetonte sarebbe caduto nel Po. Cfr. Muz. *Egl.* 1.5.13: *le triste sorelle di Phetonte.* ~ **10. lucido oriente:** cfr. Rvf 337.2: *lucido oriente.* ~ **11. Et stato alquanto... sospeso:** cfr. Muz. *Egl.* 3.2.116: *ristette alquanto tacito et pensoso; 3.7.5-7: rimirando / le piagge intorno, tacito et sospeso / si stette alquanto.* ~ **18. a la lieve... sciolse:** cfr. Rvf 159.6: *a l'aura sciolse.* | **19-46. A che t'affretti... Febo:** la sezione sviluppa il consueto accostamento del defunto al sole; cfr. almeno Muz. *Egl.* 4.6.32-37: *O morte, acerba morte, / come n'hai posti in tenebre e in martire? / Il nostro sole era la bella Argia, / che come novo sol che l'aurea luce / riporti al mondo, lucida et serena / surgea.* ~ **22. ch'un vivo... donne:** cfr. almeno Rvf 119.69-70: *Sì come 'l sol con suoi possenti rai / fa subito sparire ogni altra stella;* Muz. *Egl.* 1.3.7: *quella ch'è donna delle donne.* ~ **27. Eoo:** uno dei cavalli del Sole. ~ **28-9. se spargev'a... crini:** cfr. Rvf 15.1: *Erano i capei d'ora a l'aura sparsi.* ~ **30-34. fea, qual Circe... venti:** immagine topica della donna come bella maga capace di influenzare gli elementi; cfr. almeno Ar. *Rime*, cap. 11.75-76: *cantando ferma il sole la bella maga / che con sua vista può sanarmi sola;* Muz. *Egl.* 2.2.56-73: *Fugge nel tuo apparir da tutti i poggi, / da tutti i piani ogni importuna nebbia, / ché da' begli occhi tuoi risplende il Sole. / Et dinanzi al tuo aspetto et verno et ghiaccio, / qual fumo al vento, ratto si dilegua. / Et d'ogni petto ogni tristezza sgombra / l'aurea tua luce, o lucida Amarilli. / Torna, Amarilli, torna al tuo soggiorno. / Come 'l tuo chiaro viso e 'l dolce riso / si move intorno, et così placide aure / spira zephireo intorno e 'n ogni parte / surger si vede la ridente flora: / si dipingono i prati et le campagne / et gli alti colli et le profonde valli / di fresche herbe e di fiori, e gli antri e i boschi / tutti si vestono di nova verdura. / E i rivi già ristretti in duro gelo / sciolti sen vanno et lucidi et superbi; 2.4.76-85: Si rallegra il cielo / al suo apparir come a l'uscir del Sole. / Et quasi a l'apparir d'un nuovo sole / l'aria d'intorno a lei si fa serena. / Rimettono il furore i fieri venti, / si fa tranquillo il mar ov'ella gira / lo sguardo suo, dov'ella il piede move / germoglian l'erbe et surgon fior novelli. / Et ogni anima altera, ogni alma afflitta / al suo aspetto s'humilia et si consola.* Una simile caratterizzazione può essere già riscontrata nel componimento per Filli, cfr. in part. Nf 4.13.91-92, 128-136 e le note. ~ **39-46. Deh, se punto... Febo:** questo tipo di richiesta è un motivo ricorrente della raccolta, l'esempio più vicino è rappresentato dal passo Nf 2.3.3, contenuto in un poemetto che è anch'esso una preghiera al sole (cfr. le note a Nf 2.3). Trova verosimilmente la sua origine nel sonetto Rvf 34, del quale si osservino in particolare i vv. 1-4: *Apollo, s'anchor vive il bel desio / che t'infiammava a le thesaliche onde, / et se non ài l'amate chiome bionde / volgendo gli anni, già poste in oblio.* Al v. 46 dell'egloga troviamo poi la prima attestazione del *versus intercalaris*, riproposto a intervalli irregolari nei vv. 46, 59, 83, 106, 145, 172, 194, 219, 249, 280, 313 e 346. | **47-59. A pena sette... Febo:** cfr. Nf 4.12.50-60; 4.13.240-252 e le note. ~ **47-50. A pena sette... spiche:** versi che indicano l'età della fanciulla al momento della morte: circa quattordici anni. Non è chiaro se il Gargano qui citato abbia qualche connessione con la defunta, ma possibile che costituisca una semplice variazione rispetto al passo Nf 4.13.240-252, in cui cita il fiume pugliese Galeso. La modalità di conteggiare gli anni qui adoperata, che è insieme cumulativa e figurata, la si ritrova già in Nf 4.11.1-4. Ricordiamo inoltre che il computo per blocchi separati è un espediente tipicamente teocriteo: cfr. almeno Theoc. 14.44-45. Per un altro esempio, cfr. anche Muz. *Egl.* 3.4.21-29. ~ **51-59. quando troncaste, invade... Febo:** cfr. Muz. *Egl.* 4.3.71-79: *Qual suole in mezzo ai fortunati campi / surger purpureo fior, cui l'aurea aurora / col rugiadoso pianto mattutino / presti alimento et cui tepidi soli / porgan vigore et zephiri felici, / con lusinghevol fiato, dian conforto, / tal con favor di nimbe et di silvani, / di Cerere, di Bacco et di Pomona, / lieto surgeva et fortunato Alcone; 4.6.149-152: Fioria con tal beltà, con tali honori, / la bella Argia, come novella rosa / cui porge il ciel benigno aure soavi, / tepidi soli et rugiadoso humore; 168-170: Come purpureo fior, cui duro aratro / tagliato ha da radice, afflito langue, / pallida langue l'amorosa Argia.* | **60-82. Come soavemente Filomena... caso:** la sezione è incentrata sulle manifestazioni di cordoglio che coinvolgono i familiari e persino gli armenti, motivi già sfruttati nei passi Nf 4.10.85-101; 4.12.169-204; 4.13.159-165. In questo caso i riferimenti per il passo sono Verg. *Buc.* 5.22-28: *Cum complexa*

sui corpus miserabile nati, / atque deos atque astra vocat crudelia mater. / Non ulli pastos illis egere diebus / frigida, Daphni, boves ad flumina; nulla neque amnem / libavit quadripes nec graminis attigiti herbam. / Daphni, tuum Poenos etiam ingemuisse leones / interitum montesque feri silvaeque loquuntur, Castigl. Carm. 1.8-15: *Ut gemit amissos foetus philomela sub umbris, / aut qualis socia viduatus compare turtur, / quam procul incautam quercu speculatus ab alta / immitis calamo pastor deiecit acuto; / non viridi sedit ramo, non gramine laeto, / non vitrei dulcem libavit fluminis undam: / sed gemitu amissos tantum testatus amores, / languidulus moestis complet nemora alta querelis;* Muz. Egl. 4.1.15-25: *Vengh'io di mezzo i dolorosi guai / del mestissimo padre. Ad alte strida / chiama crudel il ciel, le stelle e i dei. / Al mento antico, a l'honorata chioma / fa mille ingiurie. Et hor l'amato nome / chiamar non cessa hor morte in tanta pena / vuol per rimedio et per conforto solo. / Non ti dirò 'l martir et le querele / del buon fratel e 'l lamentevol lutto / de le pietose et misere sorelle, / che fan tenor alla paterna doglia;* 4.3.151-163: *Come l'addolorata Philomena / l'ombrosa notte sotto ombrose frondi / si lagna haver perduti i cari figli, / che protervo arator dal dolce nido / levati ha pargoletti, colto il tempo / che messe non haveano anchor le penne. / Et ella piagne et duolsi con le stelle / et solitaria assisa sopra un ramo / va rinfrescando miserabil verso, / et fa sonar i luoghi d'ognintorno / de l'agre et lagrimose sue querele. / Non altramente si lamenta et plora / l'aurea Amarilli per l'amato Alcone;* 5.3.42-45: *né si sente altro ch'i dogliosi lai / di Philomena che 'l suo fato acerbo / et l'odio e 'l biasimo del crudel tiranno / con eterna memoria rinovella.* Per la similitudine con l'usignolo, si vedano inoltre Verg. Georg. 4.511-515 e Rvf 311.1-6. Quanto alla partecipazione emotiva degli animali, cfr. almeno Theoc. 1.71-75; Sann. Arv. egl. 5.40-52; Muz. Egl. 1.1.153-159; 2.4.36-42. | **84-105. Grida Amarilli... ciglia:** la sezione adopera lo stesso espediente di Nf 4.12.19-131 e 4.13.128-136 (a sua volta ripreso da Muz. Egl. 4.3.91-110), ovvero l'inserzione di un discorso diretto di una certa Amarilli, il quale si presenta come un compianto oggettivo rispetto al lamento di Menalca. Il discorso è incentrato sull'ineluttabilità della morte (cfr. Mosch. 3.99-104) è va confrontato con i passi Nf 4.12.205-214; 4.13.230-237, 294-295, dei quali è in sostanza una variazione. Per quel che riguarda l'immagine del ciclico ritorno del sole e della luna, cfr. Catull. 5.4-6: *Soles occidere et redire possunt: / nobis cum semel occidit brevis lux, / nox est perpetua una dormienda* e Hor. Carm. 7.13-16: *Damna tamen celeres reparant caelestia lunae: / nos ubi decidimus / quo pius Aeneas, quo diues Tullus et Ancus, / pulvis et umbra sumus.* ~ **84. Amarilli:** in questo caso potrebbe essere un personaggio fittizio, ma cfr. anche Nf 1.24; 2.1 e le note. ~ **85. hor che vai... spirito:** cfr. Petrarca, T.M. 1.1-2: *Quella leggiadra e gloriosa donna / ch'è oggi ignudo spirito e poca terra.* ~ **86-88. che sian qui... porte:** cfr. Nf 4.12.103-117 e le note, ma anche Poliz. Rime, 19.3-6: *Veduti ho bianchi fior, gialli e vermigli / in breve tempo farsi passi e secchi, / e dove furon già viole e gigli / son fatti aridi sterpi, pruni e stecchi;* Muz. Egl. 1.1.118: *le rosate porte.* Lo svanire della piacevolezza e del bello negli elementi naturali è una caratteristica del *topos* del *planctus naturae*: cfr. almeno Muz. Egl. 4.5.77-89. ~ **90-92. Alma, che se'... vaga:** cfr. Rvf 305.1-2: *Anima bella da quel nodo sciolta / che più bel mai non seppe ordir Natura;* Muz. Egl. 1.1.16: *alma gentil fra le belle alme bella.* Per i doni di Natura, cfr. anche Muz. Egl. 3.9-17. ~ **105. giorno estremo:** il giorno del giudizio. | **107-144. Qual purpureo fior... balli:** sezione incentrata sul motivo del pianto universale; cfr. Nf 4.12.10-12, 71-92; 4.13.13-23, 137-143, 263-283 e le note. ~ **107-108. Qual purpureo fior... vaghezza:** cfr. Catull. 11.22-24: *Qui illius culpa cecidit velut prati / ultimi flos, praetereunte postquam / tactus aratro est.* Si vedano anche le note ai vv. 51-59 e a Nf 2.10.7.1-4 e 4.12.50-60. ~ **111-115. e tu perdi... salse:** versi che rimandano alla topica invocazione al fiume patrio; cfr. Mosch. 3.70-71; Sann. Arv. egl. 11.88-90; Muz. Egl. 4.5.115-118. La sezione può considerarsi affine ai passi Nf 4.12.88-92, 133-145 e 4.13.166-175. Si tengano presenti anche B. Tasso, Rime, 3.6.9-10: *Dove Sebeto al mar Tirreno onore / rende con l'onde;* Muz. Egl. 2.4.47-49: *Tesin, Lambro, Adda et Po, che sì superbi / ve n'andavate pel reale aspetto, / hor se ne va tutta la gloria vostra.* Tra l'altro, questi versi ci segnalano che Leucadia, *alias* Leucippe, avrebbe trascorso una parte della sua vita a Napoli. ~ **116-119. Empia, fallace, inesorabil... sempre:** biasimo della morte che sintetizza e rielabora diverse suggestioni: cfr. almeno Rvf 300.1-3: *Quanta invidia io ti porto, avara terra, / ch'abbracci quella cui veder m'è tolto, / et mi contendi l'aria del bel volto;* Muz. Egl. 1.1.131: *che tanto bene agli occhi miei contendi;* 4.4.36-41: *Piangano i campi, che perdendo lui, / perduto han selve et valli il primo honore. / Et se per queste selve e in queste ville / rimasa è altrui cagion di pianto amaro, / qual pianger doverà più amaramente / del buon Davalo nostro?* ~ **120-122. Ecco, gli augei... verno:** cfr. Muz. Egl. 1.1.156-157: *et sovente gli augei su per li rami / muti si fanno a le mie doglie intenti.* L'annullarsi della primavera nell'inverno è una conseguenza della morte. Il motivo rientra nella topica della donna che influenza la natura a seconda del suo essere presente o assente; cfr. almeno Rvf 41-43; Muz. Egl. 2.4.75-85. ~ **123-127. Non si vedrà... napee:** Pan compare già in Nf 4.12.97-101 con attitudine luttuosa, ma per questi versi cfr. anche l'esempio di Muz. Egl. 4.2.43-50. ~ **130. Dameta:** un personaggio omonimo è protagonista dell'egloga Nf 4.25. In questo caso ha i connotati di un uomo sacro che è allo stesso tempo poeta e sacerdote (vv. 319-322) preposto ai riti in onore della defunta. In effetti potrebbe trattarsi dell'autore stesso che cela la sua figura dietro quella di un vate. ~ **132-145. Alme figlie di... balli:** cfr. Muz. Egl. 3.2.64: *santissimo Helicon;* 4.2.13-14: *Pianga Apollo / et di trista cipresso il capo ingombrò;* 4.4.80: *Alme figlie di Giove;* 4.7.1-3: *Alme sorelle, a cui dal padre eterno / fu dato in guardia il monte d'Helicon / i sacri lauri et la famosa fonte.* Come già Filli (cfr. Nf 4.13.50-113 e le note), anche Leucippe assume le sembianze di una ninfa che condivide la sua vita al seguito di alcune divinità maggiori, in questo caso le Muse. Si veda anche Muz. Egl. 2.2.84-90. | **146-**

171. Quando viva, Leucippe... lai: la sezione può essere accostata a Nf 4.13.82-92, 129-134. Per i *topoi* adoperati si veda almeno Muz. Egl. 2.2.26-76; 2.4.58-85. ~ **152-156. Né di Borea... eterno:** cfr. Giral. Herc. 21.137-141: *Ma, qual pin, che radici abbia profonde / tanto, quanto i suoi rami inalza a l'aria, / che s'Euro e Borea ben truba e confonde / le foglie e i rami con maniera varia, / nulla si move.* Per *foco eterno* si intende il sole. ~ **161. le riposate notti... lieti:** cfr. B. Tasso, *Rime*, 3.6.11: *le riposate notti e i dì felici.* ~ **164. hor che son... sonno:** cfr. Rnf 71.7: *Occhi leggiadri dove Amor fa nido; Ar. Fur. 20.61.6: gli occhi gli chiusi in sempiterno sonno.* ~ **166. in sul fiorir... etate:** cfr. Poliz. *Stanze*, 1.8.1-2: *Nel vago tempo di sua verde etate, / spargendo ancor pel volto il primo fiore.* | **173-193. Chi sarà mai... anni:** sezione incentrata sulla perpetuazione del ricordo dell'estinta attraverso gli usuali onori dovuti ai morti (cfr. Nf 4.13.333-335; 4.14.16-25 e le note) e l'arte. Menalca infatti, rivolto a un Alcone, lo esorta a scolpire la figura di Leucippe nel marmo. Non è chiaro chi sia realmente questo personaggio, ma la definizione di *glorioso pastor d'Insubiria* ci segnala una provenienza dall'area settentrionale della penisola, mentre i rimandi alle sue abilità lasciano credere che si tratti effettivamente di uno scultore, sebbene non sia da escludere la possibilità che si tratti di una metafora per il potere eternatore della poesia (cfr. almeno Ar. Fur. 3.3-4). La prima ipotesi resta la più probabile, considerando che la similitudine della colomba deriva da un sonetto del Tansillo indirizzato allo scultore Giovan Miriliano da Nola: cfr. Tansillo, *Rime*, son. 159: *Quando, dopo mill'anni e mille lustri, / verran le genti ad onorar la tomba, / Giovanni, ond'oggi il nome tuo rimbomba / sovra quanti fur mai scultori illustri, / — Beata man, che col martello illustri / le glorie altrui, più ch'altri con la tromba, / (diran); pura per l'aria, qual colomba, / voli tua fama, e 'l mondo corra e lustri. — / Lodando ammireran l'alta scultura, / che rende un sasso nudo via più caro / di quante gemme il mar tutto dar possa. / Ma assai più invidieran l'alta ventura / del marmo, che le stelle destinaro / ad esser tomba di sì nobil'ossa!* Per le altre immagini disseminate nei passi, si veda anche Sann. *Arv.* egl. 11.103-113, ma in part. 5.53-65: *Dunque fresche corone / a la tua sacra tomba / e voti di bifolci ognor vedrai; / tal che in ogni stagione, / quasi nova colomba, / per bocche de' pastor volando andrai; / né verrà tempo mai / che 'l tuo bel nome estingua, / mentre serpenti in dumi / saranno, e pesci in fiumi. / Né sol vivrai ne la mia stanca lingua, / ma per pastor diversi / in mille altre sampogne e mille versi.* ~ **192. qual bianca, pura... colomba:** cfr. Petrarca, T.C. 3.89-90: *giovinetta ebbi dal lato, / pura assai più che candida colomba.* | **195-218. Chi sarà mai... seconde:** cfr. Muz. Egl. 4.7.89-103: *Chi sarà più ch'ai paschi, a l'ombre, ai fonti / meco ne meni le lanute gregge? / Et che con canti et con feste et con giochi / mi levi 'l tedio dei noiosi giorni? / Et che poi, sollazzando in su la sera, / meco insieme col fischio et con la verga / riduca al chiuso pecore et agnelli? / Et con studiosa man le gravi le gravi poppe, / meco premendo, colga il fresco latte? / Et chi sarà che quando a la capanna, / talhor ritorno dal camino stanco, / lieta m'incontri con le braccia aperte? / Et mi stringa et m'imprima i dolci baci? / Et mi terga dal viso et da la barba / sudor et polve? Et tutto mi ristori?* Menalca parla in terza persona, volendo quasi esprimere da un punto di vista oggettivo la desolazione per la perdita della futura sposa e il venir meno dell'idillio coniugale che gli si prospettava. La sezione può essere per certi versi accostata al discorso di Nisa in Nf 4.12.147-167, mentre il ripianto per la vita matrimoniale da lui immaginata trova qualche lontana affinità con l'idea di fondo di Nf 4.6.19-67. ~ **195-196. Chi sarà mai... vita:** cfr. Nf 4.13.286-332, in particolare i vv. 289-290, 325-328 e le note. ~ **203. ch'avorio et... vince:** cfr. almeno Gallo, *Rime*, 18.2: *la bianchezza di cui vince la neve; Muzzarelli, Am. op. 42.1-4: Candidissimo avorio almo e divino, / di sì pura e sì netta / bianchezza e sì perfetta / che gli cede ogni latte et ogni neve.* ~ **215-216. da lui sgombraro... nube:** cfr. Muz. Egl. 2.2.60: *qual fumo al vento ratto si dilegua.* ~ **217-218. Né più per... seconde:** cfr. almeno Sann. *Son. e canz.* 83.27-29: *Vivo fui io, mentre tener la vela / fermo potei de la mia ricca nave, / e venian l'aure a' miei desir seconde.* | **220-249. Non così abbraccia... Febo:** esaltazione delle qualità di Leucippe come promessa sposa devota e fanciulla pia verso le divinità. Viene infatti ritratta nell'usuale posa dell'orante mentre innalza una preghiera ad Apollo in favore di Menalca. ~ **220-222. Non così abbraccia... petti:** cfr. almeno Galli, *Canz.* 47.97-98: *ch'ellera ad albor non sta cusì stretta, / non sì cum le sue foglie a mur s'empetra.* ~ **230-232. come suol pittura... viso:** cfr. Ov. Met. 3.131-252. ~ **247-248. Posciaché Morte ria... accenti:** cfr. Muz. Egl. 4.5.154-155: *Et hor, o fato acerbo, / post'è silentio a quella chiara voce.* | **250-279. Ah, Morte invidiosa... udito:** sezione iperbolica sulla celebrità di Leucippe, il cui nome risuona in tutta Italia e in ogni angolo del mondo. Stando a quanto viene detto ai vv. 259-265, la defunta sarebbe stata celebrata anche da altri poeti, eppure non è possibile trovare una sola traccia di una Leucadia tanto famosa. ~ **250-258. Ah, Morte invidiosa... nova luce:** topico biasimo della Morte (per il quale cfr. almeno Sann. *Arv.* egl. 5.32-34) e frustrazione di Menalca. L'angoscia sovrasta a tal punto il protagonista da renderlo incapace di sfogare a pieno il suo dolore, di cui vorrebbe dar prova in tre giorni di continui lamenti. L'idea di fondo può essere confrontata con Muz. Egl. 4.5.31-34: *Dolor, crudel dolor, che non mi lasci / per soverchio dolor aprir la strada / a quel fiero dolor, che dolorando / vorria l'anima sgombrarmi di dolor?* Quanto alla figlia di Iperione, si riferisce chiaramente all'Aurora; cfr. Nf 1.90.1-4 e le note. ~ **276-278. dal borea a... Alcide:** perifrasi mutuata da Petrarca (cfr. Rnf 269.4) per indicare i quattro punti cardinali. Il vecchio a cui fa riferimento è il mitico Atlante, che nell'immaginario poetico può segnalare il confine occidentale del mondo. | **281-321. Alma, che sciolta... sparisce:** sezione molto simile ai passi Nf 4.12.235-38 e 4.13.286-332, con i quali condivide la derivazione dalle stesse *auctoritates*. Si vedano gli esempi di Sann. *Arv.* egl. 5.1-19: *Alma*

beata e bella, / che da' legami sciolta / nuda salisti nei superni chiostrì, / ove con la tua stella / ti godi insieme accolta, / e lieta ivi, schermendo i pensier nostri, / quasi un bel sol ti mostri / tra li più chiari spirti e coi vestigi santi / calchi le stelle erranti; / e tra pure fontane e sacri mirti / pasci celesti greggi, / e i tuoi cari pastori indi correggi; / altri monti, altri piani, / altri boschetti e rivi / vedi nel cielo, e più novelli fiori; / altri fauni e silvani / per luoghi dolci estivi / seguir le ninfe in più felici amori; 11.82-83: Ben può quel nitido uscio d'elefanto / mandarmi in sogno il volto ela favella; 118-120: Ella coi raggi suoi fin qui si stenda, / ella aita mi porga, e mentre io parlo / spesso a vedermi per pietà discenda; Muz. Egl. 2.2.35: noi lasciò ciechi in dolorosa notte; 4.7.145-149: Altri campi, altri poggi et altri fiumi, / più verdi campi et più fioriti poggi, / più chiari fiumi; fiumi, poggi et campi / sempre verdi et fioriti et sempre chiari / tengono hor gli occhi tuoi contenti et lieti. Inoltre si tengano presenti anche Verg. Buc. 5.56-57; Muz. Egl. 4.4.173-191 e 4.7.131-177. ~ **290-291. parto di Latona... mondo.** Apollo e Diana come sole e luna. ~ **294. ripiena di mortali... affetti.** cfr. almeno Alam. Flora, 2.1.10: pieni di affetti bassi, e bestialissimi. ~ **299-306. se perduto ho... strada.** cfr. Nf 4.14.45-47, 154-155 e le note. Si veda anche Rvf 26.7-8: dritta via / di gir al ciel. ~ **303-306. quando dagli altissimi... tregua.** cfr. Rvf 50.15-20: Come 'l sol volge le 'nfiammate rote / per dar luogo a la notte, onde discende / dagli altissimi monti maggior l'ombra, / l'avaro zappador l'arme riprende, / et con parole et con alpestri note / ogni gravezza del suo petto sgombra; 58-59: veggio la sera i buoi tornare sciolti / da le campagne et da' solcati colli. ~ **311. dal bel cerchio di latte.** cfr. Valv. Rime, 19.11: l'alto cerchio di latte, ov'ella ha loco. | **314-329. Spargi, vedova madre... rinasceranno:** cfr. Muz. Egl. 4.5.192-206: Almo sacro pastor, cui piango et canto, / gli altri pastori a la tua sepoltura / consacreranno allori, hedere et palme, / d'ognintorno tessendo fiori et herbe / et di fior spargendo il verde suolo. / Et io spargerò 'l suolo, i fior e 'l verde / del duol che verrà fuor dei miei tristi occhi / et farò risonar l'aer dintorno / d'alti sospiri e 'n tutte le mie rime / Davalo s'udirà per tutti i boschi. / Davalo sonerà mattina et sera / mia trista lingua e in più di mille scorze / Davalo scritto sia per la mia mano. Verosimilmente Paterno ha arricchito la suggestione ricavata dal Muzio con alcuni motivi usuali della lirica (il cuore consacrato alla donna e lo sciogliersi in acqua), coinvolgendo nella finzione pastorale le figure reali dei familiari. La sezione va confrontata con i vv. 173-193 della stessa egloga, ma si veda anche il passo Nf 4.13.333-335 e le rispettive note. ~ **320. felice oliva.** cfr. Muz. Egl. 1.4.288: felice oliva. ~ **323-324. Io non bisogna... diede.** cfr. GIGLIUCCI, 2004, pp. 216-230. ~ **330-333. Et stillerò da... interrotto:** cfr. almeno Rvf 23.112-120: Ivi accusando il fugitivo raggio, / a le lagrime triste allargai 'l freno, / et lasciaile cader come a lor parve; / né già mai neve sotto al sol disparve / com'io senti' me tutto venir meno, / et farmi una fontana a pie' d'un faggio. / Gran tempo humido tenni quel viaggio. / Chi udì mai d'uom vero nascer fonte? / E parlo cose manifeste et conte. Per gli exempla mitici, cfr. Ov. Met. 5.409-439; 572-641. ~ **334-337. Schiera di gente... honori** nella funzione è accostabile a Sann. Arc. egl. 5.66-68: Se spirito alcun d'amor vive fra voi, / querce frondose e folte, / fate ombra a le quiete ossa sepolte. Ma si veda anche Muz. Egl. 5.1.191-195: O gentili alme, o gratiosi spirti / c'havete i cori aperti ai dolci affetti / de le voglie amorose, meco insieme / piangendo tutti dolorosamente / fate l'esequie a l'alma Citherea. ~ **338-339. co' preghi, che... petto.** cfr. Muz. Egl. 5.2.223-224: l'ardenti squadre / de' miei sospir mandasse il petto acceso.

DELLE LUGUBRI EGLOGA VI

DAFNI

PER LA MORTE DEL SIGNOR MICHELE DI LOFFREDA*

IDMON SOLO

Né tu n'andrai senza miei tristi pianti
 a ber ne l'onde de l'eterno oblio,
 poiché tanto m'amasti in vita, o Dafni.
 Dive, silvestri dive, ch'Aganippe
 alzate al ciel co' vostri aurati plettri, 5
 non mi tessete più quella corona
 ch'aspettai già gran tempo d'apio amaro,
 d'hedere bianche et d'amorosi mirti,
 ma di cipresso mi cingete 'l ciglio,
 poich'è 'l pregio maggior di queste selve 10
 volato altrove: il glorioso Dafni.
 Dafni ch'innanzi che lo spirto uscisse
 de la prigion terrestre: «Idmon, ti prego»
 mi disse, «per l'amor che caldamente
 mi portasti ad ognihor, fa' che 'l tuo Dafni 15
 ne la cetera tua spesso risoni.
 Scrivi 'l suo nome in qualche nuovo tronco
 con la tua mano, acciò che 'l nome viva,
 a par del sole et de l'erranti stelle,
 col tronco insieme et goda eterna vita. 20
 Dove tu canti, ogn'importuna nebbia
 fugge dal suon de la tua dotta lingua,
 ogni sasso, ogni legno – è cosa certa –
 tocco da la tua man, non mai paventa
 ira di cielo et l'aria intorno ride 25
 et vi fa primavera albergo eterno.
 Tu col cantar, non men del thracio Orfeo,
 star saldi i fiumi fai, correr i monti
 et l'anno vecchio a gioventù ritorni».
 Così dicesti. Io, benché in te l'amore 30
 conosca, che pote più assai che 'l vero,
 per sodisfarti et celebrarti hor sono
 et far, s'io posso, che tu sia laudato,
 dopo mille et mill'anni, in mille prati,
 in mille selve, in mille monti, in mille 35
 valli, in mill'antri e 'n mille piagge et rive.
 Dafni è già morto ed io col pianto mio
 spero far lagrimar l'horrido pino,

il duro faggio et l'elce antica et negra.
 Et vo' che la ragion non altramente 40
 il senso segua che lasciva greggia
 la lanuta sua guida. Et quest'è fama
 ch'adivenne anco a chi cantò del frate
 l'acerba morte sotto 'l nome amato
 di Dafni, ai cui pietosi et dotti accenti 45
 pianser amaramente ed onde ed antri,
 orsi et leoni et quanto aduna il bosco,
 dame e tigri et cinghiari et lupi et serpi.
 Dafni è già spento, hor chi farà più mai
 sonar il bosco d'amorose note 50
 ai fiori, ai frutti, a le pruine, al caldo?
 Se l'aurea Aurora con la man rosata
 apria l'aurata porta al chiaro eoo
 o se giungeva a l'ultim'orizzonte
 per riposarsi 'l faticoso Apollo, 55
 cantava egli mai sempre et ponea freno
 a le lievi aure, ai mormoranti vetri.
 Hor ogni cosa di dolor è piena,
 il bosco tace et sol notturni augelli
 ululando ne vanno in lunga schiera. 60
 Dafni è già morto et le purpuree piume
 non move intorno chi d'amor ha cura.
 Né tondono il fiorito opaco suolo
 le molli pecorelle, poich'el suono
 non odon de la rustica siringa. 65
 Secchi son tutt'i rami in ogni pianta,
 né tengon più smeraldo, argento et oro.
 Tu sola, Morte, sei, tu sei cagione
 ch'ogni loco sia volto in doglia e 'n pianto.
 Dafni è già spento. Ecco, n'andan balando, 70
 ecco, n'andan muggghiando armenti et gregge
 et par che dican: «Dafni è morto e spento,
 Dafni. Movete homai quell'auree fila
 de le cetere vostre, o voi felici,
 cui tanto fu benigno et largo il cielo. 75
 Movete l'auree fila et d'un tal nome
 honor fate a le vostre eterne carte».

Dafni è già morto. Qui s'el pianser tutte
 le ninfe in bruna vesta et , s'è ciò stato,
 voi corili l'udiste, voi l'udiste 80
 ancor, fiumi sonanti, et voi ne fate
 larga fede a' pastori et a' bifolci.
 Dafni è già spento et la sua morte indegna
 pianser i lauri et pianser le mirice
 et, se per questi horrori et per quest'ombre 85
 amoros'ombra alhor s'en giva errando,

credo ch'anco il piangesse. Ed io qui spero,
 anziché stanco il Sol hoggi si corchi,
 far che 'l suo nome ognihor s'intenda et legga,
 fin ne' laureti del famoso Eurota: 90
 aperto testimon ch'io l'amo et pregio.

Dafni è già morto et la sua bella Isina,
 udito c'hebbe un tanto horribil caso,
 tre volte per gridar la bocca aperse
 e tre volte il dolor poi gliela chiuse. 95
 Indi, sì dolce et sì soave pianse,
 ch'udrà 'l suo bel pianto in ogni monte,
 mentr'herbe in terra et stelle in ciel saranno.

Dafni è già spento, or chi darà mai fine
 a le lagrime nostre, poiché 'l danno 100
 è stato senza fine? Il caso acerbo
 tanto affannato ha noi quanto quel giorno
 ne rallegrò che le sue dotte tempie
 fur viste d'amorosa illustre fronda
 verdeggiar et di caltha et di genebro. 105

Dafni è già morto. Il gran padre Vesevo,
 uscendo fuor de la sua calda fossa,
 si volse incontra 'l cielo et gli elementi
 accusò tutti et le feroci Parche
 ch'a Dafni, inossorabili et superbe, 110
 troncar lo stame certo a mezo gli anni.
 Eran liete le piagge et si turbato,
 l'aria oscurossi da' sospir percossa,
 il terren lieto i bei thesori alhora
 spargeva a l'aura errante et fu segnato 115
 tosto d'amari pianti e 'l sol di fosca
 ed atra nube il volto si converse.
 Lo ciel si sciolse in grandine e tempesta
 et scorrer fur intesi i tuoni intorno
 Herino al suo partire et per li colli 120
 del lasciato Pausillipo vezzosi
 lungo ulular le ninfe et le Sirene
 ricominciar il pianto in flebil voce.

Dafni è già spento. O bella, o santa Pale,
 quando pastor a lui simil havesti? 125
 O quando havrai? Con le due fronti hor guerra,
 ecco, face a le selve, ai piani arsicci,
 il bianco Giano. Ecco, rompon le ninfe
 a l'arcadico dio gli amati sonni.

Dafni è già morto, il qual in altrui sempre 130
 giovar intento fu la notte e 'l giorno.
 Da tutti amato, poich'ei tutto 'l bosco
 amò sì ch'agguagliarsi a l'herba puote
 che ramo o sasso che si trova a lato,

convolve intorno et di bel fior di neve 135
ricca si mostra, ove Natura impara
a far di più bel fior le selve adorne.

Dafni è già spento et più non versan quete
l'acque con l'urne d'oro i fonti e i fiumi,
né liete fan l'oceano più gonfio 140
né mel sudano più querce nodose;
mel che le rose di color pareggi.

Dafni è già morto et voi, pastor, che sempre
pietosi foste, ite uniti intorno al corpo,
dove albergò si rara et nobil alma. 145
Poscia, la tomba del divin poeta
coronate di gigli et di viole
et d'immortali et lucidi amaranti
fate di molti fior la terra verde
et co' fronzuti rami ombra a le fonti, 150
ché così vi comanda il nostro Dafni.

Dafni poggiando al più supremo cielo,
danzò la luna et lungo honor et festa
tutte fecer le stelle al chiaro spirto,
de' cui bei raggi in or il carro tinse 155
Boote e 'nsieme i placidi giuvenchi.
Et chi rider non mai dal dì fu vista
che morì 'l padre, Erigone infelice,
rider fu vista alhor et di man tolta
a l'armato Orion l'iniqua spada. 160

Fra l'alme più gioconde et più beate
sta Dafni come suol purpurea rosa
tra fior, là 've ha pur fine ogni desio;
là 've di pensier basso audaci piume
volar non ponno. Ivi felice scorge 165
gli error varii del Sol et de la Luna.

Beato Dafni, di beltà vestito,
non quale il tempo semina la sera
et miete la mattina: beltà nuda,
fior che 'n un mover d'occhio è secco e passa. 170
Tu non più temi il variar de' tempi,
i giri di Fortuna et l'empia Morte,
ancorch'alberghi tante e tante volte
in Erigone, in Chele e 'n Libra il sole.

Beato Dafni, homai novello Tifi, 175
lega in porto il mio legno et talhor cala
a consolar Isina tua che troppo
troppo si lagna et notte et giorno tanti
molli et caldi cristalli dal cor versa
per l'una et l'altra stella ed a la tomba 180
porta di fronde et fior pieni canestri.

Beato Dafni, io so che tu m'ascolti

sovra 'l gelato carro de la notte
 ricco di lumi. Io so ch'ascolti et vedi
 quant'io di questo danno hoggi m'attristo. 185

Beato Dafni, s'io sospiro et piango,
 faccio 'l come fra l'huom, ché si t'amai
 et col tuo Palemone et con Tirinto
 sovra la tomba il tuo bel nome chiamo.

Beato Dafni, or in eterno resta, 190
 resta in eterno et le parole estreme
 scrivi Tirinto sovra 'l freddo marmo:
 «Dafni honor de le selve, eternamente
 rimanti 'n pace, eternamente dormi».

*In A: AL SIGNOR ASCANIO ET TARQUINIO MOLOGNANI PER LA MORTE DEL SIGNOR MICHELE DI LOFFREDA.

1. n'] v' A; 17. nuovo tronco] nuova scorza A; 19. tua mano, acciò che 'l nome] tua bella mano, accioch'ei A; 20. col tronco] con quella A; 23. ogni legno – è cosa certa –] pianta, arena et legno A; 25. et l'aria intorno ride] e 'ntorno l'aria ride A; 31. pote] puote A; 33. posso] vivo A; 46. pianser] piansero A; 88. sola, Morte, sei, tu sei] sol, tu, Morte, sei sola A; 78. morto; qui s'el] morto et qui lo A; 84. pianser] piansero A; 110. ch'a Dafni] cudeli A; 111. troncar lo stame certo a] che li troncar lo stame a A; 119. intesi] uditi A; 121. vezzosi del lascivo Pausillipo A; 127. selve, ai] selve e ai A; 133. herba puote] erba puossi A; 140. gonfio] ricco A; 161. là 've ha pur fine] là dove ha fine A; 161. là dove del pensier l'audaci penne A; 165. del sole et de la luna i varii errori A; 184. di questo] del mio gran A.

17 Struttura metrica: endecasillabi sciolti.

Componimento in morte di Dafni, pseudonimo adoperato in diversi componimenti della silloge (tra cui si segnala Nf 5.41, a carattere funerario), apparentemente per la sola figura di Michele di Loffreda (o semplicemente Loffreda), amico dell'autore. Le uniche informazioni che abbiamo su questo personaggio si ricavano dalle opere Paterno, dalle quali apprendiamo che si tratta di un poeta, verosimilmente originario dell'*Ager Allifanus*, vittima di un plagio e con tutta probabilità morto negli anni che precedono il 1560 (cfr. Pat. *Rime*, 4, *Tr. Am.* 3.115-120; Nf 1.52). Per quanto riguarda Idmone (cfr. Nf 4.5.105; 4.10.125 e le note), stando a quanto si dice ai vv. 42-45, dovrebbe essere un fratello del defunto (cfr. anche Nf 5.33 e le note). Quanto agli antichi destinatari Ascanio e Tarquinio Molognani, pur mancando qualsiasi informazione certa, ipotizziamo che possano essere due personaggi connessi al mercato editoriale. L'egloga, che può dirsi simile a quelle precedenti, va confrontata soprattutto con il componimento in morte del poeta Marco Cavallo (Nf 4.14), con cui condivide certamente gli stessi modelli di riferimento (Theoc. 1; Verg. *Buc.* 5 *etc.*), sebbene la struttura si ispiri alla quarta egloga delle lugubri del Muzio. Da questa riprende infatti l'uso di una sorta di nesso-puntello nel primo emistichio del primo endecasillabo di ciascun modulo in cui è suddiviso il componimento. In realtà l'autore ne usa tre: i primi due, *Dafni è già morto* e *Dafni è già spento*, si alternano nella macrosezione formata dai vv. 37-151, mentre il terzo, *Beato Dafni*, è adoperato in quella compresa nei vv. 167-194. In quest'ultimo caso – contrariamente ai versi iniziali di ciascuno dei moduli della prima sezione, che presentano una cesura italiana *a minore* – l'endecasillabo iniziale di ogni modulo ha una cesura lirica *a minore*. Quanto alla cronologia del componimento, non è possibile fornire una datazione precisa.

1-36. Né tu n'andrai... rive: introduzione con funzione proemiale che ha il suo cardine nella preghiera con cui Dafni chiede ad Idmone di essere celebrato dopo la morte; cfr. esempi come Verg. *Buc.* 5.40-44; 10.31-34. Al lettore si presenta come l'antefatto da cui si origina il canto. I temi di fondo sono: la trasmissione del ricordo del defunto e le capacità eternatrici della poesia, motivi ricorrenti a cui l'autore accenna già in Nf 1.46.4-10. Sull'argomento si tenga presente anche Rvf 30.34-35. ~ **4-9. Dive, silvestri dive... ciglio:** *ivocatio* alle Muse; la rinuncia alle corone floreali (in questo caso di apio) per quelle di cipresso in segno di lutto è già presente nell'epiclesi alle Muse in Nf 4.16.132-145. ~ **21-29. Dove tu canti... ritorni:** motivo del poeta dotato di abilità 'orfiche'; cfr. almeno Verg. *Buc.* 8.1-5; Hor. *Carm.* 1.12.7-12; Ov. *Met.* 10.86-144; 11.1-2. La trovata del tocco della mano che allontana i pericoli del cielo potrebbe derivare (al di là di Rvf 164.11)

dalla sovrapposizione di due immagini presenti in Muz. *Egl.* 1.3.91-110, in cui da un lato compare una mano che incorona e dall'altro l'acqua d'Ippocrene a cui si attribuisce la capacità di preservare da tali mali le piante che essa bagna. | **39. elce antica et negra:** *cfr.* Rvf 192.10: *elce antiqua et negra*. | **40-42. Et vo' che... guida:** *cfr.* Muz. *Egl.* 1.7.115-118: *Di quel dotto pastore, i cui vestigi / van seguitando et pastorelli et nimphe, / non altramente che lasciva greggia / la lanuta sua guida*. | **43. frate:** il termine potrebbe avere due significati: uno letterale, quindi dietro Idmone si celerebbe un fratello di Michele Loffreda, e uno affettivo che allude a un'amicizia fraterna. | **45-48. ai cui pietosi... serpi:** *cfr.* Rvf 53.71: *Orsi, lupi, leoni, aquile et serpi*. I versi richiamano il motivo del *placatus naturae*, per il quale *cfr.* almeno Verg. *Buc.* 5.24-28. | **49-60. Dafni è già... schiera:** benemerenze di Dafni nel canto poetico; la sezione può essere confrontata per la funzione con Nf 4.12.119-131 e 4.15.99-105. ~ **49-51. Dafni è già... caldo:** *cfr.* almeno Verg. *Buc.* 9.19-20: *Quis caneret Nymphas? Quis humus florentibus herbis / spargeret aut viridi fontis induceret umbra?* Muz. *Egl.* 4.4.12-20: *Iola è morto. Or chi sia per innanzi / che faccia risonar di dolci note / i vostri boschi et le fontane vive / vesta dintorno di fresca verdura? / Et che, raccolto dentro al molle seno / d'erbe et di fior, con maestrevol arte / dolcemente gonfiando la zampogna / rider faccia dintorno i verdi prati / et saltellar le capre et le giovenche*. ~ **52-55. Se l'aurea... Apollo:** intende dire dall'alba al tramonto. | **61-91. Dafni è già... pregio:** la sezione è tutta imperniata sul *topos* del pianto universale. Verosimilmente amplifica alcune delle immagini ricavate da Verg. *Buc.* 5.20-28: *Exstinctum Nymphae crudeli funere Daphnim / flebant (uos coryli testes et flumina Nymphis), / cum complexa sui corpus miserabile nati, / atque deos atque astra vocat crudelia mater. / Non ulli pastos illis egere diebus / frigida, Daphni, boves ad flumina; nulla neque amnem / libavit quadrupes nec graminis attigit herbam. / Daphni, tuum Poenos etiam ingemuisse leones / interitum montesque feri silvaeque loquuntur*. Rispetto agli altri esempi delle lugubri (*cfr.* almeno Nf 4.16.79-82 e le note), si accentua l'antropomorfizzazione e la partecipazione emotiva degli animali (vv. 70-77), tratto tipico del genere bucolico: *cfr.* Theoc. 1.71-75; 4.14; 7.74-75; Bion 1.31-39; Mosch. 3.1-7, 23-24; 10.13-15; Sann. *Arc.* egl. 5 e 11; Muz. *Egl.*; 1.1.153-159; 2.2.32-44; 2.4.36-42; 4.1.69-71; 4.3.135-140; 4.5.69-92, 100-114. ~ **61-62. le purpuree piume... intorno:** *cfr.* Muz. 1.1.141: *movon d'intorno le purpuree penne*. ~ **68-69. Tu sola, Morte... pianto:** usuale biasimo della Morte; *cfr.* almeno Nf 4.12.67-69; 4.15.64-65; 4.16.116-119 e le note. ~ **85-87. et se... piangesse:** *cfr.* almeno Rvf 161.12-14; Sann. *Arc.* egl. 5.66-68. ~ **89-91. far che 'l... pregio:** *cfr.* Muz. *Egl.* 3.1.362-363: *et fra gli allori / del puro Eurota è 'l mio bel nome in pregio*. | **92-98. Dafni è già... saranno:** *cfr.* Muz. *Egl.* 3.1.230-231: *et s'odan in ogni monte e 'n ogni valle / mentr'al mondo saran armenti et gregge; 5.1.148-150: Tre volte per gridar la bocca aperse, / forse per dir «vien, fuggi entro 'l mio grembo». / Tre volte 'l duol la voce le interdisse*. La sezione va confrontata con il lamento di Nisa in Nf 4.12.147-167. Non sappiamo chi si celi dietro lo pseudonimo di Isina. | **99-142. Dafni è già... pareggi:** la sezione insiste ancora sul motivo del pianto universale. La morte di Dafni non dà solo motivo di pianto agli uomini e alla natura, ma ne sovverte le leggi, dando luogo a una realtà capovolta che ci appare come il rovesciamento dell'idillica dimensione arcadica o del *topos* dell'età dell'oro. Non è molto diversa dagli esempi delle precedenti egloghe, condividendo con essi molti tratti in comune: il cielo sconvolto in tempesta, il giorno che si fa notte, l'eruzione di un vulcano, il biasimo delle Parche, l'intorbidarsi dei fiumi *etc.* Si vedano a riguardo almeno i passi Nf 4.12.71-92, 122; 4.13.13-23, 249-283 e le note. ~ **99-101. Dafni è già... fine:** *cfr.* almeno Muz. *Egl.* 4.4.6-11: *Iola è morto. O selve, o fonti, o paschi, / o gregge, o armenti, o pastori, o bifolchi, / largate il corso a' lagrimosi rivi. / Piangiamo tutti insieme et senza fine / sia il pianto nostro, sì come infinita / doglia conviensi a l'infinito danno*. ~ **118-123. Lo ciel si... voce:** immagine di ascendenza virgiliana, *cfr.* *Aen.* 4.160-161: *Interea magno misceri murmure caelum / incipit, insequitur commixta grandine nimbus; 167-168: fulsere ignes et conscius aether / conubiis, summoque ulularunt vertice Nymphae*. Per il motivo del luttuoso canto sirenico, *cfr.* Char. *Met.* 2.100-102: *Piangeran le Sirene tutte in seme, / impiendo di ululati il gran paese, / da le prime contrade a le postreme*. Sullo stesso motivo si veda anche Nf 4.12.36-49. ~ **120. Herino:** è probabilmente l'adattamento di un nome di qualche località vicino Napoli. ~ **124-29. Dafni è già... sonni:** neppure il mondo degli dei resta impassibile davanti alla scomparsa di Dafni (*cfr.* Verg. *Buc.* 5.34-35) e ognuno è coinvolto in modo diverso nel lutto: Pale si vede semplicemente privata d'un suo pupillo, Giano si accanisce contro il bosco (*cfr.* almeno Muz. *Egl.* 4.5.77-80), mentre a Pan viene disturbato il sonno dalle ninfe. Quest'ultima immagine potrebbe avere una lontana dipendenza da Theoc. 1.15-18, ma la presenza delle ninfe richiama una scenetta descritta da Filostrato Maggiore in *Imag.* 2.11. | **143-151. Dafni è già... Dafni:** *cfr.* Verg. *Buc.* 5.40-44: *Spargite humum foliis, inducite fontibus umbras, / pastores (mandat fieri sibi talia Daphnis), / et tumulum facite, et tumulo superaddite carmen: / 'Daphnis ego in silvis, hinc usque ad sidera notus, / formosi pecoris custos, formosior ipse'*. Lo stesso tipo di esortazione si trova già in Nf 4.13.333-335 e 4.16.173-193, 314-329. | **152-194. Dafni, poggiando al... dormi:** la sezione affronta il tema della vita ultraterrena del defunto, accolto in cielo in un trionfo di astri; *cfr.* Verg. *Buc.* 5.56-80; Sann. *Arc.* egl. 5.1-31. Nei contenuti non si allontana molto dai passi Nf 4.12.216-239; 4.13.196-206, 286-342; 4.15.143-162; 4.16.281-313. ~ **152-160. Dafni, poggiando al... spada:** *cfr.* Sann. *Part. Virg.* 3.118-125: *Volat illa per auras / obscura sub nocte nitens; gratantur eunti / sidera, iam festas meditatatur luna choreas, / exultant Hyades, gaudet mutata Bootes / plaustra auro totosque auro fulgere iuencos; / tunc primum visa est miseri post fata parentis / risisse Erigone et longum posuisse dolorem, / armatoque*

ensis subducitur Orioni. Per Erigone si intende la costellazione della Vergine, mentre con giovenchi dovrebbe riferirsi ai *septem triones*, antico nome latino dell'Orsa. ~ **161-166. fra l'alme... luna**: cfr. B. Tasso, *Rime*, 3.38: *Or vi si può ben dir, Donna, beata, / ché in questo mondo tempestoso e rio, / volta cogli occhi de la mente a Dio, / lieta vita vivete et onorata; / e con le penne del pensiero alzata / là dove si finisce ogni desio, / sì come in un terreno almo e natio, / felice trappassate ogni giornata; / e l'angeliche squadre ad una ad una / mirando allegra, e le ben nate genti, / sentite a mezzo 'l cor gioia infinita: / o perfetto piacere! o vera vita! / Scorger gli error del Sole e de la Luna, / e star sovra le stelle e gli elementi*; 4.31.14: *sete come tra i fior purpurea rosa*. ~ **167-170. Beato Dafni, di... passa**: cfr. B. Tasso, *Rime*, 3.47.32-33: *non terrena bellezza, che la sera / semina il tempo, e la mattina miete*. ~ **174. Chele**: intende verosimilmente la costellazione dello Scorpione (prossima alla Bilancia), volendo alludere con questo nome alle chele dell'animale. Accoppiata alle altre due costellazioni indica il periodo dell'anno in cui entra la cattiva stagione. ~ **175-176. Beato Dafni, homai... legno**: Tifi era il mitico timoniere della nave Argo. L'accostamento serve a conferire al defunto un ruolo di guida nella vita di Idmone. ~ **183-184. gelato carro de... lumi**: cfr. B. Tasso, *Rime*, 3.68.478-480: *Così più volte col gelato carro, / pieno di stelle di color d'argento, / girò la notte il bel nostro emisfero*. ~ **188. Palemone et con Tirinto**: per questi due personaggi, cfr. le note a Nf4.6 e 5.13.

DELLE ILLUSTRI DI MESSER LODOVICO PATERNO

AL SIGNOR COSMO DE MEDICI DUCA DI FIORENZA ET DONNA
LEONORA DI TOLEDO CONSORTI

LIDIA

EGLOGA I

ELPINO, EUMOLPO ET LICON

Nel fonte, ove immers'io primo le labbra
 et cigno diventai bianco et canoro,
 altri non ha bagnato ancor la lingua.
 Io ben so che mi vanto a gran ragione,
 o sante dive, o gloriose dive, 5
 c'havete in guardia le campagne, i monti,
 et date legge a' pioppi, a' fiumi, a' sassi.
 Voi ciò diceste et faggi et olmi et alni
 il serban hoggi ancor ne le sue scorze.
 A voi però convien, s'alquanto acerbo 10
 paresse al mondo, ch'io così mi vanti,
 farne assai larga et manifesta fede
 et dir che giovenetto oscuro vinsi
 spesso vecchi pastor, vecchi bifolci
 et più d'un Palemone et più d'un fauno. 15
 Or, desio di cantar m'incende il petto
 del gran pastor che tiene in riva a l'Arno
 le ricche gregge et con severa et santa
 verga le frena et le conduce a pasco.
 Con la morbida greggia a passo a passo 20
 Elpin movea, sonando una zampogna
 di sette aggiunte canne che 'n dono hebbe
 da Pan, ch'andò con lei spesso membrandò
 tra boschi l'amorose antiche fiamme,
 sì l'accendev'al suono ancor Siringa. 25
 Quand' ecco, Licon vide e 'nsieme Eumolpo
 su le thosche campagne in riva al fiume
 pascere le vacche l'un, l'altro le capre.
 Et perch'eran amici e i nomi loro
 in mezzo 'l cor s'havèan gran tempo impressi 30
 con ampie lettere adamantine et salde,
 a ragionar del gran Medico entrarò,
 a cui fu sì benigno et largo il cielo,

a cui bella et gentil tanto mostrossi
 Fortuna, quando con possente chiodo 35
 eternamente li fermò la rota.
 Et girando hor il monte et hor il piano,
 hor le profonde valli, hor l'erte et aspre
 pendici, di tal cibo ivan pascendo
 le menti, ch'avanzava ogni altro cibo. 40
 «Là venne al mondo il fortunato parto»
 diceva l'un. «Qui fu nudrido un tempo»,
 l'altro dicea. «Qui cantò, qui s'assise»,
 il terzo rispondea. «Quinci mandollo
 a farsi duce di capanne et grotte, 45
 di bifolci, pastor, gregge et armenti
 di boschi, selve et onde la madr'Ercha;
 Ercha la placidissima napea.
 Et o degna risposta, che ne' tronchi
 non solo si conservi et ne le piante, 50
 ma ne' più saldi marmi et ne' metalli,
 quella che fece a molti essa, alhor quando
 molti dicean ch'andava a gran periglio
 di vita il caro pegno: "io moia meglio
 giovenetto, famoso infra gli heroi, 55
 voglio" disse, "ch'ignudo et senza nome
 viva in queste paludi o tra quest'antri".
 Ma se vien da le stelle ottima o ria
 sorte, come poteva ingegno humano
 con frode abbatte poi tanta grandezza? 60
 Era già scritto ne' celesti annali:
 "Tempo verrà ch'ancor sott'una verga
 s'aduneran le thosche cose tutte
 ne' lati campi de la vaga Flora"». 65
 Così diceano et quinci et quindi assai
 detto et risposto, fra lor nacque poi
 tutto quel ch'è segnato in questi tronchi
 e 'ngemma e 'nostra e imperla quest'etate.
 Tutto quel che mia voce intorno sona,
 mossa da rusticano inculto ardire. 70
EL. Ben sovr'ogni altro è più felice et chiaro
 questo novello Augusto. Inanzi Augusto
 fu Cesar che condusse a indegna morte
 non so qual già de' suoi pessimo sdegno.
 E inanzi a costui fu quel buon Menalca, 75
 ch'a fin condusse scelerata mano,
 di che supplicio giusto ella poi n'ebbe.
 S'una dunque ventura, un moto, un segno
 toccar quei duo, questi, che con Augusto
 di par move, terrà la sorte stessa 80
 che tenne quel roman, s'io non m'inganno.

Et che 'l vero ne scopra, il Capricorno
 egli per ascendente al nascer hebbe,
 questi 'l medesimo et per impresa il porta. 85
 Ancor avrà costui forse poeta
 che 'l canti, com'egli hebbe – o sé beato –,
 poiché cantò di lui con tromba eterna
 tanto – ciascun il sa – l'altero figlio
 de la divina Manto, a la cui voce
 fermossi 'l Tebro e 'l patrio Mincio alhora 90
 sì coronò di gloriosi allori.
 Nacque il pastor ch'io dico in mezo ai cigni,
 alfin pianto, morendo, in veste bruna
 fu de le soavissime Sirene.
 Et era dritto chi tra cigni nacque 95
 fosse da le Sirene in morte pianto.

EU. O fortunati spirti, ei, che già disse
 tanto del suo sobietto e 'l suo sobietto,
 ch'oltr'Abila, oltra Calpe il suo scrittore
 face honorato andar, non mal pensasti 100
 del gran Medico, Elpin, che sì somiglia
 a l'invitto romano. Or, non hebb'egli
 tanti nemici et Cleopatra et Marco
 Antonio, e 'l terzo, Lepido et cotante
 barbare nationi e tutt'Egitto? 105

Questi hor non ha molti avversarii acerbi,
 non sol pastor, ma satiri et silvani
 et monti interi et boschi interi et fiumi,
 ma non tutti pur vince? Et, a poco a poco,
 prendendo hor questo, hor quel fiorito prato 110
 giugne altri raggi al suo vivace raggio.
 Movan pur contra lui le torte corna
 i bianchissimi armenti, a prima giunta
 così feroci et poi tanto dimessi,
 ch'altro mai non faran che danno et noia 115
 et vergogna et dolor sempre a sé stessi.

EL. Che direm, che di ciel origin trahe?
 venne di tempo in tempo a tanto grado
 la fortunata stirpe che pria l'uno
 Leon, ma negli effetti assai clemente, 120
 Da poi l'altro Clemente et ciò nel nome,
 ma più leon ne' coraggiosi effetti,
 tenner le chiavi d'altro che di stelle:
 de l'imperio superno de le stelle.
 Et hor reina di sei palle cinta, 125
 oltra quel sasso ove mai sempre neva,
 honora Senna et per sì rara donna
 veggionsi rinovar ne' parigini
 boschi gli antichi giochi et mille fronti

cinte di gigli d'or mostrasi altere. 130
 Ma se fie mai che, di mature spiche
 carica le mani, a noi ritorno un giorno
 la così buona et desiata Pace,
 vedrem più meraviglie Italia alzare
 che Babilonia et Menfi. E tempo forse 135
 verrà ch'a depredar la Libia andremo
 et non a sparger più del nostro sangue.

EU. Ahi, che le falci e i vomeri in crudeli
 ferri son volti e 'l serpe d'oriente
 contra 'l sacro di Giove uccello è mosso 140
 e tanti curvi legni hor vanno aprendo
 il liquido sentier de l'onde salse.
 Che se molta pietà lo ciel non volve,
 noi vedrem tutta in breve Hesperia e Thile
 e 'l nevoso aquilone e i nostri campi 145
 ripien di trista et sempiterna strage.
 Ma chi sa quel c'han destinato i Fati?
 I Fati, al cui voler le cose tutte
 si fanno in terra et non pens'io che, dove
 gratie rare et cotante il Fato impose, 150
 permetta tante morti e 'ncendii tanti.
 Pur s'egli è scritto su ne l'alte sfere
 ch'esser preda debbiam di chi fu nostra
 vittima, sofferrir il meglio fia
 che sospirar di cosa che bisogna, 155
 per nostre gravi colpe, alfin che venga.

EL. Così la greggia mia vada crescendo
 sì che chi vuol contarla ancor d'aprile
 conti poi quanto su 'l terreno il fiato
 occidental per ogni luogo sparge. 160
 Come non corrà mai barbara mano
 de' nostri leggiadri horti i varii frutti,
 né spoglierà le pampinose viti
 già coltivate con molt'arte et cura.
 Et voi stimate, Eumolpo, che 'l ciel h'abbia 165
 in van Medico tal qua giù mandato?
 Anzi dei creder che l'acerbe piaghe
 de la meschina Italia egli habbia solo
 a risanar col senno et con la spada,
 non con le pietre d'India over con l'herbe 170
 che manda Delo. E 'n ciò consenton tutti
 c'han de la mente il bel giudicio intero.

LI. Più liete note et più soavi detti
 hor aspettan da voi, sì come parmi,
 gli alti abeti e i robusti ombrosi faggi. 175
 Deh, lasciate il parlar tanto di Marte
 et sol d'Amor, sol di letitia et pace

formin le vostre lingue i dotti accenti.
 Io v'ho sovente celebrar udito
 Silvia et Corinna et Quintia et Tulla et Nisa 180
 sov'r'i gioghi di Pindo e d'Helicon,
 quando mover per festa et chiome e ghiande
 viste fur l'orecchiute antiche querce.
 Or, il vostro cantar sia del gran duce,
 italo Giove, unica nostra speme, 185
 qual a vicenda fean que' pastor primi,
EL. Io canterò, pur tu cominci, Eumolpo.
EU. Tu primo, Elpin, tu ch'al meriggi, a l'orse
 sei noto et oltre ancor, tu pria comincia,
 ch'io seguirò, se ben la voce ho roca, 190
 ché staman visto fui prima da lupi.
EL. Te chiamo, o Pan. A questo nome i boschi
 mostran letitia e i piani e i poggi e i colli
 et ogni cosa è leta et ride et scherza.
 Te chiamo, o Pan. Il tuo favor inspira 195
 a queste canne che de l'opre eterne
 del nostro gran pastor faccian d'intorno
 con soave armonia sonar le selve
 et saltellar i tauri et le giuvenche,
 s'è ver c'havesti in braccio a le tue voglie 200
 la sorella del sol, mentr'ei le piagge
 altrove indora, ella fra noi le argenta.
EU. Giove io ti chiamerei, sapend'io come
 del tutto sei principio e il tutto è pieno
 di Giove. Ma le vacche ch'io conduco 205
 non fan che cotant'osi et però chiamo,
 o bellissimo Apollo, il tuo soccorso,
 ché 'l vecchio padre mio, send'io fanciullo,
 mi soleva contar fra nostri salci,
 dopo molto parlar del tempo prisco, 210
 ch'Anfriso ti mirò per le sue rive,
 privo del carro tuo, pascer gli armenti
 ed appoggiar le labbra a le cicute.
EL. Nacque già d'Arno e d'una vaga ninfa
 questo Medico altier di cui ragiono, 215
 anzi del seme del tonante dio
 et di Bellona o d'altra dea celeste.
 Et fin da pargoletto ei mostrò quello
 che col girar de' cieli ancor vedrassi.
 La gola, il sonno e tinti d'otio gli agi 220
 fuggì, pien di gentil et sacro spirto,
 quasi a vittorie nato et a trionfi.
 Né selva borea crolla ove non s'oda
 il nome suo tra mille il più famoso.
EU. Un segno ha pur fornito il sol rotando, 225

ch'i' m'appressai con la cornuta schiera
 al mar et da l'algosa et salsa conca
 cantar udì Tritone i costui fatti
 alteramente e 'n questa orche et balene
 l'acque venivan fendendo a quella voce: 230
 "Fate, ninfe," dicea, "ninfe del mare,
 per begli homeri sparsi i bei crin d'oro,
 ninfe vaghe, leggiadre, amiche ninfe,
 fate d'Ercha al benigno et real parto
 di perle et di coralli un alto tempio". 235

EL. Costui, che tutt'i piacer si prende honesti,
 tutt'i costumi bei rinova al mondo.
 Hor sotto Dafne, che con torte braccia
 contrasta al sol quand'ei più scalda, anzi arde,
 tocca con destra man l'aurata lira. 240
 Hor canta Lidia, hor sona l'altrui fiamma
 et di dolce pietà gli occhi dipinge.
 Lidia che sol amasse Himeneo volse,
 ond'ei sol Lidia adora. O quanto 'l Tago
 di Lidia altero andava, o quanto move 245
 l'Arno per Lidia hoggi superbo il passo.

EU. Se 'l setoso cinghiar col ferro assale
 et non molto paventa il fin d'Adone
 o se con l'orso mai ponsi a le lutte
 senz'abhorrir que' duri horridi peli; 250
 s'a la cerva fugace i lacci tende
 o nel corso stancar tenta le dame;
 se mai nel mezo degli herbosi vadi
 toccar con foco tenta o con saetta
 la misera anitrella notatrice, 255
 sempr'a le spalle ha Lidia, tanto quella
 fieramente invaghita arde per questo.

EL. Ne l'oriente lucido et sereno
 che vede il biondo sol quando la testa
 alza da l'onde e a nome i destrier chiama, 260
 là dove 'l ciel è più temprato et dolce,
 là dove non è nube atra importuna
 che, dal furor de' venti in giro spinta,
 desti con grave tuon le menti humane,
 un tempio sorge, il cui bel muro è sodo 265
 auro et diamante la superba porta,
 le fenestre cristallo e 'n mezo appare
 de' duo consorti una congiunta imago.

EU. Ho visto, quasi in chiaro et netto specchio,
 tutti vostri nepoti, alme ben nate, 270
 alme famose, finché sia Natura.
 Non già ne' Campi Elisi o press'al marmo
 dove Merlino ancor giace con l'ombra,

ma 'n parte tal che dirla hora non lece.
 Io domator di fieri horrendi monstri 275
 alcun ne vidi, alcun di querce et lauri
 cinto o di palme o di gramigne o d'hedre
 et molti, qual soleansi in Campidoglio
 Curio menar, Serran, Scipio et Camillo.

EL. Quanti son occhi in cielo, arene in lito, 280
 selvagge fere in bosco et fior in herbe,
 quanti nel mezzo giorno ha raggi il sole,
 quanti la luna ne le notti estive,
 quanti cordogli Amor porge agli amanti,
 quanti sospir, quanti martiri et quante 285
 lagrime, gelosie, frodi et lusinghe,
 paci, odii, pene, ire, dolori et sdegni,
 pria potrebbon contarsi interamente
 che le vostre virtù, spirti beati,
 concessi a ristorar il mondo tristo. 290

EU. Prima diventerà l'onda sì sempre
 dura come la viva et salda pietra;
 prima la pianta, immobil et costante,
 fia mobil orso et lieve cervo o tigre;
 prima havrà la montagna, alta et sassosa, 295
 ali per gir intorno intorno errando;
 prima la valle non udrà pastore
 far più col canto risentir le selve
 et prima tacerà la flebil Echo
 che non sia sempre in voi, coppia reale, 300
 cortesia, bontà vera, amor perfetto.

EL. Piaccion l'herbe novelle agli agnelletti,
 piaccion a' pesci i freschi herbosi fondi,
 a la viola piace et piace al giglio
 la brina e 'l vario manto a le rivere. 305
 A l'herbe i fiori ed a le piante il verde,
 l'ombre fosche a la notte, al giorno il chiaro,
 a vespro la stellata errante greggia
 e i tuoni spesso a l'atre o bianche nubi.
 Ed al buon nostro Medico sol piace 310
 con giustitia servir quel che li diede
 chi di nulla creò gregge et pasture.

EU. Spiace a le fonti cristalline et liete
 la pioggia che le fa torbide et nere.
 Spiace al pastor se lupo mai li fura 315
 qualch'una de l'amate pecorelle.
 A l'aurora s'al ciel invido velo
 cangia il sereno volto trasparente.
 Ma più spiace al pastor, ch'e' Thoschi affrena,
 un maligno voler, un finto viso, 320
 una lunga perfidia, un error cieco.

Et simulacro del Fattor in terra
con giusta lance ogni altrui fatto libra.

EL. Come 'l mar ogni fiume et ogni fiume
vince ogni rivo et come avanza malva 325
errabonda gramigna di piè storto,
così la fé, così l'amor verace
che Lidia porta al suo gentil consorte
avanza ogni altr'amor, ogni altra fede.
O santissima madre degli Amori, 330
ch'invisibile vai per queste fronde,
se de l'ambrosia a lo spirar conosco
che sei presente, a Lidia tua conserva
calde et vive le fiamme del suo sposo.

EU. Adorno io veggio il pin, l'olmo e l'abete 335
de l'alte chiome in cui l'Aura s'annida
et le valli ripiene et rivestite
di tenerella caltha et d'amaranto.
Et veggio ancor manifesti segni
che 'l cor di chi ama Lidia a par degli occhi 340
è colmo sempre d'amorose faci
che no 'l lascian pensar ad altri mai.
O dolce honesto ardor, o grato impaccio,
o degli amanti in terra unico esempio,
vivete lunga età godendo insieme. 345

EL. O s'havess'io più ferma et più sonora
voce, più piaceria forse 'l mio canto,
ma, non havendo al gran soggetto eguale
stil, basti haver voluto in roza avena.
Et perch'al gran pastor portano a gara 350
doni tutt'i bifolci d'este ville,
ben tosto un picciol orso i vo' recarli,
il qual trovai l'altr'hier ne' lacci avvolto
e tre veltri, un de' quai d'un lupo nacque
e d'una tigre, et sei bianche colombe, 355
sì che son presso a lor fosche le nevi.

EU. Il cantar mio più volte ha Lidia udito
et ha laudato et lauda i novi versi,
talché più non invidio Alcon o Thirsi,
però con duo cervetti anch'io le serbo 360
una giuvenca lucida et lasciva
che tira un vitellin dietro a sue poppe
et quattro et dieci ancor fresche ghirlande
et canestri altrettanti di viole
da verginella mano hor'hora colte. 365
Et benché picciol don le rechi, alfine
non dè sprezzarsi mai sincera voglia.

LI. Tempo è di già por fine al cantar vostro
sì dolce c'ha tirato al suon celeste

ninfe ad udir là, dietro a quei cespugli. 370
 Dove, s'error non presi, ancor vi scorre
 vostri beati accenti in olmi, in faggi
 la celeste Filena andar segnando.
 Quest'è la saggia ninfa ch'ove 'l suolo
 molle infiora Hippocrene scherza et ride 375
 con le nove sorelle et canta et balla.
 Quest'a l'Eternità tutto consacra
 quanto il REMIGIO scrive et scrive il VARCHI,
 ambo dotti a sonar altro che canne.

8. ciò] lo **A**; 11. l'ardito mio cantar paresse al mondo **A**; 21. aggiunte] accolte **A**; 25. sì] che **A**; 26. Licon vede e 'nsieme Eumolpo] vede Eumolpo et poi Licone **A**; 30. 'l cor s'havean] i cori havean **A**; 52. essa] Ercha **A**; 54. io moia meglio] io vo che prima **A**; 55. giovenetto] pargoletto **A**; 56. voglio] mora **A**; 60. grandezza?] grandezza. **A**; 63. le thosche cose tutte] tutte le cose thosche **A**; 68. imperla] 'nperla **A**; 73. indegna] dura **A**; 74. non so qual già de' suoi pessimo] dispietato, crudele, invido **A**; 75. buon] gran **A**; 77. benché n'hebbe da poi supplicio giusto **A**; 78. una dunque ventura, un moto, un] una ventura, un moto un certo **A**; 80. stessa] istessa **A**; 81. vero ne sopra] ver ne dica **A**; 83. per felice ascendente al nascer primo **A**; 88. ciascun il sa] se tu non lo sai **A**; 94. soavissime] dotte, vaghe, alme **A**; 105. Egitto?] Egitto. **A**; 109. tutti pur vince] castiga tutti **A**; 131. fie] fia **A**; 143. Che] Et **A**; 145. nevoso] superbo **A**; 150. impose] fisse **A**; 152. s'egli è scritto su ne] s'è già scritto sopra **A**; 154. sofferir] sofferire **A**; 165. molt'] grand' **A**; 176. tanto di] del fiero **A**; 182. e ghiande] et ghiande **A**; 185. italo Giove] del grande Apollo **A**; 192. a questo] a sì gran **A**; 213. ed] et **A**; 230. l'acque venivan fendendo a quella] il mar veninivan fendendo a la gran **A**; 236. costui che tutt'] costui tutt'i **A**; 250. que'] suoi **A**; 254. tenta] vole **A**; 259. la testa] da l'onde **A**; 260. da l'onde] la testa **A**; 279. Serran] Seran **A**; 303. a'] ai **A**; 325. avanza malva] malva avanza **A**; 326. di] col **A**; 341. amorose faci] amorosi vermi **A**; 343. ardor] ardore **A**; 357. più volte ha Lidia udito] Lidia ha più olte udito **A**; 377. tutto consacra] consacra quanto **A**; 378. quanto il REMIGIO scrive et scrive il VARCHI] il buon REMIGIO scrive e 'l mio gran VARCHI **A**; quanto il REMIGIO scrive et scrive il Varchi **B**.

18 Struttura metrica: endecasillabi sciolti.

Poemetto in lode del futuro Granduca di Toscana Cosimo I de' Medici e della moglie Eleonora di Toledo. Nonostante la presenza di tre personaggi parlanti, il componimento – che in una certa misura è paragonabile alle egloghe 4.2, 3, 6 e 13 – è essenzialmente un dialogo, costruito secondo la tecnica amebea, tra Elpino (il proponente) ed Eumolpo (il rispondente). Il clima che lo pervade è cortese e amichevole, né vi si trova un solo accenno di rivalità tra i dialoganti, sebbene conservi nello schema espositivo la 'ritualità' propria dell'agone poetico (peraltro visibile anche nella marginalità di Licone, il cui ruolo, grosso modo, ricalca quello dell'arbitro). Rispetto alle precedenti egloghe basate su questa tecnica, il lettore è introdotto nel vivo della discussione passando per un preambolo che (oltre a delineare la cornice, gli antefatti, le circostanze che portano al canto vero e proprio) registra in modo frammentario e indistinto le voci dei tre amici, quasi l'autore volesse lasciar intendere da lontano un po' del discorso che è dietro le quinte. In tale espediente mostra un'evidente dipendenza dal Muzio (*Egl.* 2.3; 3.1), in particolare dalla prima egloga delle illustri, di cui imita piuttosto fedelmente l'architettura. Accanto a questo riferimento, resta in ogni caso fondamentale l'esempio della terza egloga virgiliana, anch'essa caratterizzata da un primo dialogo anteposto all'agone vero e proprio. Il componimento è divisibile in almeno cinque sezioni: la prima, compresa tra i vv. 1-70, contiene il proemio e la cornice; la seconda, vv. 71-172, è una finestra su un dialogo già avviato, riguardante le qualità politico-militari del Duca; la terza, vv. 173-191, che contiene uno dei due interventi di Licone e due brevi battute dei dialoganti, costituisce la cerniera che mette fine al tema del primo canto e introducendo l'argomento del nuovo; la quarta, vv. 192-367, è incentrata sul tema dell'amore coniugale (sebbene prevalga l'aspetto politico); infine abbiamo l'ultima, vv. 368-379, che funge da congedo. Tra questi si noti che la quarta sezione – contrariamente alla seconda, che si mostra disarmonica nelle sue parti, essendo formata da cinque battute di varia estensione – è scandita da sedici battute di undici versi ciascuna, formanti otto coppie tematicamente interconnesse. Per quanto concerne i personaggi di Elpino ed Eumolpo, è lo stesso autore che in conclusione ce ne rileva l'identità: si tratta dei poeti toscani Remigio Nannini, detto Fiorentino, e Benedetto Varchi. Quanto a Licone, è probabile che l'autore abbia nascosto sé stesso dietro questo

pseudonimo. In merito alla cronologia, non è possibile dare una datazione precisa al componimento, ma si presume che sia stato redatto non molto tempo prima del 1561.

1-19. Nel fonte, ove... pasco: proemio con usuale invocazione alle Muse e presentazione dell'argomento. Gli aspetti più interessanti di questi versi sono le rivendicazioni che l'autore, senza falsa modestia, si sente di poter fare, nonostante le critiche che ne potrebbero venire. Sottolinea infatti la sua originalità e la sua eccellenza rispetto ad altri, ricordando che ebbe modo di dimostrare il suo innato valore poetico fin da bambino, quando – ancora privo di fama – poté superare i poeti più esperti. Si tratta di un quadro che in buona parte corrisponde al profilo biografico di Paterno, assai precoce nel comporre versi e nel ricavarne un certo successo presso i contemporanei. ~ **1. fonte:** intende Ippocrene, la sorgente sacra alle Muse, capace di dare l'ispirazione poetica. ~ **2. cigno diventai bianco et canoro:** cfr. Varchi, *Rime*, 2.12.10-11: *canoro e bianco / cigno*. Il cigno è spesso l'animale simbolo dei poeti. | **20-70. Con la morbida... ardire:** passo modellato sull'esempio di Muz. Egl. 3.1.1-49, cfr. in particolare vv. 1-31: *Non havea ben anchor la bianca aurora / di ciel cacciata l'ombra de la terra, / quando Damone ai giunchi et a le fronde, / lasciato il sonno et presa in man la verga / a la molle sua greggia aërse il chiuso. / Et col tenor de l'humil sua zampogna, / invitando a sonare i colli et Echo, / si mise a ricercar l'ombröse selve, / i paschi rugiadosi et l'acque vive. / Et giunto ove 'l profondo aperto seno / del glorioso Mencio al gran Benaco et al mar tempestoso più s'assembra, / vide col chiaro del nascente giorno / Licida et Tirse intra la riva e 'l poggio. / Onde 'l santo Menalca al mondo venne, / pascere le capre l'un, l'altro l'armento. / E insieme accolti (perché fidi amici / son già buon tempo et usi assai sovente / di cantar in Parnaso e in Helicon), / entrarono a ragionar del gran poeta. / Et hor scendendo et hor montando il giogo / tutti tutto cercaro il piano et l'erta, / pur rinfrescando le memorie antiche / del buon pastor. Qui la felice madre / produsse al mondo quel sacrato alloro, / nche del suo odor conforta ogni vivente. / Qui tenea le radici il vecchio faggio / u' solean far soggiorno l'alme Muse. / Qui la gloria di Manto il duro ferro / et la morte fuggendo entro le braccia / fuggio di morte; 46-49: così diceano et quindi ampio soggetto / nacque fra lor a bei ragionamenti, / come ne ditterà fra queste scorze / la selvatica nostra inculta musa. ~ 21-25. sonando una zampogna... Siringa: la trovata potrebbe derivare da Sann. *Arx*. pr. 10.12-20. ~ **29-31. Et perch'eran... salde:** cfr. almeno Rvf 155.11: *mi scrisse entro un diamante in mezzo 'l core*. ~ **34-36. a cui bella... rota:** cfr. Petrarca, *Rime disp.* 145.12-13: *vince fortuna et a sua rota mette / il chiodo*. ~ **39-40. di tal cibo... cibo:** cfr. Rvf 193.1-2: *Pasce la mente d'un sì nobil cibo, / ch'ambrosia et nectar non invidia a Giove*. ~ **47. Ercha:** Maria Salviati, madre di Cosimo I. ~ **50-51. ne le piante... metalli:** cfr. almeno Muz. Egl. 4.7.34: *in scorze, in marmi o in tavole*. ~ **61. Era già scritto... annali:** cfr. almeno Rota, *Rime*, 154.13-14: *la verace Parca / lo scrisse ne' celesti eterni annali*. ~ **62-64. Tempo verrà... Flora:** classico espediente della profezia *post eventum* che rimanda al clima messianico della quarta egloga virgiliana. Per Flora intende probabilmente la città di Firenze. | **71-116. Ben sov'ogni... stessi:** le prime due battute sono dedicate alla glorificazione della figura del solo Cosimo. L'autore ne asseconda le ambizioni regali, instaurando il parallelismo con la figura del primo imperatore romano e il percorso da lui compiuto per la conquista del potere. Si tratta di un tema ricorrente della propaganda medicea, che lo stesso duca aveva fortemente promosso anche nelle rappresentazioni artistiche. ~ **75. Menalca:** è Alessandro de' Medici, predecessore di Cosimo I, assassinato in una congiura interna alla famiglia. Il ricordo del suo omicidio è funzionale all'esaltazione di Cosimo come nuovo Augusto, poiché si accosta facilmente all'assassinio di Cesare. ~ **85-100. Ancor avrà costui... andar:** si fa riferimento alla figura di Virgilio come cantore ufficiale della 'propaganda' augustea. I cigni e le Sirene (vv. 92-96) rimandano a Mantova e a Napoli, rispettivamente la città natale del poeta e quella che ne accoglie le spoglie. Sul *topos* del pianto sirenico, cfr. Nf 4.12.36-49, 4.17.118-123 e le note. Quanto ad Abila e Calpe (v. 99), si fa riferimento ai due promontori che si fronteggiano a Gibilterra, considerati le Colonne d'Ercole. | **117-172. Che direm che... intero:** sezione incentrata sul tema del prestigio di Casa Medici, della quale si vuole lodare il ruolo di primo piano nelle questioni italiane e nei rapporti con gli altri stati e le casate d'Europa. Tramite le parole di Elpino (vv. 117-137) vengono infatti ricordati i due papi di famiglia Leone X e Clemente VII, ma anche la regina consorte di Francia Caterina de' Medici. Non manca, tra le altre cose, una riflessione sulla condizione dell'Italia: se da un lato se ne biasima il perenne stato di divisione, dall'altro se ne auspica un'unione che possa promuovere grandi imprese. Le parole d'Eumolpo (vv. 138-156) spostano invece l'attenzione sulla costante minaccia turca per l'Europa, che verosimilmente viene adoperata, da un punto di vista retorico, come *metus hostilis* e possibile fattore aggregante. Questi versi lasciano infatti trasparire una candidatura del casato e di Cosimo stesso al ruolo di guida degli Italiani. ~ **117. Che direm che... trahe:** cfr. Muz. Egl. 2.1.17-19: *Qual direm noi che sia nei nostri boschi / il glorioso Davalo? Huomo celeste? / O pur terrestre dio?* ~ **144. Hesperia e Thile:** Italia e Inghilterra, richiamate come due punti estremi d'Europa. ~ **152-156. Pur s'egli... venga:** si può ritenere che stia ragionando di un'eventuale aggressione turca, volendo intendere che lo stato di divisione dell'Italia non ne favorirebbe la difesa. ~ **157-172. così la greggia... interno:** Elpino risponde a Eumolpo sottolineando ancor di più il ruolo di difensore e risanatore che il destino ha assegnato a Cosimo. Il passo è con buona probabilità ispirato al contenuto della prima egloga virgiliana e*

va letto in continuità con la rappresentazione di Cosimo come nuovo Ottaviano Augusto, garante della pace in tutta Italia. In particolare i vv. 157-164 sembrano un rovesciamento di Verg. *Buc.* 1.64-78: *At nos hinc alii sitientis ibimus Afros, / pars Scythiam et rapidum cretae veniemus Oaxen / et penitus toto divisos orbe Britannos. / En umquam patrios longo post tempore finis / pauperis et tuguri congestum caespite culmen, / post aliquot, mea regna, videns mirabor aristas? / Impius haec tam culta novalia miles habebit, / barbarus has segetes: en quo discordia civis / produxit miseros: his nos conserimus agros! / Inere nunc, Meliboe, puros, pone ordine vitis. / Ite meae, quondam felix pecus, ite capellae. / Non ego vos posthac viridi proiectus in antro / dumosa pendere procul de rupe videbo; / carmina nulla canam; non me pascente, capellae, / florentem cytisum et salices carpetis amaras.* Si tenga presente che questo stesso spunto virgiliano è già rielaborato in Muz. *Egl.* 2.1.128-186 e in parte anche nella 2.6. ~ **170. pietre d'India:** con pietra indica si intende generalmente la calamita o l'ambra. | **173-191. Più liete note... lupi:** la sezione, confrontabile con Verg. *Buc.* 3.55-59, è una cesura che divide in due il componimento, serve a ricalibrare il discorso. Si tratta quindi di un secondo avvio dell'egloga che, alla stessa maniera del preambolo iniziale, sottopone al lettore le premesse argomentative e formali del nuovo canto, sviluppato secondo un più preciso schema amebeo, proprio della tecnica teocritea e virgiliana. Si noti che, nonostante l'esitazione per chi debba cominciare per primo (*topos* bucolico), rispetto alla prima parete i ruoli rimangono invariati: Elpino resta il proponente ed Eumolpo il rispondente. ~ **179-180. Io v'ho... Nisa:** Licone, nel lodare la bravura dei due dialoganti, allude a certi personaggi femminili forse reali, ma dalle identità sfuggenti. Nonostante questi personaggi ricorrano spesso (taluni anche nelle *Rime*), non siamo in grado di identificarli. Ipotizziamo che almeno Tulla sia Tullia d'Aragona, spesso nominata dal Varchi, così come Nisa, della quale però non si sa nulla. ~ **182-183. quando mover per... querce:** *cf.* almeno Sidon. *Carm.* 2.71-72: *qui cantu flexit scopulos digitisque canoris / compulit auritas ad plectrum currere silvas*; Poliz. *Ilias*, 2.15-16: *auritas ducere quercus / cantando rabidasque potes mulcere laenas.* ~ **190-191. se ben la... lupi:** gli antichi credevano che essere osservati da un lupo prima di vederlo privasse della parola: *cf.* almeno Theoc. 14.22; Verg. *Buc.* 9.53-54; Sann. *Ar.* pr. 6.11. | **191-213. Te chiamo, o... cicute:** prima coppia, contiene l'usuale epiclesi alle divinità tutelari sulla scorta di Verg. *Buc.* 3.6-63: *Ab Iove principium Musae: Ionis omnia plena; / ille colit terras, illi mea carmina curae. / Et me Phoebus amat; Phoebus sua semper apud me / munera sunt, lauri et suave rubens hyacinthus*; Muz. *Egl.* 2.3.95-101: *O santo dio d'Arcadia, al cui governo / son sottoposte et pecore et pastori, / mentr'io provo di dir l'eterno pregio / del tuo primo pastor, a le tue canne / spira tal suon che nel mio core ispiri / virtù ch'erga 'l mio dir a tanta altezza, / ché sian col nome suo miei versi eterni,* ma si vedano anche Theoc. 5.80-83; Verg. *Buc.* 7.21-28; Muz. *Egl.* 2.3.95-108, 151-164; 3.1.184-199. Per quanto riguarda l'invocazione a Pan, va segnalato che essa si riconnette certamente al contenuto di un'egloga del Muzio (*Egl.* 5.6) sul tema degli amori di Pan e Selene, ma si tenga presente anche l'esempio dell'invocazione al dio in Theoc. 7.103-114. Quanto ad Apollo, il dio viene invocato per i suoi trascorsi pastorali lungo le rive dell'Anfriso, in Tessaglia, al tempo in cui serviva come bovaro il re Admeto. | **214-235. Nacque già... tempio:** seconda coppia, ha per soggetto la nascita e la fanciullezza del destinatario. Elpino non solo esalta le innate virtù e il glorioso destino che attende Cosimo, ma espone una genealogia divina che propietta sul piano mitico la vita del destinatario. Il fiume richiama infatti il suo dominio territoriale su Firenze, Giove il potere regio, Bellona la forza militare. Eumolpo dal canto suo si sofferma sull'universale esultanza di animali e dei al momento della sua nascita. Il passo trae spunto da Muz. *Egl.* 2.3.109-122: *Quanto fu lieto il dì ch'al mondo venne / Davalo il gran pastor. / Per ogni piaggia / si sentir festeggiar fauni et silvani / et le greggi mostrar letitia nova, / cantar gli augelli in più soavi accenti / et con le sante Muse in Helicon / fecero insieme festa Apollo et Marte. / Se felice fu il dì ch'a noi discese / l'alma Amarilli, il vide ogni elemento. / Più sereno fu il ciel, l'aria più pura, / più chiare l'onde et più verde il terreno. / Et novi fior fiorir in ogni prato. / Et serviron Diana al novo parto / Venere insieme et Pallade et Giunone;* 2.7.79-92: *Il ceruleo pastor con la sua greggia, / con la placida greggia dolci giri / tesse a lei intorno et ha tutti inviati / gli horribil mostri a l'africane piagge. / Et le belle Nereide e i gran tritoni, / questi col suon de le ritorte conche / et quelle con dolcissima harmonia / di canto dolce più che di Sirene, / fan fede altrui d'alta letitia interna. / Corron di man in man da tutti i gioghi, / da tutti i campi et da tutte le selve / pastor, bifolchi, nimphe et dei silvestri / ai margini marini et l'ampie valli / fan sonar di letitia ad alte voci;* 3.1.200-215: *Nacque 'l chiar pastor ci ch'io ragiono / del diletto Mencia et d'una nimpha / di cui non mai più bella a l'aura estiva / sciolse ne l'ete nostra l'aureo crine / fra le piagge che 'l Po con doppie corna / circonda et parte infin dov'ei s'insalda. / Et come ei prima venne in questa luce / fu posto in grembo a la divina Manto. / Et costei del gran re dei nostri fiumi / fu generata nel felice ventre / de la più vaga et più leggiadra diva / che da l'italic'Alpi al Pireneo / vedesse occhio mortal molti et molt'anni. / Et uscita ne l'aere aperto et chiaro, / la pargoletta fu teneramente / da Minerva raccolta entro le braccia.* Per quel che riguarda la rotazione del sole a cui si accenna al v. 225, ricordiamo che secondo gli antichi sarebbe uno di quei fenomeni celesti che segnalano un evento straordinario. In questo caso può essere ricondotta all'immaginario mitico del fanciullo cosmico, il cui avvento segna l'inizio di una nuova età dell'oro. Quanto alla presenza di Tritone, ipotizziamo che vada riconnessa al *topos* della profezia di una divinità acquatica (*cf.* Verg. *Georg.* 4.387-529, Sann. *Pisc.* 4; Muz. *Egl.* 3.2.114-135; Rota, *Pesc.* 11) di matrice sannazariana (*cf.* almeno RICCUCCI, 2000). In effetti, sebbene il dio sembri più un araldo che un vate, la scena può essere messa in relazione con il simile

contesto di *Nf* 4.7, si vedano in part. i vv. 178-188 e le note. Per un altro esempio di predizione, si veda *Nf* 1.189.119-240. ~ **223-224. Né selva borea... famoso**: motivo della natura che beneficia della presenza del destinatario; cfr. Muz. *Egl.* 1.3.103: *non la crolla il furor di Borea o d'Austro*, ma si veda anche *Egl.* 2.3.137-143. ~ **231-235. Fate, ninfe... tempio**: cfr. almeno Muz. *Egl.* 3.2.18-28: *Et voi, di selve, di fonti et di fiori / placide nimfe, et voi, ch'ai gran tritoni / fate provar nel liquido elemento / l'ardente foco de la dea di Cipri, / portate ogniun lane, capretti et latte, / vivaci allori et amorosi mirti, / gigli et corone et de le care conche, / s'alcuna alberga in questo o in quel profondo, / di quelle che nascondo dentro 'l seno / le delicate et pretiose perle, / portate a gara doni al grande Alceo*; 4.6.96-105: *Fra questi riposti et fortunati liti / nacque la bella et diletta Argia. / Quivi i begli occhi aperse a l'auree stelle, / quindi a l'aere mandò i primi accenti. / Quivi nudrita fu di puro latte. / Là, per quelle contrade humide et salse, / a la dolce et vezzosa fanciulletta / i lascivi delphin festosi giri / tessean saltando intorno. A le sue culle / le Nereide portavano e i tritoni / conche dai marin liti et fresche perle*. L'associazione tra ninfe e monili fatti di perle e corallo è già in *Nf* 4.3.94-99. | **236-257. Costui, che tutti... questo**: terza coppia, è incentrata sul tema del reciproco amore che unisce i due destinatari. Il primo viene ritratto da Elpino mentre canta della sua amata all'ombra d'un alloro, mentre la seconda viene descritta da Eumolpo come fedele compagna del marito, capace di affiancarlo senza timore anche durante la caccia di animali di grossa taglia. L'attitudine del personaggio femminile è un *topos* classico, presente già in Verg. *Buc.* 3.74-75; *Tib.* 1.4-49-50; 3.9.12; *Ov. Her.* 5.19-20; *Met.* 10.171-173; 529-541. Quanto alla rapida descrizione delle scene di caccia, si osservi la vaga somiglianza con quella descritta in *Nf* 3.5.37-45. ~ **244. Tago**: richiama le origini spagnole di Eleonora. | **258-279. Ne l'oriente lucido... Camillo**: quarta coppia, volta a celebrare la perfezione del vincolo matrimoniale dei destinatari e la futura discendenza. ~ **258-268. Ne l'oriente lucido... imago**: si tratta verosimilmente del palazzo del Sole, la cui descrizione richiama a grandi linee quello del dio Amore nel poemetto *Nf* 2.1. La collocazione del ritratto nel centro della residenza divina conferisce alla coppia di coniugi un valore esemplare. Non è casuale neppure la scelta di collocarlo in oriente, che simbolicamente si associa alla luce che risorge e agli inizi. Il passo origina da Muz. *Egl.* 3.1.216-223: *Ne la più eccelsa et più levata cima / d'un altissimo monte, ove la nebbia / mai non ascende et donde è posto in bando / il furor d'Eolo, ov'importuna pioggia / non ha possanza di turbar il suolo, / là, nel quieto et lucido sereno / a la candida fede un puro altare / ha consacrato il buon pastor Gonzaga*. Per l'immagine del Sole sorgente che sprona i cavalli, chiamandoli per nome, cfr. almeno *Ov. Met.* 5.402-403: *Raptor agit currus et nomine quemque vocatos / exhortatur equos*. ~ **269-279. Ho visto, quasi... Camillo**: il passo combina suggestioni di diversa origine: da un lato Verg. *Aen.* 6.752-892, in cui Enea osserva le anime dei suoi discendenti e futuri condottieri in attesa di incarnarsi, e dall'altro Ar. *Fur.* 3.6-62, dove Bradamante, stando presso la tomba di Merlino, riceve la visione profetica della discendenza sua e di Ruggiero. Contrariamente a questi esempi, non viene rivelato il modo in cui Eumolpo è venuto a conoscenza del futuro. Per quel che riguarda i vv. 276-277, si segnala una derivazione da Verg. *Aen.* 6.771-772: *Qui iuvenes! Quantas ostentant, aspice, vires! / Atque umbrata gerunt civili tempora quercu*. Anche i personaggi citati in conclusione sono tutti ripresi dal suddetto passo virgiliano, ad eccezione di Curio (identificabile con Manio Curio Dentato). | **280-301. Quanti son occhi... perfetto**: quinta coppia, verosimilmente ispirata all'esaltazione delle virtù che leggiamo in Muz. *Egl.* 3.1.224-231. Da un punto di vista retorico è caratterizzata dalla figura dell'accumulazione e dall'*adynaton*, che hanno lo scopo evidenziare le innumerevoli qualità dei dedicatari e la loro persistenza. L'*adynaton* potrebbe avere inoltre qualche vaga somiglianza con Bembo, *Rime*, 80.5-8: *dura quell'acqua e questa selce molle / fia, prima ch'io non senta al cor girarsi / la memoria del dì, quando alsi et arsi / nel bel soggiorno tuo*. | **302-323. Piaccion l'erbe... libra**: sesta coppia; cfr. Muz. *Egl.* 3.1.232-247: *Dolce et soave a le sepolte biade / l'humor del cielo, a le lascive capre / le rugiadosa herbette in sul mattino. / Agli amorosi cigni il guado herbosio / dei puri stagni et nella nova state / a la sollecita ape i fiori e 'l thimo. / Al pastor che governa i nostri paschi / il dolce amor de la sua cara sposa. / Tristo et amaro è il sanguinoso lupo / a le timide gregge, in su la messe / a le biade ondeggianti la tempesta, / al chiaro humor de le fontane vive / il fangoso cinghjar. / Nel tiepid'anno / a le piante fiorite il furor d'austro, / a la nimpha, che Manto et Mencio honora, / l'amorose paure e i van sospetti*. Accanto a questo modello si veda anche Theoc. 8.57-59 e Verg. *Buc.* 3.80-83. Come in una *priamel*, i due pastori espongono ciò che è bene e ciò che è male a seconda di diversi punti di vista, solo alla fine di ciascuna battuta l'uno mette in risalto quel di cui Cosimo si compiace e l'altro ciò che lo disturba. La sezione non è un semplice elogio del buon governante, capace di adoperare la forza solo per punire le malefatte, ma costituisce sia un sostegno alle ambizioni dinastiche del duca sia una giustificazione alla politica interna di consolidamento del suo potere, spesso avvertito dalle altre grandi famiglie fiorentine come dispotico. | **324-345. Come 'l mar... insieme**: settima coppia: torna a esaltare il reciproco amore che lega Cosimo e Eleonora, augurando loro di conservare sempre vivo il sentimento. La lontana origine della sezione va rintracciata nei versi virgiliani per Pollione a carattere encomiastico e auspicale (cfr. *Buc.* 3.88-89), ma si rifà principalmente a Muz. *Egl.* 3.1.380-395: *O santissimo Pan, o dei silvestri, / ch'invisibili errate per lo fosco / de le più folte selve et gite intorno, / il tutto empiendo di devoto horror, / se vi facciam di teneri agnelli / volvendo l'anno voti et sacrifici, / conservate le gregge et le pasture / et gli armenti e i pastor al pastor nostro. / Superno Giove, che dagli alti chiostri / scorgi l'error de miseri mortali /*

et per le più riposte, oscure grotte / con folgori, con tuoni et con baleni / fai sovente destar l'humane menti. / Perché levando al ciel gli occhi e 'l pensiero / vittima fanno a te del lor voler, / conserva a Delia il suo sposo diletto. Il rendersi conto della presenza di Venere (vv. 330-333) richiama Verg. *Aen.* 1.402-405, dove Enea riconosce la madre dal profumo d'ambrosia che emana. Quanto alla battuta di Eumolpo ai vv. 335-345, ipotizziamo che risenta di Verg. *Buc.* 7.61-68. ~ **326. errabonda gramigna di piè storto:** cfr. Ar. *Fur.* 23.106.1-2: *luogo adorno / coi piedi storti edere e viti erranti.* | **346-367. O s'havess'io... voglia:** ottava e ultima coppia: doni per la coppia di sposi. Per questo passo, si veda Muz. *Egl.* 3.1.248-379: *I' spero di cantar sì dolcemente / che la dolcezza de' miei novi accenti / sonerà in parte ove 'l pastor ch'io canto, / le mie rime ascoltando et le sue lode, / con lieto viso anchor farà sembante / ch'a noia non gli sia mia bassa cetra. / Et lodato sarò tra questi salci / et s'udiran mie rime in riva al Mencio. / Al dilettevol suon de le mie note / più volte con diletto ha porto orecchia / la vaga Delia et loda il nostro suono. / Perché sempre ho da andar di lei cantando, / ché da quel primo di che prima piacque / a sì chiaro giudicio il mio bel stile, / su per le rive d'Arno et fra gli allori / del puro Eurota è 'l mio bel nome in pregio. / Hor che tutti i pastor di queste ville / portan a gara doni al novo sposo, / qual capra, qual vitel, qual puro latte, / io di recargli intendo il novo parto / de la mia bella et animosa tigre / concepito d'un lupo, in cui si scorge / per lo petto et negli occhi il fiero padre, / ne l'altro de la madre è la sembianza. / Già son più di ch'a la novella sposa / presentai fra i be' colli ov'ella nacque / lieti doni di fiori et di ghirlande / che con le nimbe colsi in queste piagge. / Et mi disse ella allhor «ove s'allaga / il puro Mencio, là potrai vedermi». / Et hor donar le voglio una giovenca / c'ha duo bei vitellin sotto le poppe.* Si tenga presente anche Verg. *Buc.* 3.84-87. | **368-379. Tempo è di... canne:** il congedo ruota intorno al motivo dell'*inscriptio coticis* e va presumibilmente messo in relazione con Muz. *Egl.* 3.1.86-92: *Ma le nimphe, ch'udiro i santi versi / di que' primi pastori et hebber cura / che fossero inestati eternamente / d'un faggio in altro et d'una in altra selva, / ridono ai nostri canti. Et come han scorto / segnate in un pedal le nostre rime / fuggon di starsi ove soleano a l'ombra. / Sì che non è Damon che non si scriva, / ma tant'alto non giungon nostre scale / et poter non si po' più che si possa;* 396-399: *Mentre cantato havete, i vostri canti / notato ho a parte a parte in questa scorza. / Et son sì vaghi et di tanta dolcezza / ch'i' non sapre' giamai lodargli a pieno.* ~ **368. Tempo è di... vostro:** formula di chiusura, richiama il tipo dell'*haec satis erit*. A riguardo, cfr. DANZI, 2018, p. 212. ~ **373. Filena:** è probabilmente un personaggio reale che non può essere facilmente identificato.

DELLE ILLUSTRI EGLOGA II

TTIRO

AL SIGNOR DON ALFONSO DA ESTE PRINCIPE DI FERRARA

THIRSI SOLO

Nel bel vago paese ch'entro alberga
 il Po, dove non molto si dilunga
 dal venerabil antro et dove ancora
 par s'oda il pianto de le pie sorelle,
 cui molle fronda et duro legno avolse 5
 l'aurate chiome et le vermiglie guancie,
 Thirsi un dì giunse et poich'intorno gli occhi
 hebbe girato, taciturno et lasso
 statosi alquanto in quel, sì com'io stimo,
 si ricordò del gran pastor lombardo 10
 Titiro et a parlar di lui disciolse
 la dotta lingua e Titiro d'intorno
 sonar le valli, i monti, i poggi e i colli.

T. Ninfe belle, – dicea – che 'n questi vetri
 state rinchiusa. O voi, che tiene et pasce 15
 l'humido fondo, se mortal ornate
 giamai di pretiose et ricche perle,
 Titiro ornate: a sì gran nome sorga
 a inchinarsi non sol fauni et silvani,
 ma colui che primier d'Arcadia venne, 20
 di minio il viso et d'eboli sanguigno,
 Pan che del mastro ha cura et de la greggia
 et con ciglio severo il tutto guarda.
 Tu, padre Bacco, le cui rote cinte
 d'hellera tira et pampinosa fronda 25
 un et un altro tigre et la verdura
 vai dipingendo d'oro et di vermiglio
 i tuoi larghi thesori, a costui scopri
 le belle gemme et quanto di leggiadro
 et d'allegro produce il caro autunno. 30

Oltra l'Alpi regnò l'antica stirpe
 di Titiro ben mille et mille lustri,
 finché venir a la famosa terra
 che cinge con aperte et larghe braccia
 l'un mar et l'altro e i gioghi d'Appennino 35
 alto desio le venne, ove fermossi.
 Ove regnasse stabilir i Fati
 mentre sien valli et selve et fra le selve

mentre si terrà scettro et fra le valli.
 Molti chiari pastor in ogni etate 40
 ella produsse, alfin Titiro diede.
 Titiro (sia con pace de' passati
 detto) il più saggio, il più pregiato et degno.
 Non vede il fiume che da Vesulo esce
 et poi dal prisco suo Bondico Mago, 45
 nove di passo in passo acque prendendo
 con sette bocche, anzi con sette mari,
 ne l'Adriano mar grave discende,
 più giusto impero et più benigna verga,
 più fermo stato et più gentil vincastro 50
 di quel che 'l forte et buon Titiro hor tiene.
 Quand'è secca la terra e i prati ignudi
 son, che non vi si scorge o fior od herba,
 né si veston di pampino le viti.
 Quando la Luna l'assetate piagge 55
 d'argento copre et l'un et l'altro ciglio,
 per pietà rossa, i piani illustra e i monti,
 quivi, di bei fioretti adorno il crine,
 Zefiro vola et ogni pianta è verde
 et fronde ha di smeraldi et pomi d'auro. 60
 Serba il terren viola et giglio et caltha
 sempre et bacchar et rosa, acantho e thimo.
 Et se mai troppo lo scaldasse il sole,
 con lieta pioggia il riconforta tosto
 di Giove la virtù. Titiro puote, 65
 col doppio lume, far ch'i lati campi
 germoglin di verace alta speranza.
 Parlan quivi d'amor l'aurette et l'acque
 et le piante et le frondi et l'ombre et gli antri.
 Quivi press'a' bei fonti, a' bei ruscelli, 70
 s'odono sussurrar fra molli fiori
 le già sollecit'api a mille a mille.
 Dal ferro un'alta selva il nome prese,
 di legge et di valor chiara et possente
 et fu picciola et bassa, hor è salita 75
 in alto sì che spiega intorno il nome
 dal mar d'India correndo a quel di Thile.
 Et di fama et di gloria et d'honor vince
 con la cantata già selva d'Ardenna,
 quante Sena et Hiberno et Hebro e Tago 80
 vantansi haver sotto diverso cielo.
 Quest'a l'imperio del pastor ch'io canto
 sommessa giace e 'n così dolce et cara
 non servitù ma libertà si stanno
 queti i pastor, paghe le belle ninfe. 85
 Al mal non si dà luogo, al ben le strade

son tutte aperte: il tutto appende et libra
 giusta bilancia. Astrea nel proprio seggio
 è ricondotta: non invidia o froda
 poté giamai turbar sì santa cura, 90
 né turberà giamai per alcun tempo.
 Et se l'acque son grate ai bianchi cigni,
 l'humor del cielo a le sepolte biade
 ed a la verginella in su l'aprile
 di fior et rose una continua pioggia, 95
 s'al rozo contadin è così grato
 udir tutta la selva intorno intorno,
 dolce parlar a l'ora matutina
 et risponder al suono i bifolchi et Echo,
 è più grato et più dolce, a quanti ei frena, 100
 obedir sempre a sì pietosa et giusta
 verga di lui che, da che nacque, degno
 fu di clava et di tirso et di tridente.
 Poiché mira gran tempo il ciel volgendo
 l'opere de' mortali, altrui dà pena 105
 ed altrui guidardon debito porge,
 così dritta giustitia in terra scende,
 che veritate a sé lega et congiunge,
 né senza l'una mai l'altra si vede.
 Anzi, d'un padre nate in un sol parto, 110
 par ch'ella questa et l'altra lei vagheggi
 et di due meraviglie una se 'n faccia.
 Il ciel, dunque, volgendo i mesi et gli anni,
 fra le più chiare, illustri, alte famiglie,
 che da l'Alpi nevose a noi passaro, 115
 mirò per gl'infiniti et varii casi
 questa di maggior luce et laude et merto.
 Però le diè, com'a l'eterno Augusto,
 forse un altro Maron che nel dir nostro
 non men che 'l mantoano ascende in alto. 120
 Ei donne, cavalieri, arme et amori,
 cortesie rare, audaci altere imprese
 cantò. Né da latina o greca musa
 cosa ben detta fu ch'ei non prendesse.
 Raro et celeste don ch'a pochi tocca. 125
 Né conveniva a sì divino ingegno
 altro soggetto né a cotal soggetto
 conveniv'altr'ingegno et altra penna.
 O fortunate selve, o luoghi santi,
 o piante, ond'esce mel puro et soave, 130
 o lucid'acque, che secure andate
 con l'humido et bel piè rigando il piano,
 o se l'inculta mia fistola roza,
 che già molta stagion da questo cerro

pende et del mio dolor fa fede a pieno, 135
 sorger potesse a par del mio desire,
 vedreste ancor in ogni età remota,
 da questo nostro infin al l'altro polo,
 Titiro risonar e i piacer vostri.
 Et oltra che 'l poter manchi et la forza, 140
 m'assale Amor, la man volgendo altrove
 e i calami che Pan amò cotanto
 in corpo humano e 'n sette voci accolse.
 Né stral mai così presto uscì di corda
 né sì spedita et lieve è giamai tigre 145
 che dietro a predator correndo è volta,
 come quella che 'l ciel mi diede in sorte:
 veloce fugge ed al fuggir suo cede
 hor di bronchi, hor d'avene horrida selva.
 Fugg'ella e i piedi al corso e i crini al vento 150
 spiega et, senza lasciar di sue piante orma,
 sembr'aura sorvolare intatte nevi.
 Mirasi euro talhor fra l'onde d'oro
 ferir, ch'ondeggi in su l'avorio puro,
 in su le fresche brune et l'auree rose. 155
 Ma dov'io son trascorso? Et chi mi guida
 fuor del preso camin de' miei pensieri?
 Meglio è dunque posarmi, hor che 'l gran lume,
 sormontando, rinforza il suo vigore
 e tempo è di ritirar le gregge a l'ombra. 160

11. disciolse] la lingua **A**; 12. la dotta lingua] ardito sciolse **A**; 16. mortal] mortale **A**; 17. giamai di pretiose et ricche] di vostre et gloriose **A**; 32. di Titiro ben] del gran Titiro **A**; 38. mentre sien] finché sian **A**; 39. mentre si terrà scettro] si terrà fra le selve **A**; 48. Adriano mar greve discende] Hadriano mar discende et china **A**; 61. Tien viole il terren et gigli et calthe **A**; 62. baccar] baccara **A**; 73. un'alta] una gran **A**; 80. Sena] Senna **A**; 96. contadin] contadino **A**; 106. guidardon] guiderdon **A**; 121. altere] et gravi **A**; 127. a cotal] sì gran **A**.

19 Struttura metrica: endecasillabi sciolti.

Egloga per Alfonso II d'Este. Occupa una posizione verosimilmente non casuale, se si considera che il duca di Ferrara fu il genero di Cosimo I de' Medici (*cf.* *Nf* 4.18), avendone sposato nel 1558 la figlia Lucrezia. Data l'assenza di un qualche accenno, ipotizziamo che non solo le nozze siano già avvenute, ma che la sposa sia anche morta (*cf.* *Nf* 1.185 e le note). Ciò ci consentirebbe di datare il componimento ad un periodo compreso almeno tra l'anno di matrimonio e il 1561. L'egloga è variamente ispirata ai poemetti del secondo e terzo libro delle *Egloghe* del Muzio, né si discosta di molto dalla precedente egloga paterniana. Gli stessi argomenti (la lode del casato, le abilità politiche del principe, il buongoverno, l'età dell'oro *etc.*) sono sviluppati in maniera del tutto simile e partendo dalle stesse fonti. Con la 4.18 condivide inoltre l'ideale suddivisione in due blocchi tematici: il primo (vv. 1-128) incentrato sulle qualità del principe, il secondo (vv. 129-160) a carattere amoroso (quest'ultimo aspetto potrebbe avere in questo caso un riferimento in Prop. 4.1). Sull'identità di Tirsi non vi sono certezze: pur comparendo molte volte nella raccolta, nulla è in grado di suggerire una valida ipotesi identificativa. Sappiamo che tra i letterati dell'epoca lo pseudonimo era usato, tra gli altri, da Torquato Tasso (in effetti i vv. 1-13 potrebbero anche sembrare un'allusione alla prima frequentazione degli ambienti estensi al seguito del cardinale Luigi d'Este), ma si oppone a questa possibilità il componimento *Nf* 5.11, in cui Tirsi è già morto.

1-12. *Nel bel vago... colli.* *cf.* Muz. *Egl.* 3.7.1-10: *Dal bel paese ove 'l Tesino e 'l Lambro / bagnan con lucid'onde i dolci piani / giunto era Egon ai fortunati colli / che 'l lotaringio armento errando preme. / Quando, gli occhi girando et*

rimirando / le piagge intorno, tacito et sospeso / si stette alquanto et quindi, essendo desto / in lui quel duol che tutta Italia punge, / la voce accompagnando coi sospiri, / sciolse la lingua in tali accenti. | **14-30. Ninfe belle... autunno:** sezione a carattere auspicale: è un'invocazione ai numi che garantiscono la prosperità del mondo agreste affinché concedano il loro favore a Titiro. Può essere accostata ai passi Nf 4.18.231-235, 324-345, con cui condivide le stesse fonti di riferimento. ~ **15-16. che tiene e... fondo:** cfr. Rvf 303.10-11: *et voi che 'l fresco herboso fondo / del liquido cristallo alberga et pasce.* ~ **24-26. Tu, padre Bacco... tigre:** cfr. Poliz. Stanze, 1.111.1-2: *V'ien sovra un carro, d'ellera e di pampino / coverto Bacco, il qual duo tigri guidono;* Muz. Egl. 2.1.140-142: *Non più si vede pei ben culti poggi / il padre Bacco d'oro et di vermiglio / ir dipingendo intorno la verdura.* | **31-72. Oltre l'Alpi... mille:** per la funzione che ha questa sezione, cfr. il passo Nf 4.18.117-172. ~ **31-39. Oltre l'Alpi... valli:** lode degli Estensi: celebra le origini della famiglia, alludendo alla leggenda vulgata da Boiardo (*Innam.* 21.46-61) e dall'Ariosto (cfr. almeno *Fur.* 1.4; 3.6-62), per la quale il casato deriverebbe dall'unione di Bradamante, paladina di Francia, e Ruggiero. L'allusione al regno d'oltralpe richiama, tra le altre cose, anche Renata di Francia, madre di Alfonso, a sua volta figlia di Luigi XII, re di Francia. Come già in Nf 4.18, il potere estense trova la sua piena legittimazione nei voleri del destino. ~ **40-51. Molti chiari pastor... tiene:** esaltazione del singolo Alfonso e del suo buon governo. I vv. 44-48 dipendono da Ar. *Fur.* 37.92.1-5: *Come il gran fiume che di Vesulo esce, / quanto più inanzi e verso il mar discende, / e che con lui Lambra e Ticin si mesce, / et Ada e gli altri onde tributo prende, / tanto più altiero e impetuoso cresce.* ~ **44. Vesulo:** il Monviso. ~ **45. Bondico Mago:** sarebbe un antico nome del Po. In merito, cfr. almeno ALUNNO, 1548, c. 140v. ~ **52-72. Quand'è secca... mille:** cfr. Verg. *Buc.* 7.57-60: *Aret ager, vitio moriens sitit aeris herba, / Liber pampineas invidit collibus umbras: / Phyllidis adventu nostrae nemus omne virebit, / Iuppiter et laeto descendet plurimus imbri;* Muz. Egl. 2.3.137-143: *Quando secca è la terra et per li prati / non trovan le gregge foglia d'erba / et di pampini stan le viti ignude / per li colli dintorno, albor s'avvien / che Davalo ritorni, al suo apparire / rinverde il tutto et la virtù di Giove / riconforta il terren con lieta pioggia;* 2.4.81-83: *ov'ella gira / lo sguardo, ov'ella il piede move, / germoglian l'erbe et surgon fior novelli.* Si segnala anche una dipendenza dalle più comuni immagini liriche del *locus amoenus*, cfr. almeno Rvf 310. ~ **58. di bei fioretti... crine:** cfr. Poliz. Stanze, 1.25.1: *Zefiro già, di bei fioretti adorno.* ~ **68. Parlan quivi... acque:** cfr. almeno Rvf 280.9: *L'acque parlan d'amore.* ~ **70-72. Quivi press'a... mille:** cfr. Theoc. 5.45-48: *τοῦτεϊ δρύες, ὧδε κύπειρος, / ὧδε καλὸν βομβεῦντι ποτὶ σμάνεσσι μέλισσαι, / ἐνθ' ὕδατος ψυχρῷ κραναὶ δύο, ταὶ δ' ἐπὶ δένδρει / ὄρνιθες λαλαγεῦντι;* 7.141-142: *ἄειδον κόρυδοι καὶ ἀκανθίδες, ἔστενε τρυγῶν, / πωτῶντο ζουθαὶ περὶ πίδακας ἄμφι μέλισσαι.* Si osservi inoltre Muz. Egl. 4.5.87: *van le sollecite api errando intorno.* | **73-103. Dal ferro... tridente:** iperbolica esaltazione della grandezza di Ferrara sotto il governo degli Estensi e di Alfonso II. ~ **73-81. Dal ferro... cielo:** Ferrara da piccola città può vantarsi di essere divenuta una potenza territoriale capace di farsi valere per fasto e importanza nel panorama italiano. I suoi signori, interlocutori di rilievo delle altre grandi potenze europee, godettero di tale prestigio da imparentarsi con le più importanti dinastie reali del tempo. Questo elogio riecheggia quello delle antichità romane in Prop. 4.1.1-70, in cui vengono rievocate le origini agresti di Roma e del suo stesso dominio. Per il v. 73, si veda anche Pat. *Mirt.* 153.3-4: *la città che nome / dura da duro ferro in sorte prese.* Per i vv. 76-77, cfr. B. Tasso, *Ode*, 35.29-30: *il nome alto e gentile / già noto dal mar d'India a quel di Tile.* La selva d'Ardenna rimanda ancora alle vicende d'oltralpe dell'*Orlando furioso*. ~ **82-91. Quest'a l'imperio... tempo:** Alfonso II viene celebrato come governante giusto, liberale e pacifico, il cui dominio, ben accetto dai sudditi, rappresenta un ritorno della mitica età dell'oro ricordata in Ov. *Met.* 1.89-150. Si tratta di un motivo frequente negli encomi del Muzio, ma in questo caso è sviluppato sulla scorta di un passo ariostesco in lode dell'imperatore Carlo V: cfr. in part. Ar. *Fur.* 15.25: *Del sangue d'Austria e d'Aragon io veggio / nascere sul Reno alla sinistra riva / un principe, al valor del qual pareggio / nessun valor, di cui si parli o scriva. / Astrea veggio per lui riposta in seggio, / anzi di morta ritornata viva; / e le virtù che cacciò il mondo, quando / lei cacciò ancora, uscir per lui di bando.* ~ **92-103. Et se l'acque... tridente:** cfr. Nf 4.18.302-323 e le note. Clava, tirso e tridente sono rispettivamente gli attributi di Eracle, Bacco e Nettuno, simboli di potere nei vari campi di tutela dei tre numi. | **104-117. Poiché mira gran... merto:** sezione in continuità con i temi trattati nei vv. 82-91, in essa il potere di Alfonso, stabilito in terra per la sua stirpe dalla volontà celeste, viene fatto coincidere con quello della giustizia e della verità. Potrebbe avere qualche lontana relazione con B. Tasso, *Ode*, 31ter, 55-66: *Venendo poi in etade / ch'a le fatiche illustri invitan quelli / spirti leggiadri e belli / ch'ad opre aspiran gloriose e rade / de l'umane azioni, / ne 'l mandò ricco de' suoi cari doni, / e 'n compagnia gli diede, / perché sì come ignaro pellegrino / non errasse il camino, / Prudenza, verità, Giustizia e Fede, / scorte secure e fide / per seguir l'orme de l'antiquo Alcide.* Si tenga presente anche l'esempio più tardo di T. Tasso, *Rime*, 684, in part. il v. 1-3: *O d'un sol grembo in un sol parto nate / in terra sì, ma di celeste seme, / sicurissima Fede, ardita Speme.* Probabilmente il parto gemellare della giustizia e della verità è stato pensato sulla scorta di Lor. Med. *Selve*, 1.40, dove si parla della nascita di Amore e Gelosia. | **118-128. Però le diè... penna:** cfr. Nf 4.18.71-116 e le note. Come già per Cosimo I de' Medici, il destinatario è accostato alla figura dell'imperatore Augusto, mentre quella di Ludovico Ariosto viene invece avvicinata a Virgilio. Per i vv. 121-123, cfr. *Fur.* 1.1.1-2: *Le donne, i cavalier, l'arme, gli amori, / le cortesie, l'audaci imprese io canto.* | **129-160. O fortunate selve...**

ombra: quest'ultima parte ha qualche punto di contatto con il passo *Nf*4.18.346-367, nonostante si presenti come una sorta di *recusatio* che vuole giustificare l'incapacità di procedere oltre nell'encomio con la topica motivazione del tormento amoroso (come già in *Nf* 2.8). Va confrontata con la seconda parte dell'elegia properziana 4.1 (vv. 71-150), in cui il poeta latino, dando spazio alle parole dell'astrologo Horos, ristabilisce la centralità della tematica amorosa rispetto ai toni celebrativi del potere con cui si era aperto il carme. Per questo *topos*, si veda anche Hor. *Carm.* 1.19; 2.12; *Epod.* 14; Ar. *Fur.* 1.2. ~ **129-132. O fortunate selve...**
piano: usuale invocazione alla platea fittizia degli elementi naturali, i quali formano un perfetto *locus amoenus*. ~ **133-135. o se l'inculta... pieno:** lo strumento di musica appeso al ramo è un'immagine ricorrente, qui simboleggia il non essere avvezzo al genere encomiastico. ~ **140-143. Et oltra che... accolse:** per il concetto qui espresso, *cfr.* come probabile riferimento Hor. *Carm.* 1.19.9-12: *In me tota ruens Venus / Cyprum deseruit nec patitur Scythas / et uersis animosum equis / Parthum dicere nec quae nihil attinent*. Si noti inoltre che alla poesia si allude mediante quel *calami* (richiamante lo strumento musicale della siringa, fabbricato da Pan con i fusti di canna in cui si era trasformata la ninfa Siringa). ~ **144. Né stral mai... corda:** *cfr.* almeno *Rvf*36.9-11: *Tempo ben fôra omai d'avere spinto / l'ultimo stral la dispietata corda / ne l'altrui sangue già bagnato e tinto*. ~ **150-152. Fugg'ella e... nevi:** motivo 'dafneico' della fuga, verosimilmente contaminato con suggestioni tratte dal mito di Atalanta. I versi vanno confrontati con Bembo, *Rime*, 5.1-2: *Crin d'oro crespo e d'ambra tersa e pura, / ch'a l'aura su la neve ondeggia e vole*. Si veda anche *Rvf*6 e Muz. *Egl.* 5.7.43-49. ~ **153-155. Mirasi euro talhor... rose:** *topos* della *descriptio puellae*: le caratteristiche fisiche dell'amata sono metaforicamente richiamate dall'aureo mare della chioma (*cfr.* *Rvf*90) che ondeggia sull'eburneo incarnato e sul rosso delle labbra. Questa immagine ricorda vagamente Ov. *Met.* 1.527-530: *Tum quoque visa decens: nudabant corpora venti, / obviaque adversas vibrabant flamina vestes, / et levis impulsos retro dabat aura capillos, / auctaque forma fuga est*. ~ **156-157. Ma dov'io... pensieri:** *cfr.* Verg. *Buc.* 2.58: *Heu heu, quid volvi misero mihi?* ~ **158-160. hor che 'l... ombra:** *cfr.* Muz. *Egl.* 3.1.402-404: *Ma tempo è da cercar altro soggiorno, / che 'l Sol salendo il suo calor rinfornza. / Raccogliete, pastor, le gregge a l'ombra*. Questo tipo di chiusura rimanda vagamente al modello 'ammonitivo' di Verg. *Buc.* 2.55-73.

DELLE ILLUSTRI EGLOGA III

IL PIACERE

AL SIGNOR DON GASPAR TORALTO

PARTHENOPEO SOLO

Onde sedendo in alto et Proteo et Glauco
 e 'l bianco accolto humor che l'onde frange
 fra Capre e tutto l'arenoso lido
 vagheggia sempre l'aurea Mergillina,
 passava un giorno et negli orecchi un suono 5
 così dolce m'entrò che tosto il passo
 con la voglia frenai d'udirne il fine.
 Et, se ben l'aura mi porgea la voce,
 conoscer non potei chi colui fusse
 che sì soavemente ragionava. 10
 Ne dimandai cento pastori et cento,
 cento bifolci et altrettante ninfe,
 né me ne seppe dar novella alcuno.
 Talché stimai del caro et nobil pegno
 di Calliope fosse et d'Acheloo 15
 il dolce canto, perché, come intendo,
 un tempo le Sirene hebber quel mare.
 Né meraviglia, se quell'aer sempre
 gente produce di dolcezza rara,
 di raro ingegno, a par de le Sirene. 20
 Dicea la voce: «Almo pastor felice,
 che dal vulgo lontan, fra poggi et valli,
 lieto ti stai con Amarilli a lato,
 né ti perturba mai vano desire.
 Tu, fra boschetti, il cui terren dipinge 25
 continua primavera, in ruscelletto,
 del qual rotto fra sassi il correr lento
 rende a chi passa ognior grat'armonia,
 bagni l'asciutte labbra, dopo molto
 col canto haver cercato et con la lingua 30
 fioca d'intenerir le tremul'aure.
 Almo pastor felice, a te la selva
 si veste de le belle arabe frondi,
 a te si fa sereno il ciel, tranquillo
 il mar e 'n tutto parton nebbie et nubi 35
 da quanto co' begli occhi intorno giri.
 Percoti l'aria con pietosi accenti
 che tali non s'udir (con vostra pace)

Titiro et Melibeo ne' tempi antichi,
 né s'udirán giamai per alcun tempo. 40
 Almo pastor felice, a te si serba
 tutto 'l vero piacer del paradiso:
 teco sempr'è la greggia e teco Amore
 et le Muse et le Gratie giaccion teco
 e teco è sempre ogni perfetto bene. 45
 Teco la vaga tua cara Amarilli
 le rime alterna et poi ne le tue braccia
 comparte il sonno et di piacer t'ingombra
 raro che ricontar verso non basta.
 Almo pastor felice, a te l'autunno 50
 serba i maturi frutti, a te le piante
 serbano l'ombre accioché sotto quelle
 con Amarilli vi posiate al rezo.
 Quanta gioia t'assalta alhor che scherzi
 hor con la mano, hor col lascivo piede 55
 con la tua ninfa o quand'ella si parte,
 fugge, ride et poi torna un'altra volta
 et odorato di fioretti nembo
 sparge sovra 'l tuo crin mentre che dormi
 o di dormir t'inghi. O quando queta, 60
 qual solevan le ninfe al buon Sileno,
 la fronte, ambe le tempie, ambe le guancie,
 sì lieve, ti dipinge con ner'uve.
 Et quando in voce poi molle et sommessa,
 qual già soglion le madri a pargoletti, 65
 nenie t'accorda et fanciulleschi carmi.
 Almo pastor felice; or qual diletto
 è 'l tuo, quando, dolci ire procacciando
 per dolcissime paci, irato in vista
 ti mostri a quella ch'ami quanto al mondo 70
 amar più si può cosa et qual celeste
 amor senti, sentendo ch'Amarilli
 piange et si lagna in sì soavi note
 che spezzar per pietà farian le pietre.
 Et poiché stato sei molt'hore crudo, 75
 così, pian piano, l'addolcisci et queti:
 "Di duo begli occhi et d'una bionda chioma
 fui preda et sarò sempre in fin ch'io viva?
 A le meste querele homai da' fine
 et di noiar mi col tuo piagner lascia". 80
 Ed ella in un momento si consola,
 le lagrime s'asciuga et lieta in vista
 si mostra, come 'l sol ne' tempi corti,
 c'humida oscura nube è via passata.
 Almo pastor felice, alto fra rami 85
 girsén cantando con securi voli

vedi ognihor Filomena et per bei prati
 d'arbori antichi et di bell'ombre adorni
 vedi securi errar lepri et conigli
 et cervi con la fronte alta et superba, 90
 senza che cacciator o veltro irato
 lor giamai turbi la tranquilla vita.

Almo pastor felice, il monte, il piano,
 le più secrete piagge et gli antri opachi,
 le valli chiuse et le freddissim'acque 95
 Amor ti mostra. Amor lieto è presente,
 quando con l'ardor tuo, sott'un laureto,
 ite membrando le cocenti fiamme:
 il giorno, il mese, la stagion et l'anno
 che vi piaceste e 'l luogo u' colti foste 100
 in mezzo 'l cor d'un invisibil dardo.

Almo pastor felice, il nome stampi
 caro in schietti arboscelli ed ogni mese
 miri crescer con quegli i desir vostri,
 così duo cori in un medesmo foco 105
 ardon crescendo. Et hor in molle sabbia,
 hor la lasci dipinta in tronco, in sasso.

Almo pastor felice, alhor che 'l sole
 in oriente s'alza, a un chiaro fonte
 – che d'erba fresca ambe le sponde ha ricche 110
 e i pellegrini col mormorio invita
 a ber, a far con lui soggiorno alquanto,
 ove quinci un fiorito et picciol colle
 il difende da borea et quindi un altro
 da quel calor che 'l mezzo giorno vibra – 115
 movi la schiera tua soavemente.

Almo pastor felice, alhor poic'Hespro
 in ciel appar, lasciando l'ime valli,
 rimeni altrove il mansueto gregge
 et, calcando co' piè clathe et viole, 120
 purpuree rose et candidi et bei gigli,
 a l'amata zampogna appoggi 'l labro,
 per me noioso far poscia il viaggio
 o perché scorno Cerere se 'n prenda,
 che gittola con sdegno onde ardimento 125
 hebbe tanto con lei rustica bocca
 di chiamar a battaglia il dotto Apollo.

Né di tanto piacer contento a pieno
 si vede il ciel, ma darti alcun trastullo
 si sforza accioché i tuoi fermi pensieri 130
 mai non ti preman troppo et non ricaggia
 la mente carica sotto 'l proprio peso.

Glorioso pastor, quanto piacer
 prendi d'Ircilla, se talhor celato

quercia ritienti per udirla poi 135
sopra le limpid'acque in un boschetto
dir cose – meraviglia a chi l'ascolta.

Fu da prim'anni consecrata Ircilla
a la dea che frenò l'errante Delo.
Era tra l'altre ninfe alhor più vaga 140
Ircilla, bionda il crin, ma nera gli occhi
et le guancie di rose et di ligustri.

Era più ch'altra mai nemica et fiera
al dio che tutto 'l mondo honora e teme.
Talch'egli un dì, per farne alta vendetta, 145
di sua propria figura l'inamora
mentre, press'a fontana, in un cespuglio
appende la faretra et si dislaccia

e 'l braccio stende nel natio cristallo,
che qui mira entro esser l'imagin sua 150
et che l'imagin sua par che lei miri,
onde subitamente fassi indietro
con stupor. Indi una et di novo un'altra
volta ritorna et pur la bella faccia

vede che prima vide et bella parle 155
quanto la guarda più, quanto s'affisa
più ne bei lumi et quanto più si china.
Sì ch'accesa ne resta et vuol baciarla,
ma l'acqua bacia et se le braccia move,

nulla puote abbracciar, ché l'ombra è nulla. 160
Pascesi di speranza – ah, stolta ninfa!
Ah, meschina! – non vedi esser quel ch'ami
di corpo fuor? Misera, corpo stimi

l'ombra tua? Né t'avedi che partendo,
part'ella et resta ove tu resti insieme? 165
Quante volte, pensando pur ch'è sogno
et vanità quant'ella brama indarno,
così tra sé ragiona: “Quel per cui
ardo meco pur sempre. Adunque, meco

se stassi sempre, a che no 'l tocco et prendo? 170
Ma s'io fuggendo, ei frettoloso fugge,
od huom o donna o spirto errante sia,
perch'io no 'l fuggo et volgo altrove il corso?
Donna son'io, donna è costei: fra donne
qual giamai può venir ultima speme?

Speme non può venir ultima. Adunque, 175
a che così mi sfaccio et mi consumo?
A che cerco abbracciar il sogno e 'l vento?”

Et, benché la ragion così ragioni
et la conforti a rilasciar il vetro, 180
riede ella pur a la scoperta frode,
a l'odioso, al volontario impaccio.

Piange, grida et s'attrista: "A che celato
 ti stai chiunque sei, bello et crudele,
 così crudel, come leggiadro et bello, 185
 che porti 'l volto a questo volto eguale?
 O, perhch'eguale al petto mio non veggio
 il petto tuo? La voglia a l'altrui voglia?
 Perché, perhcé m'inganni? Esci del fondo
 o de la superficie ove ti stai, 190
 spirto crudel, mostrati fuori.
 Ecco, ti bacio, abbraccio e nulla stringo,
 com'hor mi fuggi, hor segui, hor segui, hor fuggi?
 Non vedi che per te crescon mie fiamme,
 né le sceman le lagrime che verso 195
 sovra l'humor che ti nudrisce? Il puro
 humor tuo mi scemasse il foco almeno,
 ma né questo né quel mi porge aiuto.
 Oimè, ch'io son costei et costei solo
 è quel ch'io sono. Io pur così mi moro. 200
 Se presso è quel che mi lusinga et strugge,
 perché tosto no 'l tiro? Or chi me 'l nega?
 È già forse quest'acqua o legno o muro
 o sì profondo pelago ch'a forza
 me stessa furi, oimè, sempre a me stessa? 205
 Deh, ne sentissi almeno il suon che bramo.
 Parla, almen, se non vuoi darmi altro, in questo
 poi sodisfarmi. Ma d'un picciol fiato,
 lassa, non mi vuol far paga et contenta."
 Con queste et altre et infinite appresso 210
 querele Ircilla si lamenta et piagne
 et la sventura sua biasma et incolpa
 et la sua crudeltà tardi conosce.
 Fortunato pastor, questo è 'l tuo gioco,
 non quel che, con altrui danno et vergogna, 215
 cerca l'errante mondo. Or, godi et vivi
 sempre sereno et gli anni lunghi avanza
 di Nestore e, talhor, ne' tuoi gran parti,
 se ben de' cieli scrivi et degli effetti
 occulti di Natura, ingegno sacro, 220
 non obliar quelle che t'aman tanto:
 l'argute et dolci tue rustiche Muse».

18. meraviglia, se] meraviglia è, se **A**; 31. tremul'aure] l'aure amorose **A**; 43. teco è la greggia e teco Amor
 riposa **A**; 49. sì raro che contar no 'l può mai verso **A**; 78. viva?] viva **A**; 85. fra rami] fra i rami **A**; 115. da
 quel] dal gran **A**; 118. ciel] cielo **A**; 135. quercia ritienti] tienti una quercia **A**; 150. che qui mira entro] che
 mira iv'entro **A**; 168. Quel] È quel **A**; 180. conforti] conforte **A**; 186. eguale?] eguale. **A**; 191. crudel, mostrati]
 crudel, mostra, mostrati **A**; 208. poi] puoi **A**; 209. paga et contenta] contenta et lieta **A**.

20 Struttura metrica: endecasillabi sciolti.

Egloga indirizzata a Gaspare Toraldo (1540-1591), barone di Badolato e signore di Ischia, noto in ambito letterario soprattutto per un trattato cavalleresco pubblicato nel 1573 (cfr. almeno DE MIRANDA, 2012). A questo personaggio – peraltro ricordato da Tasso come il *buon Toraldo* (cfr. *Gerus. cong.* 18.20.2) – Paterno indirizza anche il componimento *Mirt. sec.* 2.30 in risposta a quello tramandato a p. 326 del secondo volume della *Mirtia*. Stando a quanto lascia intuire il nostro poeta (cfr. *Nf* 2.1.32 e le note), Toraldo fu anche autore di poesie per la prima moglie Aurelia Sanseverino (che nella presente raccolta è spesso celata sotto il nome di Amarilli o dietro altri *senhal*). Il componimento, d’ambientazione campana e marittima, è basato sulla tecnica del ‘racconto nel racconto’, già adoperata nelle egloghe 4.8, 9 e 11, sebbene la polifonia non raggiunga la complessità delle altre. Presumibilmente è stato elaborato sulla scorta di Verg. *Buc.* 5 e Sann. *Pisc.* 4, visto che si presenta come il canto di una voce inumana (in questo caso sirenica), a sua volta riportato dal pastore Partenopeo (l’autore medesimo). L’egloga può essere divisa in due blocchi tematicamente distinti. Il primo, compreso tra i vv. 21-133, a grandi linee corrisponde, per la sua funzione puramente celebrativa, a Verg. *Buc.* 5. 64-73 e assomma – verosimilmente sotto la blanda influenza di Hor. *Epod.* 2 – i *topoi* più frequenti dell’immaginario bucolico (cfr. *Nf* 1.66 e le note), proiettando le vite del destinatario e della moglie in un idillio. Contrariamente al modello virgiliano, che integra i versi celebrativi nella sequenza di micronarrazioni mitiche, l’encomio occupa in questa egloga una parte molto più estesa, ben distinta dal resto del testo. Tra l’altro, va poi notato che la sezione condivide con l’egloga *Nf* 4.17 e Muz. *Egl.* 4.4 una struttura modulare, dove il primo emistichio del primo endecasillabo di ogni modulo – che presenta una cesura italiana *a maiore* – reca il semi-ritornello: *Almo pastor felice*, ad eccezione della prima occorrenza, che invece si trova nel secondo emistichio del v. 21 e ha una cesura lirica *a minore*. In merito alla seconda parte, compresa entro i vv. 134-213, notiamo che riprende un motivo già adombrato in *Nf* 4.13.64-76 (probabilmente influenzato da *Rvf* 45 e 46) e che si presenta come una sorta di racconto ‘mitologico’ riguardante la vicenda della ninfa Ircillia (cfr. *Nf* 4.13.166-167 e le note), palesemente ispirato al mito ovidiano di Narciso. Segnaliamo infine che – nonostante l’autore scelga di narrare una sola storia – questa parte corrisponde verosimilmente a quella rapida sequenza di miti che si legge nella succitata egloga virgiliana (aspetto che l’avvicina a *Nf* 4.4 e 4.28). Quanto alla cronologia dell’egloga, non vi sono elementi sufficienti per dare una precisa datazione.

1-20. Onde sedendo in... Sirene: l’introduzione è la parte che maggiormente risente dell’influenza di Sannazaro e va messa in relazione con *Pisc.* 4.21-29: *Quae vada non norunt, quis nescit Protea portus? / Illum olim veteris pascentem ad saxa Minervae / mulcentemque suas divino carmine phocas / e puppi sensere Melanthis et Phrasidamus, / ut forte a Capreis obscura nocte redibant. / Sensere et vario delphinas ludere cursu / Tritonumque choris longe freta pulsa sonare. / Ipse autem haudquaquam mortali digna referri / verba sono vacuas laetus cantabat ad antras.* Esempio che, tra l’altro, ricordando i *saxa Minervae*, richiama quel braccio di mare in cui tradizionalmente si localizzavano le Sirene. ~ **14-16. del caro et... canto:** le Sirene, figlie della musa e del dio-fiume Acheloo. | **21-31. Almo pastor felice... aure:** cfr. almeno B. Tasso, *Ode*, 10.1-5: *O pastori felici, / che d’un picciol poder lieti e contenti / avete i Cieli amici, / e lungi da le genti / non temete di mar ira o di venti!* Ar. *Fur.* 1.35.3-8: *Trovossi al fine in un boschetto adorno, / che lievemente la fresca aura muove. / Duo chiari rivi, mormorando intorno, / sempre l’erbe vi fan tenere e nuove; / e rendea ad ascoltar dolce concerto, / rotto tra picciol sassi, il correr lento.* | **32-40. Almo pastor felice... tempo:** cfr. Muz. *Egl.* 2.2. 56-73: *Fugge nel tuo apparir da tutti i poggi, / da tutti i piani ogni importuna nebbia, / ché da’ begli occhi tuoi risplende il Sole. / Et dinanzi al tuo aspetto et verno et ghiaccio, / qual fumo al vento, ratto si dilegua. / Et d’ogni petto ogni tristezza sgombra / l’aurea tua luce, o lucida Amarilli. / Torna, Amarilli, torna al tuo soggiorno. / Come ’l tuo chiaro viso e ’l dolce riso / si move intorno, et così placide aure / spira zephireo intorno e ’n ogni parte / surger si vede la ridente flora: / si dipingono i prati et le campagne / et gli alti colli et le profonde valli / di fresche herbe e di fiori, e gli antri e i boschi / tutti si vestono di nova verdura. / E i rivi già ristretti in duro gelo / sciolti sen vanno et lucidi et superbi.* Il passo inoltre può dirsi affine ad altri *loci* della raccolta: cfr. almeno *Nf* 4.17.21-29; 4.18.222-223 e 4.19.52-72, dove questa topica – prevalentemente adoperata da Paterno per figure femminili – si adatta a personaggi maschili. ~ **39. Titiro et Melibeo:** i personaggi della prima egloga di Virgilio. | **41-49. Almo pastor felice... basta:** stato di grazia del destinatario che gode di ogni bene. La compagnia delle divinità della poesia o del corteggio di Venere è un motivo già incontrato nei passi *Nf* 4.13.61-66, 94-111; 4.15.99-116 e 4.16.132-145. | **50-66. Almo pastor felice... carmi:** risente verosimilmente di Hor. *Epod.* 2.18-48, che contiene una lode dei doni d’autunno, un *locus amoenus* e l’elogio della vita coniugale, ma si osservi anche Verg. *Buc.* 6.14-22: *Silenum pueri somno videre iacentem, / inflatum hesternum uenas, ut semper, Iaccho; / certa procul tantum capiti delapsa iacebant, / et gravis attrita pendebat cantbarus ansa. / Aggressi (nam saepe senex spe carminis ambo / luserat) iniciunt ipsi ex vincula sertis. / Addit se sociam timidisque superuenit Aegle, / Aegle Naiadum pulcherrima, iamque videnti / sanguineis frontem moris et tempora pingit;* 10.40-43: *Serta mihi Phyllis legeret, cantaret Amyntas. / hic gelidi fontes, hic mollia prata, Lycori, / hic nemus; hic ipso tecum consumerer aevo.* | **67-84. Almo felice pastor... passata:** sezione di gusto elegiaco incentrata sul *topos* della lite pretestuosa, preludio a una dolce riappacificazione (cfr. almeno Prop. 3.8), tema

già presente in Nf 1.28 e 2.8.24-39. ~ **68-69. dolci ire procacciando... paci:** cfr. almeno Rvf 205.1: *Dolci ire, dolci sdegni et dolci paci*. La stessa voce *procacciando* è adoperata in Ar. Fur. 23.104.8, inserita in un contesto che è servito da modello per i vv. 93-107. ~ **77-78. Di duo begli... viva:** cfr. almeno Prop. 1.1.1: *Cynthia prima suis miserum me cepit ocellis*; Rvf 359.56-58: *Son questi i capei biondi, et l'aureo nodo / — dich'io — ch'ancor mi stringe, et quei belli occhi / che fur mio sol?* ~ **81-84. Ed ella in... passata:** la stessa similitudine è in Nf 2.8.38. | **85-92. Almo pastor felice... vita:** cfr. Ar. Fur. 6.21-22: *Vaghi boschetti di soavi allori, / di palme e d'amenissime mortelle, / cedri et aranci ch'avean frutti e fiori / contesti in varie forme e tutte belle, / facean riparo ai fervidi calori / de' giorni estivi con lor spesse ombrelle; / e tra quei rami con sicuri voli / cantando se ne giano i rosignuoli. / Tra le purpuree rose e i bianchi gigli, / che tiepida aura freschi ognora serba, / sicuri si vedean lepri e conigli, / e cervi con la fronte alta e superba, / senza temer ch'alcun gli uccida o pigli, / pascano o stiansi rominando l'erba; / saltano i daini e i capri isnelli e destri, / che sono in copia in quei luoghi campestri*. La serenità del mondo animale rientra ancora nel *topos* del *locus amoenus* e nell'immaginario mitico dell'età dell'oro: cfr. almeno Verg. Georg. 1.125-140; 2.323-342 e il passo Nf 4.11.305-310. | **93-107. Almo pastor felice... sasso:** trae origine da Ar. Fur. 23.100-109, in cui si parla del ritrovamento da parte di Orlando delle incisioni disseminate da Angelica e Medoro a testimonianza del loro amore, cfr. in part. le stanze 106-109: *Aveano in su l'entrata il luogo adorno / coi piedi storti edere e viti erranti. / Quivi soleano al più cocente giorno / stare abbracciati i duo felici amanti. / V'aveano i nomi lor dentro e d'intorno, / più che in altro dei luoghi circostanti, / scritti, qual con carbone e qual con gesso, / e qual con punte di coltelli impresso. / Il mesto conte a piè quivi discese; / e vide in su l'entrata de la grotta / parole assai, che di sua man distese / Medoro avea, che parean scritte allotta. / Del gran piacer che ne la grotta prese, / questa sentenza in versi avea ridotta. / Che fosse culta in suo linguaggio io penso; / et era ne la nostra tale il senso: / 'Liete piante, verdi erbe, limpide acque, / spelunca opaca e di fredde ombre grata, / dove la bella Angelica che nacque / di Galafron, da molti invano amata, / spesso ne le mie braccia nuda giacque; / de la comodità che qui m'è data, / io povero Medor ricompensarvi / d'altro non posso, che d'ognior lodarvi: / e di pregare ogni signore amante, / e cavalieri e damigelle, e ognuna / persona, o paesana o viandante, / che qui sua volontà meni o Fortuna; / ch'all'erbe, all'ombre, all'antro, al rio, alle piante / dica: benigno abbiate e sole e luna, / e de le ninfe il coro, che proveggia / che non conduca a voi pastor mai greggia'". ~ **98-101. Ite membrandò le... dardo:** cfr. Rvf 61.1-4: *Benedetto sia 'l giorno, e 'l mese, et l'anno, / et la stagione, e 'l tempo, et l'ora, e 'l punto, / e 'l bel paese, e 'l loco ov'io fui giunto / da' duo begli occhi che legato m'anno / et benedetto il primo dolce affann / ch'i' ebbi ad esser con Amor congiunto, / et l'arco, et le saette ond'i' fui punto, / et le piaghe che 'nfin al cor mi vanno*. | **108-127. Almo pastor felice... Apollo:** azioni proprie della vita pastorale: l'abbeveraggio mattutino del gregge e la stabulazione serale. ~ **110-115. che d'herba... vibra:** cfr. almeno Navagero, *Lusus*, 9: *Et gelidus fons est, et nulla salubrior unda, / Et molli circum gramine terra viret, / Et ramis arcent soles frondentibus alni, / Et levis in nullo gratior aura loco est, / Et medio Titan nunc ardentissimus axe est, / Exustisque gravi sidere fervet ager. / Siste viator iter: nimio iam torridus aestus es, / Iam nequeunt lassus longius ire pedes. / Accubitu langorem, aestum aura, umbraque virenti, / Perspicuo poteris fonte levare sitim*. ~ **117-123. Almo pastor felice... viaggio:** per una situazione simile, cfr. almeno Verg. Buc. 9. 63-65 e Sann. Arc. pr. 2.3-4. Si vedano anche i componimenti Nf 1.41 e 4.6. ~ **124-127. o perché scorno... Apollo:** non è chiaro a cosa stia facendo riferimento, considerando che non esiste alcun mito classico che vede le due divinità fronteggiarsi in gara. Ipotizziamo che possa trattarsi di un'invenzione della poesia pastorale umanistica, ispirata al mito di Marsia, il quale osò sfidare Apollo con l'*aulòs* gettato da Atena. | **133-137. Glorioso pastor, quanto... ascolta:** versi di transizione tra i due blocchi narrativi del componimento. Il passo introduce l'argomento della seconda parte, mostrandoci la figura del destinatario nell'atto di ascoltare di nascosto (cfr. almeno Verg. Buc. 9.21-22) le parole della ninfa Ircilla. | **138-213. Fu da primi... conosce:** l'intera sezione è una riscrittura del mito di Narciso e trova precise corrispondenze con il passo ovidiano *Met.* 3.402-510. I vv. 138-144 richiamano invece la figura di Dafne (cfr. Ov. *Met.* 1.452-489) e quella di Iulio in Poliz. *Stanze*, 1.8-24. | **214-222. Fortunato pastor, questo... Muse:** il congedo riprende in parte la lode della piacevole esistenza del dedicatario, al quale indirizza l'augurio di lunga vita e di non trascurare la poesia pastorale. Quanto alla tipologia augurale, segnaliamo che potrebbe risalire all'influenza del *Bucolicum carmen* petrarchesco. Su questi temi, cfr. DANZI, 2018, p. 212. ~ **118-121. ne' tuoi gran... sacro:** parole del tutto simili a quelle adoperate in Nf 3.5.1-21 per descrivere gli scritti a carattere scientifico di Simone Porzio. Si allude all'attività letteraria del barone, in particolare ad una sezione dei *Discorsi cavallereschi* (Salviani, Napoli 1573, cc. 21-23) riguardante questioni 'astronomiche' come le macchie della Luna, la natura della luce delle stelle e la Via Lattea. Questi versi, tra le altre cose, testimoniano che l'opera del Toraldo circolava (almeno parzialmente) in un periodo che precede di molto la sua pubblicazione a stampa.*

DELLE ILLUSTRI EGLOGA IV

OLLINO*

EGONE ET MOPSO

E. Dove, Mopso, ne vai? Dove ti mena
 il piè veloce? **M.** A ritrovar Ollino,
 Ollino, il giovenetto ardito illustre,
 Ollino, amor de le naiade tutte,
 ch'al patrio suo laureto il bianco gregge 5
 doglioso volge. **E.** Ah, giovenetto, i tuoi
 versi divini han mal le crude stelle
 piegar potuto. Io vidi e 'ntesi, o Mopso,
 ch'egli poco anzi, a piè di questo faggio,
 fe' già degli occhi suoi tepida fonte 10
 che, mormorando poi giù per le guancie,
 chiamava il dolce nome, a cui, ben dotto,
 accordando col suono il mesto canto,
 acquistava ei mortal perpetua vita.
 Et ch'accenti sì molli et sì pietosi 15
 espresse fuor per l'infiammata lingua,
 ch'i vetri suoi fugaci entro 'l suo fondo
 gelò Sebeto, il qual ambe le rive
 circonda di geniste. Indi poi cento
 ninfe n'uscìro et si scordar de l'herbe 20
 le candide giuvenche innamorate
 e gli agnelli e i capretti e tutto 'l gregge,
 stupefatti arrestaro insieme il passo.
M. I sibili de l'aure et d'un bel rivo
 il grato mormorar non tal lusinga 25
 chi via trapassa, qual me udir sì grandi
 cose d'Ollino. **E.** «Ecco,» disser le Muse,
 «noi ti doniam, Ollino, il foco, il fiato,
 la sorte, il suono, il genio, il modo et l'arte
 del vecchio d'Asdra. Ecco qui le sampogne 30
 con cui da' monti egli solea talvolta
 cantando a sé tirar frassini et orni
 et rischiarar i pensier tristi et foschi.
 Ecco la pera che con facil torno,
 sparsi per ogni corno atri corimbi, 35
 hedra torta e tenace abbraccia et stringe.
 Ecco, che tu potrai, qual già Nefinto,
 ne l'alba ancor de la tua prima etate,
 sotto l'amate ombrelle a tua Diana
 indurre i dì festivi et sotto 'l carro 40

accoppiar poi l'eripedi cervette,
 premio egual aspettando a le bell'opre».

M. Ma non cingeste voi, figlie di Giove,
 di baccare sua fronte accioché ingiusta
 non mai lingua nocesse al gran poeta? 45

E. Presso a fontana gelida et muscosa
 né baccar vi mancò né lauro o mirto,
 herbe sì grate. Alhor che, sciolto il capro,
 hor pampinosa vite, hor nuda salce.
 rodendo giva. **M.** Ben nato, o nel mondo 50
 spirto felice. Hor qui tra le già note
 fontane in grembo e tra gli opachi faggi
 raccorrai le fresch'aure, ad alta voce
 su la scoscesa e 'n giù chinata rupe
 spargendo il putator l'alpestre carne: 55
 «Beato il giorno et benetta l'hora
 che t'hebbber nostre selve. Unico dio
 tu ne sempre sarai. Per dieci et dieci
 giorni gli altari a la stagion più bella
 fien caldi e tinti d'innocente sangue 60
 et odorati di verbene et mirre».

Questi canestri di vermiglie rose,
 d'aneti, di viole et d'amaranti
 Flavia ti porta et queste ti consacra
 tre ghirlande Aletin, perché ne moia 65
 d'invidia Alcone. Hor voi scrivete, o saggi
 pastor che Mincio ascolta, Arno et Peneo,
 nel corilo et nel pin note sì fatte:
 «È così forse Ollin più vago et alto
 degli altri habitator de' nostri boschi? 70
 Come di casa o di tugurio inculto
 real palagio ed elevata torre».

E. Qual sia stato ora pensa il suo cordoglio,
 il suo dolor. Egli dicea piangendo:
 «Deh, Vespro non lasciar il chiuso cielo 75
 sì tosto et non tuffar ne l'oceano,
 accompagnato da le pavid'ombre,
 la scolorita tua rigida testa.
 Aspetta alquanto, aspetta, o dio de l'hore,
 apportator de la diurna luce 80
 ne' prati d'oriente. Ahi, che partirmi
 convien da l'amorose amiche braccia
 de la celeste Ittea, dov'io ti lascio?
 Porgimi orecchie et a quest'altro arroe:
 che de le madri gravide pur una 85
 lasciato hammi i gemelli in roza selce.
 Che farò senza te celeste Ittea?
 Piangerò sempre et quando 'l campo è verde

et quando secco poi marcisce et perde,
 quando comincia a salutar Eoo 90
 l'angel cristato et quando i duri aratri,
 scendendo la gravosa ombra notturna,
 portano appesi al collo i bei giuvenchi».

M. Io mi meravigliava a che sì spesso
 Thestili mia bramava udir quel suono, 95
 che suono egual non diede altra mai canna,
 et quei soavi angelici concenti
 che già tirar solea da mute corde
 et co' quali affrenava i venti et l'onde.
 Ma segui et via seguir non ti rincresca. 99

E. «Ah, fanciullo infelice, ove ne vai
 senza 'l tuo core? Et a chi lasci 'l core?
 Ma s'ei cener è tutto, o dolce Ittea,
 da me che brami? Or che poss'io più dirti,
 se non ho nulla? Et se 'l mio cor si trova 105
 intero et salvo al tuo sempre vicino,
 a me che dimandar quel che tu tientì?
 Qual cosa alfin a me stesso pur volsi,
 mandai ne' fior miei teneri et giocondi
 il furor d'austro et poi col proprio ferro 110
 troncai le viti ancor surgenti agli olmi
 et sparsi inchiostro per la pura neve.
 Hor di me sol mi lagno e 'l mio difetto
 bagno con gli occhi et con la bocca asciugo».

M. Tu ti fermi, io non so perché non oltra 115
 passi, un tanto languir molto più lungo
 credo sia certo. **E.** È ver, ma quel che resta
 fuggito è da la mente, hoggi ti basti
 quanto s'è detto et pur vedrò stanotte
 l'altro ridurre a la memoria stanca. 120

Et già ne l'onde ibere il dì s'attuffa
 et l'or vi lascia et le purpuree nubi.
 Oltra che giunti sono Aminta et Batto
 ad invitarne al consecrato rogo
 d'Amarilli ch'al ciel dritto n'è gita 125
 con giovenetto piede, a lei chiudendo
 la bella aurora sua perpetua sera.

Ecco, insieme con Alba et Anfrosine,
 Cesennia ad alte strida a sé richiama
 l'estinta ninfa et d'ogni intorno i sassi 130
 rendon a questa et a quella il mesto fine
 del chiaro amato nome d'Amarilli.

*In **A**: OLLINO. AL SIGNOR DON OTTAVIO CARRAFA.

22. et gli uccelli e i serpi e i lupi in quella **A**; 26. chi via trapassa] l'orecchie altrui **A**; 60. fien] fian **A**; 70. boschi?] boschi. **A**; 73. ora, pensa] pensate **A**; 74. dolor] dolore **A**; 93. giuvenchi] giovenchi **A**; 99. co'] coi **A**; 118. basti] basti **A**; basci **B**.

21 Struttura metrica: endecasillabi sciolti.

Dell'antico dedicatario l'intitolazione non ci dà altre informazioni se non il nome Ottavio Carrafa. Trattandosi di una delle egloghe illustri, possiamo essere abbastanza sicuri che si tratti di un membro della nobile famiglia napoletana, ma è quasi impossibile identificarlo tra la moltitudine di omonimi che affollano le tavole genealogiche. Tra i tanti, quelli che per lustro e maggiore vicinanza cronologica meglio si adatterebbero al caso nostro sono almeno tre, tutti appartenenti al ramo Carafa della Stadera: il marchese di Sant'Eramo († 1585); il signore di Baselice († 1590) e il marchese di Santelmo e Anzi († 1602) (cfr. <http://www.genmarenostrum.com/>). Tra le altre possibilità, si segnala anche il figlio del conte di Policastro Giovanni Battista Carafa della Spina († 1574). Chiunque sia nella realtà il destinatario, nella *fictio* può essere identificato con Ollino (cfr. Nf 1.51.1), sebbene l'aver eliminato la dedica nella seconda edizione possa far nascere il sospetto di un'intitolazione opportunistica, senza legame con il contenuto. Presumibilmente elaborata sull'esempio di più modelli (cfr. almeno Theoc. 1, 4, 7; Verg. Buc. 1, 3, 5, 9, 10; Muz. Egl. 4.1), l'egloga si presenta come un colloquio tra Egone (cfr. la nota a Nf 1.76.7) e Mopso (cfr. la nota a Nf 1.101.3), il cui nucleo narrativo è rappresentato dal caso del poeta-pastore Ollino. Probabilmente la vicenda va intesa come una trasposizione in versi di circostanze reali connesse alla società letteraria napoletana, che – pur celate dietro il *velamen* pastorale e amoroso – dovevano essere intelleggibili per il pubblico d'allora (tra l'altro, se si considera l'esempio della Nf 4.14, non è detto che la tematica amorosa abbia attinenza con la realtà). Al lettore moderno appare in ogni caso come il dramma di un giovane innamorato (simile al protagonista di Nf 4.14), che a grandi linee ricalca i tristi amori del Dafni teocriteo e del virgiliano Gallo. La vicenda, inoltre, esposta in maniera volutamente allusiva, è priva di dettagli e a malapena siamo informati del fatto che all'origine del tormento di Ollino c'è la separazione dall'amata Ittea. Gli ultimi versi sono invece dedicati a un argomento completamente diverso: la morte di Aurelia Sanseverino, *alias* Amarilli (morta presumibilmente intorno al 1560).

1-71. Dove, Mopso, ne... torre: sezione elogiativa che celebra l'eccellenza poetica di Ollino. È tutta basata su dei motivi ricorrenti del codice pastorale, tra i quali si riconoscono il *topos* del cantore dai tratti 'orfici', capace cioè di influenzare uomini, elementi naturali e divinità con il canto (vv. 1-23); l'iniziazione poetica (vv. 24-50); l'assimilazione con il mitico Dafni (vv. 50-71) ed altri ancora meno marcati. ~ **1-2. Dove, Mopso, ne... veloce:** cfr. Verg. Buc. 9.1: *Quo te, Moeris, pedes? An, quo via ducit, in urbem?* Muz. Egl. 4.1.1-2: *Donde buon Tirse? Et perché sì dolente / ti veggio in atto? Et lagrimoso in vista?* ~ **15-23. Et ch'accenti... passo:** cfr. Verg. Buc. 8.1-5: *Pastorum Musam Damonis et Alpheisiboei, / immemor herbarum quos est mirata iuvenca / certantis, quorum stupefactae carmine lynces, / et mutata suos requierunt flumina cursus, / Damonis Musam dicemus et Alpheisiboei.* Si veda anche Verg. Buc. 6.27-30. Le *geniste* sono le piante di ginestra. ~ **24-50. I sibili de... giva:** il passo è ispirato da Verg. 6.64-73: *Tum canit errantem Permessi ad flumina Gallum / Aonas in montis ut duxerit una sororum, / utque viro Phoebe chorus adsurrexerit omnis; / ut Linus haec illi diuino carmine pastor / floribus atque apio crinis ornatus amaro / dixerit: 'hos tibi dant calamos, en accipe, Musae, / Ascræo quos ante seni, quibus ille solebat / cantando rigidas deducere montibus ornos. / His tibi Grynei nemoris dicatur origo, / ne quis sit lucus quo se plus iactet Apollo.'* Al dono delle zampogne si aggiunge anche quello di una bisaccia (la *pera*) ornata con decorazioni vegetali, richiamanti quelle delle coppe lignee messe in palio negli agoni poetici in Theoc. 5.104-105 e Verg. Buc. 3.36-48. I vv. 37-42 sono una profezia: la Muse accostano il destino di Ollino a quello di un certo Nefinto, verosimilmente *nomen fictum* di un poeta reale, le cui opere potrebbero aver trattato di caccia e mitologia. Infatti le *eripedi cervette* (lat. *aeripes* 'dai piedi di bronzo') possono ricordare la cerva sacra di Artemide, la cui cattura era stata imposta come ennesima fatica a Eracle. Per un esempio di ripresa del mito, cfr. almeno Giral. Her. 12.82-87. ~ **43-50. Ma non cingeste... giva:** potrebbe alludere a un contrasto intorno alla poesia di Ollino tra estimatori e detrattori, quest'ultimi identificati nel capro. L'immagine è ripresa da Virg. Georg. 2.371-384. ~ **50-71. Ben nato, o... torre:** verosimilmente il passo rielabora suggestioni ricavate dall'apoteosi di Dafni in Verg. Buc. 5.62-80: *Ipsi laetitia voces ad sidera iactant / intonsi montes; ipsae iam carmina rupes, / ipsa sonant arbusta: 'deus, deus ille, Menalca!' / Sis bonus o felixque tuus! en quattuor aras: / ecce duas tibi, Daphni, duas altaria Phoebo. / Pocula bina novo spumantia lacte quotannis / craterasque duo statuam tibi pinguis olivi, / et multo in primis bilarans convivium Baccho / (ante focum, si frigus erit, si messis, in umbra) / vina novum fundam calathis Ariusia nectar. / Cantabunt mihi Damoetas et Lycius Aegon; / saltantis Satyros imitabitur Alpheisiboeus. / Haec tibi semper erunt, et cum sollempnia uota / reddemus Nymphis, et cum lustrabimus agros. / Dum iuga montis aper, fluvios dum piscis amabit, / dumque thymo pascentur apes, dum rore cicadae, / semper honos nomenque tuum laudesque manebunt. / ut Baccho Cererique, tibi sic vota quotannis / agricolae facient: damnabis tu quoque votis.* Per il v. 56, cfr. Rvf 61.1-2: *Benedetto sia 'l giorno, e 'l mese, et l'anno, / et*

la stagione, e 'l tempo, et l'ora. Per le offerte floreali, si veda almeno *Buc.* 2.45-50: *Huc ades, o formose puer: tibi lilia plenis / ecce ferunt Nymphae calathis; tibi candida Nais, / pallentis violas et summa papavera carpens, / narcissum et florem iungit bene olentis anethi; / tum casia atque aliis intexens suauibus herbis / mollia luteola pingit vaccinia caltha.* A eccezione di Alcone (*cf.* *Nf* 4.16.186-193 e le note), i personaggi di Flavia e Aletin compaiono solo qui e se ne ignora l'identità. | **73-114. Qual sia stato... asciugo:** le parole di Ollino formano un *fletus* di separazione e lontananza dai tratti vagamente elegiaci. È caratterizzato da motivi tradizionali come il desiderio di ritardare la notte che vede felici i due innamorati (*cf.* *Nf* 1.25, 61, 110 e le note), il perpetuo tormento (*cf.* almeno *Ryf* 145), l'alienazione e la migrazione del cuore (*cf.* GIGLIUCCI, 2004, pp. 216-230, 238-240). Non sappiamo se la notte trascorsa insieme sia l'ultima prima di un addio o se, al contrario, apporti una separazione solo temporanea tra due amanti che per qualche ragione sono contrastati. ~ **84. arroge:** 'aggiungi'; il comando è rivolto a Vespero. ~ **85-86. che de le... selce:** *cf.* Verg. *Buc.* 1.14-15: *Hic inter densas corylos modo namque gemellos, / spem gregis, a! Selice in nuda conixa reliquit.* Alla pena d'amore Ollino accompagna anche un altro motivo di dispiacere legato al suo mestiere. ~ **90. Eoo:** uno dei cavalli del Sole. ~ **91-93. quando i duri... giuvenchi:** *cf.* Verg. *Buc.* 2.66-68: *Aspice, aratra ingo referunt susoensa iuveni, / et sol crescentis decedens duplicat umbras; / me tamen urit amor: quis enim modus adsit amor?* ~ **95. Thestili:** personaggio citato diverse volte nella raccolta (probabilmente fittizio). ~ **108-112. Qual cosa alfin... neve:** versi plasmati sulla scorta di Verg. *Buc.* 2.58-59: *Heu, heu, quid volui misero mihi? Floribus Austrum / perditus et liquidis immisi fontibus apros;* 69-72: *A, Corydon, Corydon, quae te dementia cepit! / Semiputata tibi frondosa vitis in ulmo est: / quin tu aliquid saltem potius, quorum indiget usus, / viminibus mollique paras detexere iunco?* ~ **114. bagno con gli... asciugo:** intende dire che bagna con le lacrime e asciuga con i sospiri. Per affinità, *cf.* *Nf* 4.10.102-108 e le note. | **115-120. Tu ti fermi... stanca:** fine del canto; questa chiusura combina il motivo dell'*haec satis erit* con quello del *venit Hesperus* (*cf.* DANZI, 2018, p. 212), come già in Verg. *Buc.* 10.70-77. | **123-132. Oltre che giunti... Amarilli:** l'egloga lascia in sospeso la vicenda, dedicando gli ultimi versi ad un argomento del tutto diverso: la morte di Amarilli, che ci riporta nel clima mesto delle lugubri (come accade anche in *Nf* 4.22.182-190). Lo spostamento, che ai nostri occhi appare piuttosto improvviso, nasce forse dal sopraggiungere della notizia della dipartita di Aurelia Sanseverino, ma non va dimenticato che la tendenza a mescolare più argomenti in testi volutamente enigmatici, allusivi (come in questo caso) e spesso caratterizzati da un linguaggio oscuro, costituisce un tratto distintivo della forma egloga (*cf.* DANZI, 2018, pp. 216-219), che nella raccolta si accentua soprattutto nel gruppo *Nf* 4.22-28. I personaggi qui citati – che verosimilmente celano persone reali connesse con la Sanseverino – compaiono anche in altri *loci* della silloge, sebbene non siano facilmente identificabili. La sola Anfrosine viene menzionata in quest'unica occasione.

DELLE VARIE DI MESSER LODOVICO PATERNO

EURIDICE*

EGLOGA I

INFROSINO ET PEDIMONTIO

I. Hor che, mercé del cielo, alfin qui giunti
 al sacro bosco siam, dove non lice
 troncar a ferro le già nate piante;
 le piante che solean, com'hoggi è fama,
 rispondendo parlar a quei bifolci 5
 che quel secol tenea fra queste selve,
 quando 'l mondo di colpe era più scarco,
 dimmi, per cortesia, chi ti fe', chi pose
 questa ch'innanzi al glorioso tempio
 di sette voci alta zampogna pende? 10

P. Infrosin mio, col tempo lungo alfine
 si converser in suono i gravi et caldi
 sospiri del dio Pan, da poi che tutta
 l'arcadica sua dura et bella ninfa
 diventò canna tremula et sonante. 15
 La qual, con cera in sette voci accolta,
 fu la prima ch'udir gli antri et le valli.
 Con questa un già cantò sovr'Arethusa
 sì dolce ch'egualmente ividia porse
 et diletto ad Apollo ed a le Muse. 20
 Con questa un già de' nostri, altero spirto,
 cantando richiamò spesso dal mare
 le Nereide et spesso le naide
 da' fiumi et le napee da le fontane,
 l'amadriade dagli arbori et da boschi 25
 le driade et l'alme oreade da monti.
 Et voi ancor tirò da' molli prati
 himnide belle et di bei fior dipinte.
 Con questa egli scherzando, insegnò chiaro
 Amarilli sonar montagne et poggi. 30
 Indi mostrò le fiamme e i passi e i preghi
 di Coridon, ch'arse del bianco Alessi,
 et cantò Pollione et di Saturno
 i regni et pianse Dafni et disse l'alta
 canzon del buon Sileno et Melibeo 35
 et l'armonia che già fe' con Damone
 l'altro pastor, quando in oblio le vacche

poser i prati et le veloci fere
 stupefatte arrestaro e i fiumi il passo,
 Licida et Meri e 'l caldo amor di Gallo. 40

Le due tabelle ancor quel dio lascionne,
 che paion pur di novo appese et fatte.
 Ne l'una son con larghe note impresse
 de' beati pastor l'antiche leggi,
 ne l'altra i dì de l'anno e 'l vario corso 45
 de le stagioni et quando scema o cresce
 la sorella del Sole et quali sono
 i mesi atti a l'aratro od a la falce
 od a sgombrar le viti et far il musto.
 Et ancor quando et qual già de le sette 50
 Pleiadi è la virtù, de le quali una
 si cela vergognosa et come et quale
 forza hanno et in qual tempo le sorelle
 del morto Hiante et le tre care figlie
 d'Hespero e 'l fier marito d'Orithia. 55

I. Deh, prego, dichiararmi hor non t'incresca
 queste vaghe pitture, in questa porta
 sì belle et ben dipinte. Et pria colui
 chi sia che, senza tema haver de l'acque,
 frena i lievi corsier, poi chi quell'altro 60
 che vince e prende il vecchio e stretto il lega,
 ond'egli per fuggir tutto si torce,
 ma s'affatica indarno. Et che vuol dire
 ch'ei con la mano et con la testa accenna,
 talché ben sodisfatto et lieto a pieno 65
 par che 'l superbo vincitor ne resti.

P. Quel vecchio che sta sovra quei cavalli
 del mar, c'han forma di corsier nel mezo
 et quanto segue poi voltano in pesce,
 lascia il Carpathio et ver Pallene hor solca, 70
 l'antica patria, disdegnoso in vista
 per l'are di Busiri empio tiranno.
 Proteo si chiama et è figliuol di Tethi
 et del forte Oceano, ei de' marini
 buoi si dice il bifolco. A costui diede 75
 alto don di saver le cose tutte
 Nettuno et meraviglia a tutti porge.

Quel ch'in sul mezo dì, quando più coce
 et splende il sol et le meste herbe han sete
 ed a tutte le fere l'ombra è grata, 80
 l'assale ardito è di Cirene il figlio
 tanto amato Aristeo ch'amor induce
 et dolor et desio de l'api morte.
 Vedi che foco et serpe et fiume e tigre
 fassi 'l timido dio, vedi Aristeo 85

che mai no 'l lascia, alfin l'ha vinto et preso.

Ecco Proteo che parla; ecco che mostra
quell'altre più minute et poste al basso
pitture con la mano et con la testa,
dove il caso d'Orfeo chiaro si legge. 90
Et però il buon pittor così l'esprese,
perch'udir non si può dipinta imago.
Ma perché a Gellia tua fra lauri nostri
conti l'istoria lagrimosa et vaga,
ch'ella poi ne sospiri, dammi orecchio. 95

Il pastor Aristeo, com'al ciel piacque,
s'innamorò de la gioconda et bella
Euridice, d'Orfeo moglie diletta.
Crescea più d'hora in hora il desir caldo
et d'hora in hora ei più crescea col pianto 100
l'acque de l'avo, talché in oblio l'api
posto havea et gli armenti. O quante i tori
volte soletti errando il giorno andaro
et ritornar soletti ancor la sera.
O quante volte aiuto indarno al padre 105
cercò piangendo. O quante volte et quante
pensò col ferro uscir di tanto affanno.
Alfin ogni valor, ogni sua forza
a l'ultimo bisogno accampò l'alma.

Cantava alhor tutta Euridice adorna 110
di fior, tra le compagne, i lunghi et primi
amor degli alti dei dal tempo primo
del pargoletto mondo – in valle, in riva
ciò spesso ella cantar sentito haveva.
Quando giunse Aristeo perché in quel punto, 115
pavida in volto, i fior lascia et la voce
nel mezo rompe ed a fuggir si volta,
la via tenendo ch'è più folta et dura.
Talché fra bronchi et sterpi il piede intrica
giungendo ad ingegno e 'ngegno ad arte. 120
Ira have sol che, mentre 'l crine adietro
torna ondeggiando, in preda resta il crine
et la gonna sottile agli aspri tronchi.
Così sospira et de le sue querele
fur parte intese da l'acceso amante, 125
parte per l'aria ne portar i venti.
Er'ella giunta alfin dove non molto
havea da paventar il giovenetto,
quando fra l'odorate et verdi piagge
– o Fortuna, che 'l tutto in giro meni – 130
la punse nel tallon non vedut'hydro,
onde qual fior che da gran vento oppresso,
languendo cade et perde ogni bellezza,

tal Euridice. Alhor le belle ninfe
 empir di lagrimosi et alti gridi 135
 le selve, i fiumi, le campagne e i monti
 de' Thraci et Geti. Et da quel tristo giorno,
 tristo ir veduto Orfeo, tristo ascoltato
 fu richiamar la moglie, anzi da troppo
 ardir commosso errò fra le meste ombre 140
 del cieco inferno et col soave verso
 passò quei nove cerchi, il can trifauce,
 l'hidra crudel e i tardi stagni et foschi.
 Alhor i parti de la Terra irata
 e i figli d'Ifimendia et Salmoneo, 145
 Tantalo et gli altri fur senza tormento;
 alhor fermossi al dolce suon la rota
 d'Ixion et di Sisifo anco il sasso
 et l'uccello che Titio sempre rode
 et s'arrestar alquanto sospirando 150
 le Belide infelici et furon viste
 pianger coloro che non pianser mai:
 et Megera e Tisifone et Aletto.
 Et poté nel fin tanto e tanto seppe
 che piegò la reina di quei regni 155
 e i tre non fieri men che giusti et saggi
 Minos, Eaco insieme et Rhadamantho.
 Ma ne l'uscir de le tenarie grotte
 per molta voglia ruinò sé stesso.
 A quella voce «ahi, che di novo sono 160
 tratta a l'eterna notte» in van le braccia
 tre volte mosse per tenerla a forza,
 tre volte il vento solamente strinse.
 Et beffato et dolente una et un'altra
 volta d'intrar ne desperati luoghi 165
 tentò piangendo et ripregando molto,
 ma sempre in van. Così, solo et meschino,
 pianse gran tempo, hor sovra 'l Tanai freddo,
 hor sovra i ghiacci agli horridi Rifei
 per estinguer in parte almen le fiamme, 170
 sempr'Euridice sua sempre chiamando.
 Vedi la testa che per l'Hebro corre?
 quella testa e d'Orfeo. Non vedi come
 par che favelli et con la fredda lingua
 chiami Euridice: «Ahi, misera Euridice» 175
 e tutto intorno ne risoni il fiume?
 Di quelle altre pitture, in quella parte
 poste, contar ben poco i' ti potrei,
 ché mentre ragionamo in ciel fa mostra
 bella et vaga di sé l'amica Luna 180
 e 'l sol è corso a più remote genti.

Et sai che prive son le nostre mandre
 de' fidi can, poic'hier – negre infelici
 stelle – passò morendo ad altre gregge
 Melampo. Hier io l'ascosi in fra due pietre 185
 e 'l titol sovra posi: «O mio Melampo,
 perché mi lasci a tanti lupi et Cachi
 le pecorelle in preda? O mio Melampo,
 tu per le selve sarai noto sempre
 finché le selve havran pastori et ombre». 190

*In A: EURIDICE. AL SIGNOR GIULIO CARACCILO.

10. pende?] pende. A; 12. converser] conversero A; 24. da'] dai A; 29. chiaro] poi A; 31. mostrò] cantò A; 35. buon] gran A; 38. poser] posero A; 61. che vince e prende]che prende quel gran A; 67. quei] i gran A; 72. per l'are] per gli altar A; 76. le cose tutte] tutte le cose A; 79. sol] sole A; 91. et però il buon pittor così] le quai però quel buon pittore A; 95. sospiri, dammi] sospiri, or dammi A; 96. al ciel piacque] Amor volse A; 113. in valle, in riva] al suo marito A; 115. perché in quel punto] perch'ella tutta A; 118. la via tenendo] e tien la strada A; 121. ira have] duolsi ella A; 126. portar] portaro A; 131. non vedut'hydro nel tallon la punse A; 152. et furon viste] alhor fu vista A; 153. pianger Aletto che giamai non pianse A; 158. de] da A; 186. mio] gran A; 188. mio] gran A.

22 Struttura metrica: endecasillabi sciolti.

L'antico destinatario del poemetto è un certo Giulio Caracciolo, purtroppo non identificabile con certezza. L'ipotesi più probabile è che si tratti del poeta Giulio Cesare Caracciolo (cfr. PARENTI, 1976). Gli interlocutori sono invece due personaggi reali appartenenti alla cerchia di amici dell'autore: l'umanista Francesco Filippo, noto come il Pedimonzio (cfr. Nf 3.10 e le note), e Menelao Infrosino. Di quest'ultimo sappiamo solo che fu un poeta nato a Santa Severina, nell'odierna provincia di Crotone, e che si dedicò con zelo allo studio delle opere ariostesche (cfr. TAFURI, III, 3, 1753, pp. 153-154; BORZELLI, 1905, pp. 31-32, 52; GRASSO, II, 2006, pp. 181-183). Della sua produzione restano poche tracce in gran parte disseminate nei canzonieri di altri autori e in opere collettanee: un sonetto è tramandato nel primo canzoniere paterniano (p. 602); un altro nelle *Rime in lode della Illustrissima et Eccellentissima Signora Donna Giovanna Castriota Carrafa Duchessa di Nocera e Marchesa di Crosia Santo Angelo* (a cura di P. Crupi e S. Scordo, Rubettino, Soveria Mannelli 2003, pp. 60-61) e altri tre nel *Tempio alla divina Signora Donna Giovanna d'Aragona* (P. Pietrasanta, Venezia 1555, pp. 138-184). Borzelli (1905, p. 24, nota 1) segnala inoltre che alcuni suoi versi furono accolti nelle *Rime di diversi eccellentissimi autori in morte della illustrissima sign. d. Hippolita Gonzaga* (G. M. Scotto, Napoli 1564). Noto soprattutto per essere uno strenuo difensore dell'*Orlando furioso*, pare avesse scritto un commento dal titolo *Annotaciones in Lodovicum Ariostum*, purtroppo perduto. Barbier (II, 2007, p. 36) lo identifica con lo Schernito menzionato da Paterno in *Rime*, 3.169, forse perché un sonetto di corrispondenza dello Schernito compare nella stessa pagina in cui è tramandato quello dell'Infrosino (che invece nei sonetti 123, 162 e 207 della terza parte delle *Rime* è sempre citato con il suo vero nome). La scena è ambientata in un *lucus* annesso ad una struttura templare dove sono convenuti i pastori Infrosino e Pedimonzio, i quali intraprendono una discussione su certi aspetti del luogo stesso, giungendo così ad osservare una porta ornata a scene mitologiche, delle quali Pedimonzio rende chiaro il significato. L'attenzione si focalizza sulle sequenze dello stesso ciclo iconografico avente per soggetto la cattura di Proteo da parte di Aristeo, che offre alla guida lo spunto per narrare diffusamente l'antefatto: la morte di Euridice. Il componimento è in sostanza un'*ekphrasis*, più o meno estesa, che ripropone i fatti mitici narrati nel quarto libro delle *Georgiche* intorno alla figura di Aristeo, avvalendosi però di spunti tratti dall'*Arcadia* di Sannazaro (l'ossatura del contesto ambientale). Tra l'altro, l'egloga mostra una certa affinità con due opere ecfrastiche greche: la *Tavola* di Cebete (che in età rinascimentale era adoperata come testo scolastico per l'apprendimento del greco) e le *Images* di Filostrato Maggiore. Questi modelli devono aver contribuito allo sviluppo del poemetto, influenzando soprattutto la caratterizzazione dei personaggi e la natura del loro rapporto: vi è infatti un *magister* che spiega e un discente che apprende, *topos* antico che ha un'interessante variazione parodica già nel *Satyricon* (83-90). Dato l'argomento, tra i probabili riferimenti poniamo anche la *Fabula di Orfeo* di Poliziano.

1-55. *Hor che, mercé... Horithia*: l'ampia sezione è un'evidente rielaborazione di Sann. *Arv.* pr. 10.1-20. ~ 12-17. *si converser in... valli*: mito della ninfa Siringa (*cfr.* Ov. *Met.* 1.689-712), *aition* della poesia pastorale. ~ 18-20. *Con questa un... Muse*: ci si riferisce a Teocrito, archegete reale del genere bucolico. ~ 21-40. *Con questa un... Gallo*: allude a Virgilio, massimo esponente latino del genere. La sezione sintetizza ordinatamente il contenuto di tutte le dieci egloghe virgiliane. ~ 45-55. *ne l'altra... Horithia*: ricorda il contenuto delle *Georgiche*, in particolare del primo e del secondo libro. I versi 53-55 si riferiscono alla costellazione delle Iadi, alle Esperidi e al vento Borea. | 56-176. *Deh, prego, dichiararmi... fiume*: la sezione è una riscrittura di Verg. *Georg.* 4.281-527. Nel finale dipende maggiormente dal modello ovidiano: *cfr.* *Met.* 10.1-85; 11.1-66. ~ 56-58. *Deh, prego, dichiararmi... dipinte*: l'idea della porta ornata dipende da Sann. *Arv.* pr. 3.12-23, ma si tenga presente anche Poliz. *Stanze*, 1.97-119. ~ 70. *Carpathio*: il mare nei pressi dell'isola di Carpatò. ~ 71-72. *disdegnoso in vista... tiranno*: rimanda alle tradizioni mitiche che vedono Proteo allontanarsi dall'Egitto a causa del brigante Busiride; *cfr.* almeno GRIMAL, 2004, pp. 540-541. ~ 74-75. *marini buoi*: le foche. ~ 93. *Gellia*: *cfr.* *Nf* 1.65 e le note. ~ 99-109. *Crescea più... alma*: cliché pastorale dell'innamorato che trascura le attività. I versi non dipendono dal modello virgiliano, ma verosimilmente da fonti come Theoc. 11.7-16 e Ov. *Met.* 13.778-786. A queste si aggiungo alcuni motivi usuali della lirica (pianto volto in fiume, propositi suicidari *etc.*). Nel ricordare l'ascendenza di Aristeo, l'autore segue la versione virgiliana che fa della madre Cirene una figlia del dio-fiume Peneo, la quale generò l'Eroe con Apollo. ~ 110-114. *Cantava alhor tutta... haveva*: nel modello virgiliano immagini del tutto simili descrivono l'attitudine della ninfa Cirene: *cfr.* *Georg.* 4.333-350. ~ 115-123. *Quando giunse Aristeo... tronchi*: la corsa di Euridice è probabilmente influenzata da Ov. *Met.* 10.527-542. ~ 132-134. *onde qual fior... Euridice*: *cfr.* *Rvf* 323.69-71: *punta poi nel tallon d'un picciol angue, / come fior colto langue, / lieta si dipartio, nonché sicura*. Si vedano anche *Nf* 4.12.50-60; 4.13.240-252 e le note. ~ 142. *can trifauce*: Cerbero. ~ 144. *i parti de la Terra irata*: i giganti. ~ 145. *i figli d'Ifimedia et Salmoneo*: si riferisce separatamente agli Aloadi, Efialte ed Oto, figli di Ifimedia, e al re Salmoneo. ~ 151. *Belide*: le Danaidi. ~ 153. *et Megera e... Aletto*: le Erinni. ~ 155. *la reina*: Proserpina. ~ 156-157. *e i tre... Rhadamanto*: tre figli di Zeus che nell'aldilà ebbero il ruolo di giudici. ~ 169. *Rifei*: monti leggendari; *cfr.* FERRARI, 2011, p. 741. ~ 172-176. *Vedi la testa... fiume*: questi ultimi versi, nonostante concludano il racconto mitico con un rapido accenno alla morte di Orfeo, hanno lo scopo di ricondurci alla contesto dialogico dell'egloga. Infatti, mediante le domande dirette al suo interlocutore, Pedimonzio rompe l'illusione del mito e ci rammenta che esso rivive nel suo discorso per soddisfare le richieste di un osservatore indotto. Questa modalità di sollecitarne l'attenzione è un espediente che Paterno ricava dai suddetti modelli greci, in cui ha una funzione mimetica, serve cioè a restituire al lettore l'idea di una vera e propria lezione. | 182-190. *Et sai che... ombre*: l'egloga si chiude con l'arrivo della notte e il ritorno alle preoccupazioni quotidiane della vita pastorale (*cfr.* la nota a *Nf* 1.11.53-55), accennando ai timori per il bestiame (*topos* bucolico del furto) e alla morte di Melampo (*cfr.* *Nf* 1.132), cane da pastore di Pedimonzio. Come nella *Nf* 4.21, la conclusione è di argomento funebre, ispirata però alle iscrizioni mortuarie per animali domestici tipiche della tradizione epigrammatica antica (*cfr.* GARULLI, 2014) e ai *revival* umanistici (tema che ritorna poco più avanti nei componimenti 28 e 43 del libro V). Si segnala infine che il nome Melampo per un cane compare già in Sann. *Arv.* egl. 2.37. ~ 187. *Cachi*: dal nome del mitico Caco, brigante e ladro di bestiame per antonomasia.

DELLE VARIE

LA CONTESA*

EGLOGA II

ICASTO, MELISEO ET ALCIPPO

I. Pastor, dimmi, è d'Elpin sì bianca greggia?

M. No, ma di Thirsi et già poc'anzi Thirsi,
pregando la mi diè, ch'io la guardassi.

I. Greggia infelice, o che pastor novello
ti priva ognihor di lana, ognihor di latte, 5
ma così va ch'infortunato nasce.

M. Quest', o stranio bifolco, a chi tant'anni
ha greggia in guardia havuto e a cui leggi
dat'ha 'l dio nostro di sua propria bocca?
Non si sa forse ch'ad Uranio il toro 10
con mal arte involasti e 'l vaso d'Efi
et la grassa giuvenca a Coridone?

I. Alhor, pens'io, quando tagliai le viti
d'Alcippo e 'l lauro, ond'egli ornò la fronte
ad Elenco che vinse, io restai vinto. 15

M. Over, quand'io furai quella zampogna
che fu donata al giovenetto Ergino
et la ruppi et gittai dietr'a la siepe
che parte i fioppi. O cieca invidia amara,
tu mentr'affligi altrui, noci a te stessa. 20

I. Cantando io gliela vinsi ed ei pur duro
negava, sì che sdegno mi spinse
giusto di farla mia, poi come mia
guastai: ciascun del suo fa quel ch'ei vuole.

M. Cantando la vincesti? Or quand'Apollo 25
mai t'insegnò? Qui non t'udì più volte
ridendo Egeria, sospirar le voci
senz'arte alcuna et assordar le selve?

I. Vuoi cantar meco a prova? Ecco una vacca
ch'empie di latte i vasi et a cui sempre 30
tre cari parti pendon da le poppe,
tu pon sei et diece et diece agnelli.

M. Non ardirei del gregge cosa alcuna
toccar, ché l'ostinata mia matrigna
me col mio genitor frena et corregge. 35
Ma tu pon questa lira et io quel vaso
di faggio: opra che vince ogni bellezza,
opra del divin Beto o d'Eufranore.

Il cui torno circonda hedra che veste
 sparsi corimbi et una lupa siede 40
 nel mezo et duo fanciulli ha su le mamme,
 che pietosa risguarda et dolce in atto
 bacia talhor e talhor piega il collo
 e 'nvita al latte et di desio par ch'arda
 et l'ho serbato intatto ed ancor serbo. 45

I. Un altro io n'ho, forse più bello et ricco,
 il cui piede un acanto abbraccia et stringe
 e 'n questa parte Orfeo seguon i boschi
 et in quella Anfion alza le mura.
 Nel mezo è tutto 'l cielo in quella forma 50
 ch'è la luna, qualhor ripiena e tonda
 quasi rota si mostra a chi la guarda.
 Et par ch'un vi descriva i segni e i tempi
 del metitor et dagli aratri quando
 la terra esser dè rotta et quando Bacco 55
 d'uve gridando va cinto d'intorno.
 Et l'ho serbato intatto et serbo ancora.
 Ma nulla è col mio pegno et pur tu veggia
 ch'io t'ho raggiunto al varco. Ecco Dameta,
 giudice n'udirà, che più ti resta? 60

M. Non vo' Dameta, anzi 'l divin Alcippo,
 più saggio et vecchio e più vicino al dritto.
 M'odia Dameta et l'odio è pur a torto.
I. Porrò pur fine a tante scuse insulse:
 vien, Alcippo, et ascolta il cantar nostro. 65

M. Alcippo, vien a l'ombra et porgi intente
 l'orecchie et nota il tutto a parte a parte.
A. Cantate, o voi che l'Arethusa e 'l Mincio
 siete usi provocar, ma prima a l'ombra
 tiriamci et presso al rio ch'intenda anch'egli. 70
 Cantate mentre 'l sol con più possanza
 riscalda l'arco del Leon su 'l dorso
 e 'l semplice capretto erra scherzando.
 Comincia, Icasto, et segui, o Meliseo.

I. Muse, il principio a voi, il mezo a voi 75
 dassi et a voi la fine et voi prendete
 a grado i versi miei mentr'io vi chiamo.
M. Febo di verde lauro orna i miei crini;
 Febo a la cetra mia porge quel fiume
 che passa da le selve e tocca il cielo. 80

I. Delia con cento ninfe suol fermarsi
 talhor ch'io canto là, press'a quegli horti
 di Mopso et chiamo Pale ed ella ascolta.
M. Silvan si sta col tronco d'un cipresso
 a quel udir che Bacco in su quest'alme 85
 rive del petto adhor adhor mi tragge.

I. Selvaggia mia mi chiama et fugge e dietro
i salci si nasconde et co' begli occhi
mi parte 'l cor et del mio pianto ride.

M. Filli col sospirar mi mostra come 90
per me si strugge ognihor, per me s'afflige,
poscia, quando i' la seguo, ella s'appiatta.

I. Selvaggia adoro, ella per me si sface,
com'al fascino l'agno, ancorché mostri
poco d'amarmi, ancorché molto infinga. 95

M. Filli sovr'ogni altr'amo, ancorché sempre
meco s'adiri et ben so che mi disse
piangendo nel partir da le sue braccia.

I. Un bel maschio cervetto in folta fratta
presi l'altr'hier, che per la mia nemica 100
serbo et ben so ch'ella i miei don disprezza.

M. Et ne la mandra io duo cavretti pasco
e tre colombi, più che neve bianchi,
per tal che mi lusinga et poi m'inganna.

I. Già mi piacque Amarilli, hor mi dispiace, 105
ché di più degna fiamma et di più chiara
ho ingombro il petto e d'un voler più saldo.

M. Già mi pregò Neera, hor nulla posso
di quel diamante che le cinge il fianco
levar per arte o per ingegno alcuno. 110

I. Un et un altro altar di bianca pietra
v'alzerò, ninfe, che per monti errate,
se quete intenderete i miei pensieri.

M. Vasi colmi di fresco et caldo latte
havrai Priapo al rinovar de l'anno, 115
se mai s'appagheran l'ire di Filli.

I. O quante volte mi parlò Corinna
soavemente. O venti, qualche parte
portatene a l'orecchie degli dei.

M. O quante volte Silvia mi promise 120
contento farmi ed al venir del tempo
m'ingannò, sì ch'alhor me 'n dolsi, hor doglio.

I. Vien, mia Brunetta, c'hoggi e 'l mio natale,
poi fia ch'imiti Lino a le tue nozze
e i satiri saltando Alfesibeo. 125

M. Vien, Filli mia, c'hoggi da l'anno a punto
ch'io vinsi nel cantar Batto et Quintillo
et suon udrai non più sentito altronde.

I. Se 'l mio bel sol queste rivere lascia,
vedrem gli alberi ignudi, i fior estinti, 130
né mai più lieta ninfa errar per selve.

M. Matese è pien di neve et pur se 'l tocca
giamai del mio bel sole il vivo raggio,
vedrem crescer il laco in nova foggia.

I. Noce il lupo a le mandre et la gran pioggia 135
a le biade mature, a me sol noce
l'ira de l'empia mia vaga Amaranta.

M. Il rivo giova ai prati, il sol a l'herbe
in diverse stagioni, a me sol giova
sempre di vagheggiar la mia Mirtilla. 140

I. O, se sudasser mel quest'orni et elci,
come più non terria Logisto i favi,
né tanta prenderia cura de l'api.

M. O, se corresser mille schiere et mille
di lepri hoggi per queste ampie campagne, 145
quanto piacer m'havria ciascuna ninfa.

I. Non si sdegna Amaranta mia di porsi
questa fistola al collo et guidar meco
gli armenti a più vezzosi ameni paschi.

M. Et la silvestre mia dolce Mirtilla 150
non si coruccia, se talhor la prego
ch'una pecora porti in su le spalle.

I. Dal tuo nobil ruscello acqua deriva
che fra noi non si prova altro, Aganippe.
O, perché ogniun non corre a le tue sponde? 155

M. Dolce avanza il tuo dir Sirio et Himetto
– o via più dolce humor – ecco di Giove
il nettar et l'ambrosia è qui fra noi.

I. Chiunque per amor sospira et piange,
leggendo il tuo bel nome in tanti sassi, 160
«beata te,» dirà, «chiara Amaranta».

M. Chiunque ir brama su con nove penne
al ciel, mirando ove ti stai segnata,
«beata te,» dirà, «saggia Mirtilla».

I. L'Aura non spira più, pastor inculto, 165
perché non canti, anzi qual rana gracchi
et l'ombra fuggirà c'hor ne ricopre.

M. Sorda invida cicala, a che non taci?
A che non ti dai vinta? Or ben si vede
che non può l'agno contrastar col lupo. 170

I. Dimmi, qual è colui che dopo morte
risorge con molt'altri et sangue et vita
dona a mortali ed io ti cedo il tutto.

M. Dimmi l'herba qual è che del ciel sempre
si volge a l'occhio et com'ei luce et perde, 175
poi del nostro cantar habbiti il vanto.

A. Tempo è già di por fine, o sacri ingegni,
ché le selve non solo et le capanne,
ma i consuli cantaste e i regi et l'arme.
Ambeduo siete dotti, ambeduo siete 180
et saggi et buoni et degni d'ogni laude;
soli principio et fin degli honor vostri.

Però ciascun si prenda i posti pegni
et Febo la vittoria ne porti.

*In A: LA CONTESA. AL SIGNOR DOMENICO VANIERO.

8. e] et A; 17. Ergino] Aminta A; 21. ed] et A; 24. ciascun del suo fa quel ch'ei vuole] sue cose ogniun perde et racquista A; 34. matrigna] madrigna A; 48. seguon] seguono A; 51. qualhor ripiena] poich'ella et piena A; 54. del metitore et quando da l'aratro A; 63. et l'odio è pur a] ei si conosce il A; 86. del] dal A; 89. cor] core A; 91. afflige] affanna A; 102. Et] E A; 104. per una che mi stratia et vuol ch'io mora A; 106. chiara] calda A; 107. ingombro il petto e] carco il petto et A; 128. altronde] altrove A; 132. pur se 'l] et se lo A; 154. fra noi non si prova] che qua giù non si vede A; 155. sponde?] sponde A; 156. Himetto] Himeto A; 167. ne] ci A; 172. molt'] tant' A; 180. siete] chiari A; 181. et saggi et buoni] ambeduo saggi A.

23 Struttura metrica: endecasillabi sciolti.

Componimento ad imitazione di Verg. *Buc.* 3. La notevole aderenza all'ipotesto ci spinge a considerarlo poco più d'una riscrittura corroborata da altri *loci* virgiliani e da numerose suggestione sannazariane (*cf.* in particolare *Ar.* egl. 9), addensate soprattutto nella parte che comprende l'agone vero e proprio. Sebbene sia possibile confrontarla con diverse egloghe della raccolta che adoperano la tecnica amebea, è più vicina alla 4.2, suo equivalente pescatorio, in cui la schermaglia verbale anteposta alla gara possiede un'aggressività e una scurrilità molto più marcate. L'egloga era originariamente rivolta a Domenico Venier (1517-1582), poeta e figura di spicco degli ambienti letterari veneziani, intorno alla quale orbitarono molti degli autori più celebri della seconda metà del Cinquecento (*cf.* COMIATI, 2020). Avergli sottratto l'intestazione nell'edizione successiva potrebbe essere il segnale di una dedica di comodo, atta a ricercare l'appoggio d'una personalità eminente. In merito ai personaggi principali non possiamo dire molto: i vv. 177-179 a malapena ci lasciano sospettare che Icasto (*cf.* Nf 5.38) e Meliseo (*cf.* la nota a Nf 5.27) possano essere *nomina ficta* per figure reali. Lo stesso discorso vale per Alcippo (*cf.* le note a Nf 4.14.5 e a 5.47) e per alcuni dei personaggi minori. Molti altri invece sono verosimilmente comparse senza una reale identità, nonostante i nomi figurino in altri punti della raccolta. Si noterà inoltre che un gran numero di nomi è preso a prestito dalla nona egloga dell'*Arcadia*, della quale l'autore può aver imitato (forse in modo passivo o senza riuscirci a pieno) l'idea di richiamare nella stessa egloga una folta schiera di figure con l'intento di ricapitolare tutti i personaggi e gli argomenti dell'opera. Nulla di preciso si può dire in merito alla datazione dell'egloga.

1-6. **Pastor, dimmi, è... nasce:** l'attacco ricalca in maniera quasi perfetta l'*incipit* del modello virgiliano, sebbene qui, come nel resto del preliminare litigioso, non si dia spazio ad alcuna allusione sessuale, contrariamente a quanto accade in *Buc.* 3.1-6. Si tengano presenti anche anche Theoc. 4.1-4 e Sann. *Ar.* egl. 9.1-3. | 7-28. **Quest', o stranio... selve:** con questa sezione siamo già introdotti nell'ambito del contesto agonale (*cf.* Theoc. 5.1-19; Verg. *Buc.* 10-27; Sann. *Ar.* egl. 9.4-18). Meliseo rimbalza l'accusa d'inesperienza con una domanda retorica tesa a sottolineare la comprovata competenza messa a frutto in un apprendistato presso il dio Pan in persona. Allo stesso tempo ne approfitta per lanciare a Icasto un'accusa di furto, da questo poi rilanciata sarcasticamente, fingendo di addossarsi la colpa di uno sfregio da attribuire a Meliseo. Dal canto suo, quest'ultimo, con lo stesso sarcasmo, avanza un'altra accusa di furto, alla quale Icasto risponde sostenendo che la zampogna gli spettava per averla vinta in una gara di canto. Davanti a una tale affermazione il contendente esibisce un'ironica incredulità, affermando che mai ebbe modo di imparare nulla da Apollo. ~ 19. **fioppi:** presumibilmente le piante di pioppo. ~ 25-26. **Or quand'Apollo... insegnò:** il ricevere l'arte da una divinità è un motivo ricorrente: *cf.* almeno Theoc. 7.91-92. ~ 26-28. **Qui non t'udi... selve:** il riso della camena Egeria davanti al suo *sospirar senz'arte* riecheggia quello del ninfe in Verg. *Buc.* 3.8-9, che era però provocato da una scena sessuale. Si veda anche Sann. *Ar.* egl. 9.49-51, 127-128. | 29-67. **Vuoi cantar meco... parte:** la sezione è interamente dedicata alle trattative per la gara e va confrontata con Verg. *Buc.* 3.28-54 e Sann. *Ar.* egl. 9. 19-39, ma si veda anche Theoc. 1.27-60; 5.21-77 e 8.11-26. Icasto è il primo a lanciare ufficialmente la sfida, mettendo in palio una vacca – a suo dire – dalla produttività non ordinaria, per la quale Meliseo dovrebbe corrispondere ben ventisei agnelli (un numero forse sproporzionato). Dall'altro lato Meliseo si mostra restio ad accettare le condizioni imposte dall'avversario. Sottoposto al severo controllo della matrigna, non osa toccare nulla del gregge, e preferisce per questo mettere in palio un vaso di faggio decorato con motivi vegetali e l'immagine della lupa che allatta Romolo e Remo, chiedendo che l'altro ponga come premio la sua lira. Icasto accetta le condizioni di Meliseo, ma sostituisce la sua vacca con un vaso istoriato con i miti di Orfeo e Anfione (*cf.* Verg. *Buc.* 2.24; *Ryf* 28.68-69) e con immagini dei lavori stagionali del mondo contadino. ~ 33-59. **Non ardirei del... varco:** in

entrambe i casi le decorazioni alludono al contenuto delle opere virgiliane: il primo è una citazione dell'*ekphrasis* virgiliana dello scudo di Enea: *cfr. Aen. 8.630-634: Fecerat et viridi fetam Manortis in antro / procubuisse lupam, geminos huic ubera circum / ludere pendentis pueros et lambere matrem / impavidos, illam tereti cervice reflexam / mulcere alternos et corpora fingere lingua*; il secondo richiama complessivamente i quattro libri delle *Georgiche*. Dei due artisti menzionati solo il greco Eufranore (circa 390-320 a. C.) è esistito realmente. ~ **59-67. Ecco Dameta... parte**: non sappiamo se con questi versi l'autore abbia voluto adombrare qualche reale dissapore tra intellettuali, ma certamente dipendono da Sann. *Arv. egl. 9.29-39*, dove in modo del tutto simile i contendenti dibattono intorno alla scelta del giudice. Per quanto riguarda Dameta, *cfr. Nf 4.25* e le note. | **68-74. Cantate, o voi... Meliseo**: come il Palemone virgiliano anche Alcippo, nel dirimere la contesa, accenna brevemente al contesto ambientale, informandoci che essa si svolge in un giorno di piena estate, nelle ore in cui è più forte l'insolazione. Stabilisce quindi l'ordine d'esecuzione e i ruoli tra i due contendenti, assegnando a Icasto quello di proponente e a Meliseo quello di rispondente. Si osservino anche gli esempi di Verg. *Buc. 3.55-59* e Sann. *Arv. egl. 9.40-42*. ~ **68-69. voi che... provocar**: versi riferiti all'esercizio emulativo nei confronti delle *auctoritates* antiche (Teocrito e Virgilio). | **75-80. Muse, il principio... cielo**: prima coppia: usuale invocazione ai numi tutelari. Dato il richiamo alle Muse e al dio Apollo, è possibile che il luogo dipenda più da Theoc. 5.80-83 che da Verg. *Buc. 3.60-63*. Si veda anche Verg. *Buc. 7.21-28* e Sann. *Arv. egl. 9.92-104*. | **81-86. Silvia con cento... tragge**: la seconda coppia è un completamento della prima e ruota intorno all'autocelebrazione delle proprie abilità canore, tali da poter attirare l'attenzione dei numi agresti Diana e Silvano; *cfr. Sann. Arv. egl. 9.55-60*. | **87-92. Selvaggia mia mi... appiatta**: la terza coppia introduce il tema delle relazioni amorose, immaginate secondo la topica visione che ne fa un gioco contrastivo d'attrazioni e repulsioni. Come già nel modello sannazariano, i pastori non cantano un solo amore, ma tante diverse passioni. L'argomento domina buona parte dell'agone ed è esposto in maniera oppositiva, come vuole la tecnica amebea: Icasto parla di amori spesso tormentosi, mentre Meliseo di amori felici. I versi vanno messi in relazione con Verg. *Buc. 3.64-67* e Sann. *Arv. egl. 9.85-90*. | **93-98. Selvaggia adoro, ella... braccia**: quarta coppia, modellata sull'esempio di Sann. *Arv. egl. 9.79-84*. Quanto alla similitudine con l'agnello consumato dal malocchio, *cfr. Verg. Buc. 3.102-103*. | **99-104. Un bel maschio... inganna**: quinta coppia: regali per le innamorate. Dipende direttamente da Sann. *Arv. egl. 9.67-72*, ma si vedano anche Theoc. 5.96-99, 104-107 e Verg. *Buc. 3.68-71*. | **105-110. Già mi piacque... alcuno**: sesta coppia: amori passati e nuovi. Si vedano almeno Theoc. 5.132-135 e Verg. *Buc. 2.14-16* come possibili riferimenti. Con questi versi si ribalta l'autorappresentazione dei personaggi (*cfr. Verg. Buc. 3.72-75*): Icasto assume il ruolo dell'amante fortunato, Meliseo quello di amante sfortunato. | **111-116. Un et un... Filli**: settima coppia: offerte propiziatricie per le divinità, invocate affinché intercedano per placare le amate. Trae origine da Verg. *Buc. 7.29-36* e Sann. *Arv. egl. 9.73-78*. | **117-122. O quante volte... doglio**: l'ottava coppia, dedicata ancora all'amore, espone tramite Icasto le gioie che esso apporta, mentre per bocca di Meliseo i dispiaceri; *cfr. Verg. Buc. 3.70-73* e Sann. *Arv. egl. 9.109-104*. | **123-128. Vieni, mia Brunetta... altronde**: nona coppia: *avances* amorose; *cfr. Verg. Buc. 3.76-77* e 5.73. Le parole di Icasto, che emulano l'ironia del *locus* virgiliano, costituiscono una battuta a sfondo sessuale: ironizzano sul fatto che Brunetta, evidentemente già impegnata, non solo possa accogliere l'invito a concedersi, ma gli consenta anche di partecipare ai festeggiamenti per le sue nozze. Si veda anche *Nf 4.14.84-88* e le note. | **129-134. Se 'l mio... foggia**: decima coppia: il potere ricreatore dell'amata sulla natura; *cfr. Verg. Buc. 7.53-60* e Sann. *Arv. egl. 9.91-96*. Per Icasto questa capacità si rende evidente se essa si allontana, poiché tutto perde vigore, mentre per Meliseo la sola presenza della donna è capace di sciogliere il più rigido inverno. Il lago che qui si dice accresciuto delle nevi disciolte è appunto il lago Matese. | **135-140. Noce il lupo... Mirtilla**: undicesima coppia: male e bene nella vita dei pastori. Per Icasto è male l'ira dell'amata nello stesso modo in cui per il gregge è un male il lupo, mentre per Meliseo è bene il poter osservare l'amata, così come è bene per il prato la vicinanza a un corso d'acqua. Il passo va confrontato con Theoc. 8.57-59 e Verg. *Buc. 3.80-83*. | **141-146. O, se sudasser... ninfa**: la dodicesima coppia trae origine da un augurio indirizzato a delle fonti rintracciabile in Theoc. 5.124-127 e poi imitato in Sann. *Arv. egl. 9.103-108*. | **147-152. Non si sdegna... spalle**: tredicesima coppia: sostegno delle donne all'attività pastorale degli uomini. Per entrambe le battute il riferimento più vicino è rappresentato da Sann. *Arv. egl. 9.110-112*, ma si tenga presente anche Verg. *Buc. 2.34-35*; 3.66-67. | **153-158. Dal tuo nobil... noi**: la quattordicesima coppia ruota intorno alla lode dei luoghi dell'immaginario mitico della poesia e dell'eloquenza (*cfr. almeno Theoc. 5.124-127*): Icasto esalta le virtù della mitica sorgente Aganippe, sacra alle Muse, mentre Meliseo vi antepone il Sirio (presumibilmente il fiume Siri, qui richiamato per la sua vicinanza ai luoghi in cui si ambientano certi idilli teocritei) e l'Imetto, monte sacro ad Apollo e a Zeus, da cui, a testimonianza della dolcezza della sua parola) sarebbero giunte le api che nutrono Platone bambino (*cfr. FERRARI, 2001, pp. 491-492*). L'allusione alle leggende dell'Imetto, piuttosto rare nella poesia volgare, va intesa come uno sfoggio di *doctrina*, prossimo a quel gusto alessandrino per i miti ricercati. | **159-164. Chiunque per amor... Mirtilla**: la quindicesima coppia è un'imitazione di

Sann. *Arv.* egl. 9.121-126. | **165-170. *L'Aura non... lupo***: sedicesima coppia: ultimo scambio di battute aggressive con cui l'uno invita l'altro ad abbandonare la gara. Ha come lontano riferimento Theoc. 5.116-123, ma dipende maggiormente da Sann. *Arv.* egl. 9.127-132. | **171-176. *Dimmi, qual è... vanto***: cfr. Verg. *Buc.* 3.104-107 e Sann. *Arv.* egl. 9.133-138. L'agone si chiude con una coppia di indovinelli privi di soluzione. Icasto allude forse alla figura del Cristo, mentre Meliseo all'eliotropio. | **177-184. *Tempo è già... porti***: l'egloga termina con il verdetto di Alcippo che, pur lodando le abilità di entrambi, non assegna la vittoria a nessuno dei due, ma al solo dio Apollo; cfr. Theoc. 6.41-6; Verg. *Buc.* 108-111 e Sann. *Arv.* egl. 9.139-15. Questa modalità di chiudere il componimento è affine a *Nf* 4.2.160-166 e 4.18.368-329.

DELLE VARIE

LA CANZONE*

EGLOGA III

LICIDA ET BATTO

L. Mentre l'herbetta ride et di sì vago
suon de vaghi uccelletti, o fido Clonico,
risona il bosco opaco et solitario,
a che non canti meco? A che sì erroneo
ne vai, ch'altri non par di te più misero,
né più dolente in vista et malinconico?
Ma perch'è Fati un tanto mal permisero
venir a sì gentil cortese agricola?
Perché da noi repente egro il divisero?
Perché lasciar la sua riposta edicola
e 'l fiumicel che si lamenta et mormora
costrinser? La cagion non so, né dicola.
Di Flora segue et di Favonio l'ormora,
conta le stelle et coglie i pomi in selice,
chi sue speranze fonda in ricche tormora.
B. Amico, Helice i ghiacci e i venti aduna
sotto la luna e i brevi di son foschi
per tutt'i boschi. È 'l bel Sebeto in monte
converso e 'n fonte vivo il mio Vesevo.
Già di rilevo sta con falce armato
Priapo e irato in vista et dispettoso.
Ogni amoroso cor di rabbia è pieno,
move Sileno il vecchio et Bacco il segue,
non si dilegue mai la bianca neve
al sol et greve è più l'ardente fiamma.
Ciascuna damma con leon combatte.
I tori abbatte un picciol agnelletto.
Sdegno et dispetto et non amor giocondo
vive hoggi al mondo. O fauni, o ninfe, o pani,
o voi, silvani, o satirisci, o Lari,
o spirti amari, accompagnate il pianto,
il qual cotanto fan quest'occhi tristi.
Siano rivisti et poi spariscan ratto
con subit'atto i fior vermigli et gialli
et per le valli nascan solo urtiche,
aspre nemiche de l'ignude piante.
O pianga o cante, i fati ho pur maligni.
Sento fra cigni strepitar un'oca.

Par cosa poca il mover guerra a Giove.
 «Non sempre piove» è già proverbio antico. 40
 Ogni prato è nemico agli occhi afflitti.
 O dei del ciel invitti, a che sì grande
 sventura hanno le ghiande? Il fior è duro
 et come notte oscuro è 'l chiaro giorno.
 Mostransi d'ogni intorno amille a mille 45
 le notturne faville. Ahi, ch'ogni laco
 par in vista il Benaco. È freddo il tempo.
 Ogni cosa col tempo è più perfetta.
 Il pianger mi diletta et piace molto.
 Non in tutto huom è stolto, io so che dirmi. 50
 Noce a' capretti infermi il crudo verno.
 Non ogni mal eterno al mondo fassi.
 In Capricorno stassi Apollo et Marte
 procaccia con ogni arte, ira, odio et sangue.
 Tra l'herbe ascoso è l'angue, oimè, fuggite 55
 voi che sempre seguite i danni vostri.
 Già Metra in varii monstri si trasforma.
 Dameta par che dorma eterno sonno.
 O quanto l'herbe ponno et le parole
 talhor semplici et sole. Ecco che stanno 60
 smarriti con affanno i pesci, a l'acque
 Nereo parlò, poi tacque il vecchio audace.
 A me troppo non piace il suon d'Alfeo,
 benché secondo Orfeo se 'l chiami Idmone,
 il qual a gran ragione ogni altro imbruna. 65
 Nittimene infelice, oimè, predissemi
 sei notti il danno et fu su 'l gallocinio
 et la manca cornice ancor ciò dissesemi.
 Già sol per mia ruina, o fier Ocinio,
 nascesti al mondo. O pien d'infamia et biasimo, 70
 sempre intento a menzogne, a latrocinio.
 Ahi, che sol in nomarti io moro, io spasimo,
 ladro crudel, ladro sagace et celebre;
 tu morto sei, noi dal periglio evasimo.
 Né starai molto ne' miei versi incelebre, 75
 com'un caro figliuol de l'Avaritia,
 fra quanti per lor peggio alcun ne celebre.
 In te non fu giamai fede o giustizia,
 né ti fu padre quel celeste Ofelia,
 in cui non regnò mai fraude et nequitia. 80
 L. Cotanto non lagnarti et spera ancora
 che verrà forse l'hora
 che ti farà più fortunato et lieto.
 Lascia il tristo pensier vano e 'nquieto
 e torna al tuo laureto, 85
 ivi corrai la trionfal tua fronda.

B. Il dolor, che per gli occhi il sen m'inonda,
questa lingua circonda,
sì che muto convien ch'ogni hor mi taccia.

L. Deh, tanta passion dal cor discaccia 90
et quel prendi et abbraccia
che la fortuna ombrando ti destina.
Deh, canta hor meco et con la tua divina
voce quest'orni inchina
et le pietre fa' molli et l'acque indura. 95

B. Io canterò, purché la prima cura
di cantar con misura
habbi tu, novo Lino in questi monti.

L. Or qual canzon dirò? Quella: *S'asconti*
trovoti pur? O *Ponti* 100
sotterra, che fai nulla? O quella: *Io scoglio?*
O l'altra ch'incomicia: *Io posso et voglio?*

B. Deh, dì, Licida mio, poich'io mi doglio,
quella c'ha su 'l principio: *Un duro scoglio.*

L. Un duro scoglio, sovr'un duro scoglio 105
fessi per mio tormento,
sì mi gemina sempre al petto Amore
novo acerbo dolore.
Ahi, che la notte e 'l dì tremo et pavento.

B. Ahi, che notte e 'l dì tremo et pavento, 110
ch'onda sovr'onda molle
a miser'occhi il duol cresce et instilla.
Pena tal chi sentilla?
Così piacque ad Amor, ei così volle.

L. Così piacque ad Amor, ei così volle, 115
ch'io prego sempre et chiamo
et, pregando et chiamando, in van mi struggo.
Poich'ella viene, io fuggo.
O sorte lagrimosa, or che più bramo?

B. O sorte lagrimosa, or che più bramo? 120
Ch'io lagrimo et sospiro
et, lagrimando et sospirando, sempre
in così stranie tempre
con me stesso ragiono et poi m'adiro.

L. Leucippe mia, che di color vermiglio 125
vinci l'Aurora et di bianchezza eguale
a la rugiada sei.
Più vaga di colei
cui Giove è caro padre, Amor è figlio;
Amor che mi ferì di raro strale. 130
Prego, com'imbrunir vedi la sera,
vienten pian piano et non voler ch'io pera.

B. Licinna mia, come i bei cigni bianca,
come 'l sol bionda e tal soave et bella

qual già Neera et Filli. 135
 Lieve come Amarilli
 che, fuggendo Egilao, sdegnosa et stanca,
 lassù nel ciel fu fatta ardente stella.
 Se ti vinse pietà di me giamai,
 volgimi prego i tuoi fulgenti rai. 140

L. Crocale mia, perché così m'infihammi?
 perché così m'affliggi et mi tormenti?
 Perché di me ti ridi?
 Perché così m'ancidi?
 O tosto pace o tosto morte dammi. 145
 Tu non sei sorda, oimè, tu pur mi senti.
 Deh, deh, se troppo non ti vien a noia,
 scoprimi i duo begli occhi, anzi ch'io moia.

B. Nigella mia, perché così mi pungi?
 Perché così m'affanni et stretto annodi? 150
 Perché non mi rispondi?
 Perché così t'ascondi?
 O tu m'uccidi o tu la piaga m'ungi.
 Io so che dietro a queste querce m'odi.
 Deh, deh, se mi chiamasti mai per nome, 155
 abbaglia il sol con le dorate chiome.

L. Ah, Ligurina, hoggi fa 'l mese a punto
 che da noi ti partisti, o fiera sorte.
 Né spero più goderti,
 lasso, né più vederti, 160
 poiché Silverion ti s'è congiunto,
 poiché Numidia ti fu data in sorte.
 Ma, s'ancor ti rimembra il servir mio,
 so che non mi porrai tosto in oblio.

B. Ah, Filena, otto volte et otto il cielo 165
 aperto et chiuso ha 'l sol ch'io non ti veggio,
 ma sì dal duol son rotto
 ch'otto anni parmi et otto
 cantando con sol, fior, pomi et gielo
 stato quel tempo sia, tant'io vaneggio. 170
 Ma non dal cor, se stral giamai ti tocchi,
 lunge sarò, com'hor ti son dagli occhi.

L. Ecco, mentre cantiamo, il ciel si chiude
 e i bifolci et gli armenti a casa riedono,
 la notte annera le campagne ignude. 175

Ecco le stelle che sonar ci vedono,
 ecco che s'avicinan l'humid'ombre
 e 'n queste gelid'hore assai ne ledono.

Però ritriamci, pria che tutto adombre
 Olimpo il mondo. Ancor potrebbe sorgere 180
 nebbia che poi di pioggia il sen n'ingombre.

B. Andiam, andiam! C'homai parmi acqua scorgere,

nebbie, grandine et venti et più d'un tuono
che tema voglia a tutto 'l bosco porgere.

Ed io già mezo rauco e 'nfermo sono
et mal per chi di fuor così ritrovasi.
Sì che d'ircene homai parmi assai buono,
ché 'l verno giurerei c'hoggi rinovasi.

185

*In **A**: LA CANZONE. ALLA SIGNORA DONNA MARIA DI CARDONA MARCHESA DELLA PADULA.

1. et di sì vago] e 'l grato et vario **A**; 5. vai?] vai, **A**; vai **B**; 9. egro il] lo **A**; 15. chi] chi **A**, che **B**; 38. strepitar] strepitare **A**; 43. fior] fiore **A**; 50. huom] hom **A**; 51. a'] ai **A**; 60. semplici] ignude **A**; 64. se 'l] lo **A**; 92. ombrando] e 'l ciel qui **A**; 95. le pietre fa' molli] molli fa' le pietre **A**; 106. fessi] nacque **A**; 125. vinci l'aurora] i pomi avanzi **A**; 131. prego] ratto **A**; 161. ti] te **A**; 181. acqua] qui **A**; 182. nebbie] acqua **A**.

24 Struttura metrica: polimetro elaborato sulla scorta della seconda egloga dell'*Arcadia*. Si compone di terzine incatenate di endecasillabi (vv. 1-15, 66-80, 173-188), uno gliommero di endecasillabi frottolati con rimalmezzo (vv. 16-65) e un'ampia sequenza di endecasillabi e settenari (vv. 81-172). Quest'ultima, sebbene possa essere interpretata come un madrigale d'anomala estensione (*cf.* *Nf* 1.100 e le note), si comprende meglio divisa in segmenti. Il primo (vv. 81-104) è formato da terzetti di endecasillabi e settenari a rima baciata (AaB BbC CcD DdE EeF Ffg), dal ritmo affine a quello della frottola, replicante la stessa struttura metrica di Sann. *Arv.* egl. 2.81-100 (sebbene Sannazaro nelle battute opti per un raggruppamento a coppie di terzetti); il secondo (vv. 99-104), nonostante la divisione in due battute, va interpretato come un singolo madrigale (GgHH HH); il terzo (vv. 105-124) consta di quattro quintetti di endecasillabi e settenari (Hij]I IkLIK KmNnM MoPpO) ispirati da Sann. *Arv.* egl. 2.81-100. Questi primi tre segmenti formano un'unica macrosezione, il cui principale elemento d'unione è rappresentato dalla rima concatenante a carattere 'mnemonico'. La seconda macrosezione (vv. 125-172), più simile ad una canzone o a un'ode, è irrelata rispetto alla prima e replica esattamente la metrica di Sann. *Arv.* egl. 2.101-132. Le battute che vi si comprendono sono interpretabili sia come stanze con schema ABccABDD sia come quattro madrigali irrelati (ABccABDD EFggEFHH *etc.*). Per queste caratteristiche il componimento può essere confrontato con gli altri polimetri della raccolta, in particolare con le egloghe 4.1; 4.3; 4.4; 4.6 (*cf.* le note), con le quali deve condividere la stessa origine.

Nella prima edizione il componimento reca una dedica, poi rimossa, alla marchesa della Padula e contessa di Avellino Maria Folch de Cardona (1509-1563), una tra le donne più celebrate dai poeti napoletani degli anni centrali del Cinquecento (*cf.* PASTORE, 1976). Anche questa intestazione aveva presumibilmente lo scopo di attrarre la tutela di possibili fautori. Il componimento si presenta come un dialogo tra Licida (*cf.* la nota a *Nf* 1.61.2) e Batto (*cf.* la nota a *Nf* 1.8.8), molto probabilmente controfigure di persone reali. Le prime due battute non hanno una stretta connessione l'una con l'altra, ma assumono l'aspetto di due monologhi volutamente criptici, destinati a veicolare messaggi di natura morale, critiche e probabilmente a celare qualche diatriba letteraria che negli ambienti napoletani del tempo dovevano essere percepiti come un terreno scivoloso. A grandi linee riusciamo ad intuire che Licida parla della sciagura di un contadino, mentre Batto biasima le malefatte di un losco personaggio. Dopo di che Licida, rivolgendosi direttamente all'amico per risollevarne il morale, inizia il dialogo vero e proprio, invitando Batto a cantare insieme. Segue così un canto amebeo a tematica amorosa che si conclude al calar della notte concomitante all'arrivo d'un temporale. Nulla di certo si può dire della cronologia del componimento.

1-15. Mentre l'herbetta... tormora: *cf.* Sann. *Arv.* egl. 8.1-12: *Ove sì sol con fronte esangue e palida / su l'asinello or vaine, e malinconico, / con chiome irsute e con la barba squalida? / Qualunque uom ti vedesse andar sì erroneo, / di duol sì carco, in tanta amaritudine, / certo direbbe: — Questi non par Clonico. — / Forse che per fuggir la solitudine / or cerchi le cittadi, ove Amor gemina / suo' strai temprati ne la calda incudine? / Nell'onde solca e nell'arene semina, / e 'l vago vento spera in rete accogliere / chi sue speranze funda in cor di femina.* L'egloga si apre con un oscuro monologo di Licida sull'infausto accanimento dei Fati contro un anonimo contadino (*agricola*), che si chiude con delle affermazioni di tono sentenzioso e allusivo, le quali — oltre a favorire la transizione verso lo stile ancor più astruso della frottola — ci consentono di individuare in un danno patrimoniale la causa della suddetta sciagura. L'unico caso simile di cui siamo certi che l'autore avesse conoscenza è quello di Marco Cavallo (*cf.* *Nf* 4.14 e le note). ~ **2. Clonico:** personaggio muto e dell'attitudine mesta. Non è identificabile con lo

sventurato contadino, che probabilmente è già morto (cfr. vv. 7-9). Il suo stato d'animo dipende sicuramente dalla vicenda e si presenta come l'elemento che offre a Licida l'opportunità di parlarne. Compare ancora in Nf 4.25.18, dove conserva la stessa evanescenza. ~ 7. **e**: forma quattrocentesca per l'articolo plurale 'i'; cfr. la nota a Nf 4.7.119. ~ 10-12. **lasciar la sua riposta... costrinser**: i versi si riferiscono sempre all'azione nociva dei Fati. In un linguaggio figurato potrebbero alludere semplicemente a un capovolgimento della sorte. ~ 13. **Di Flora segue... Favonio**: si riferisce ai due personaggi mitici identificati con gli dei greci Clori e Zefiro. ~ 15. **tormora**: le greggi, emblema pastorale della ricchezza. Il termine è un forma di neutro plurale attestata in Sann. *Arv.* egl. 9.37, probabilmente napoletana. | 16-80. **Amico, Helice i... nequitia**: a questo punto ci saremmo aspettati la risposta di Clonico, segue invece un lungo intervento di Batto, a metà strada tra il lamento e l'invettiva, ispirato ai passi Sann. *Arv.* egl. 2.19-56 e 10.79-183 (due ampie tirate allegorico-politiche sulla corruzione contemporanea) che Paterno riadatta per criticare senza esporsi la società letteraria napoletana. Tralasciando il giudizio non molto positivo su un certo Alfeo (di cui non sappiamo nulla), risulta assai più interessante l'accusa di plagio rivolta al poetastro Ocino figlio d'un celebre Ofelia, forse lo stesso dell'*Aradia*, che gli antichi commentatori di Sannazaro identificano talvolta con il Cariteo. Per quanto riguarda Idmone, che riceve invece il suo apprezzamento, cfr. la nota a Nf 4.17. ~ 16-65. **Amico, Helice i... imbruna**: sezione confrontabile con la frottola in *Arv.* egl. 2.19-38. Rispetto a essa si segnala per l'accentuazione dei tratti distintivi del genere, ma come il modello si avvale di un ritmo agitato, atto a esprimere lo stato d'animo del parlante. Caratterizzata da un andamento gnomico e paratattico, giustappone luoghi comuni e *sententiae* tratte da diverse *authoritates*, divagando da un tema all'altro senza passaggi logici. L'insieme di questi aspetti rende la sezione simile a un *collage* di immagini frammentarie, tenute insieme dalla rima baciata. Presa come singola unità può essere considerata un'introduzione lamentosa ai vv. 66-80, che tramite il reiterato uso dell'*adynaton* e dell'ossimoro delinea un mondo alla rovescia, simile alla realtà sconvolta del passo Nf 4.15.50-62. In buona parte riprende *Arv.* egl. 10.79-161, in particolare i vv. 85-112: *Mutata è la stagione e 'l tempo è duro, / e già s'attuffa Arcturo in mezzo l'onde; / e 'l sol, c'a noi s'asconde, ha i raggi spenti, / e van per l'aria i vènti mormorando, / né so pur come o quando torne estate. / E le nubi spezzate fan gran suoni; / tanti baleni e tuoni han l'aria involta, / ch'io temo un'altra volta il mondo pera. / O dolce primavera, o fior novelli, / o aure, o arboscelli, o fresche erbe, / o piagge benedette, o colli, o monti, / o valli, o fiumi, o fonti, o verdi rive, / palme, lauri et olive, edere e mirti; / o gloriosi spirti degli boschi; / o Eco, o antri foschi, o chiare linfe, / o faretrate ninfe, o agresti pani, / o satiri e silvani, o fauni e driadi, / naiadi et amadriadi, o semidee, / oreadi e napee, or sète sole; / secche son le viole in ogni piaggia: / ogni fiera selvaggia, ogni ucelletto / che vi sgombrava il petto, or vi vien meno. / E 'l misero Sileno vecchiarello / non trova l'asinello on'ei cavalca. / Dafni, Mopso e Menalca, oimè, son morti. / Priapo è fuor degli orti senza falce, / né genebro né salce è che 'l ricopra. / Vertunno non s'adopra in trasformarse, 138: Apollo in Tauro o in Libra non alberga; 146-156: Bacco con la sua squadra senza Tirsi / vede incontro venirsi il fiero Marte / armato, e 'n ogni parte farsi strada / con la crienta spada. Abi vita trista! / Non è chi gli resista. Abi fato acerbo! / Abi ciel crudo e superbo! Ecco che 'l mare / si comincia a turbare, e 'ntorno ai liti / stan tutti sbigottiti i Dii dell'acque, / perché a Nettuno piacque esilio darli / e col tridente urtarli in su la guancia. Cfr. anche Hor. *Carm.* 2.9 e Mant. *Rime*, 17.1-26. ~ 16. **Helice**: l'Orsa Maggiore. ~ 30. **Lari**: gli dei domestici. ~ 51. **Noce a' capretti... verno**: cfr. almeno Verg. *Buc.* 3.80-81: *Triste lupus stabulis, maturis frugibus imbres, / arboribus venti.* ~ 55-56. **Tra l'herbe... vostri**: cfr. Verg. *Buc.* 3.92-93: *Qui legis flores et humi nascentia fraga, / frigidus, o pueri (fugite hinc!), latet anguis in herba.* ~ 57. **Metra**: nome apparentemente privo di altre attestazioni al di fuori della raccolta. In Nf 4.26.43 si usa per un personaggio esperto di magia – cosa che giustificerebbe anche la sua capacità di mutarsi –, maestro del malevolo Egonio (quasi certamente una figura del *milieu* letterario napoletano ostile all'autore). ~ 58. **Dameta**: cfr. Nf 4.25 e le note. ~ 66-80. **Nittimene infelice, oimè... nequitia**: il discorso a questo punto si fa più chiaro: è un attacco aperto alla disonestà intellettuale di Ocino (dal gr. ὄκινον 'trifoglio'). Batto – che verso questa figura nutre un forte risentimento – allude forse a una contesa reale tra poeti intorno alla paternità di un'opera. Non manca inoltre di manifestare una certa soddisfazione per la morte di Ocino, che finalmente ha posto tutti al sicuro dai suoi tentativi di furto. Per il tema dell'invettiva contro chi ruba, la sezione risente vagamente di Sann. *Arv.* egl. 2.19-56, sebbene sia modellata su *Arv.* egl. 10.168-173: *Già mi rimembra che da cima un'elic / la sinistra cornice, oimè, predisselo; / ché 'l petto mi si fe' quasi una selice. / Lasso, che la temenza al mio cor fisselo, / pensando al mal che avvenne; e non è dubbio / che la Sibilla ne le foglie scrisse.* Per l'infausto augurio della cornacchia, si veda anche Verg. *Buc.* 9.14-17: *Quod nisi me quacumque novas incidere lites / ante sinistra cana monuisset ab ilice cornix, / nec tuus hic Moeris nec viveret ipse Menalcas.* ~ 66. **Nittimene**: si intende la civetta; cfr. GRIMAL, 2004, p. 450. ~ 67. **gallocinio**: indica l'ultima parte della notte che precede l'alba. | 81-104. **Cotanto non lagnarti... scoglio**: la sezione, che grosso modo risponde già alle norme della tecnica amebea, ha la funzione di transitare il lettore verso il canto amebeo regolare attraverso la messa in scena dell'usuale scambio di battute con cui i dialoganti sogliono stabilire ruoli e turni. In questo caso il proponente sarà Licida e il rispondente Batto. Il passo va confrontato con Sann. *Arv.* egl. 2.57-80. ~ 81-92. **Cotanto non lagnarti... destina**: questi versi ruotano ancora intorno al tema del precedente monologo di Batto. Le*

parole di Licida vogliono essere di conforto all'amico frustrato, adombrando da un lato una possibile gloria poetica futura e dall'alto lo esortano ad accettare pazientemente ciò che la sorte destina. Possono essere intesi come un riconoscimento oggettivo – sebbene non esplicito – del plagio architettato da Ocino. ~ **93-95. *Deh, canta hor... indura***: cfr. Sann. *Arc.* egl. 2.72: *Voi cantar meco? Or incomincia affatto*. Le immagini che vi si adoperano riprendo il *topos* delle abilità proprie di cantori mitici come Orfeo e Lino o altri ancora; cfr. almeno Verg. *Buc.* 8.1-5. ~ **96-98. *Io canterò, purché... monti***: cfr. Sann. *Arc.* egl. 2.73-74: *Io canterò con patto / di risponder a quel che dirti sento*. ~ **99-102. *Or qual canzon... voglio***: cfr. Sann. *Arc.* egl. 2.75-78: *Or qual canterò io, che n'ho ben cento? / Quella del Fier tormento? / O quella che comincia: Alma mia bella? / Dirò quell'altra forse: Ahi cruda stella? Cfr. anche Verg. Buc. 9.44-45; Rnf70 e Bocc. Dec. 5, concl. 13. Gli incipit che Licida cita non sembrano appartenere ad alcun componimento reale (in effetti si possono definire come dei nessi tipici del linguaggio lirico petrarchista). ~ **103-104. *Deh, di, Licida... scoglio***: cfr. Sann. *Arc.* egl. 2.79-80: *Deh, per mio amor, di' quella / c'a mezzo di l'altr'ier cantasti in villa*. | **105-172. *Un duro scoglio... occhi***: canto amebeo vero e proprio composto di cinque coppie di battute. Quelle comprese entro i vv. 105-124 recuperano lo stesso meccanismo adoperato in Sann. *Arc.* egl. 2. 81-100, dove ogni primo verso della battuta del rispondente riprende sempre l'ultimo verso della precedente del proponente. In buona parte i temi che la dominano sono quelli convenzionali della lirica amorosa, per i quali cfr. almeno GIGLIUCCI, 2004. Tra l'alto si noti che, ancora sulla scorta di Sannazaro (*Arc.* egl. 9), viene richiamato in ogni singolo intervento uno o più *senhal* di donna presenti negli altri *loci* della raccolta. ~ **105-156. *Un duro scoglio... chiome***: dal punto di vista tematico si segnala una moderata dipendenza da Sann. *Arc.* egl. 2.81-116: **M.** *Per pianto la mia carne si distilla / sì come al sol la neve / o come al vento si disfa la nebbia; / né so che far mi debbia. / Or pensate al mio mal, qual esser deve. / U.* *Or pensate al mio mal, qual esser deve; / ché come cera al foco / o come foco in acqua mi disfaccio, / né cerco uscir dal laccio / sì mi è dolce il tormento, e 'l pianger gioco. / M.* *Sì mi è dolce il tormento, e 'l pianger gioco, / che canto, sòno e ballo, / e cantando e ballando al suon languisco, / e seguio un basilisco. / Così vuol mia ventura, o ver mio fallo. / U.* *Così vuol mia ventura, o ver mio fallo; / che vo sempre cogliendo / di piaggia in piaggia fiori e fresche erbette, / trecciando ghirlandette; / e cerco un tigre umiliar piangendo. / M.* *Fillida mia, più che i ligustri bianca, / più vermiglia che 'l prato a mezzo aprile, / più fugage che cerva, / et a me più proterva / c'a Pan non fu colei che vinta e stanca / divenne canna tremula e sottile; / per guiderdon de le gravose some, / deh spargi al vento le dorate chiome. / U.* *Tirrena mia, il cui colore agguaglia / le matutine rose e 'l puro latte; / più veloce che damma / dolce del mio cor fiamma; / più cruda di colei che fe' in Tessaglia / il primo alloro di sue membra attratte; / sol per rimedio del ferito core / volgi a me gli occhi, ove s'annida Amore. ~ 125. *Leucippe*: cfr. Nf 4.16; 5.45 e le note. ~ **129. *cui Giove è... figlio***: Afrodite-Venere. ~ **133. *Licinna***: citata e celebrata in diversi componimenti; cfr. almeno Nf 1.53. ~ **135. *Neera et Filli***: Neera è una figura evanescente e marginale con poche attestazioni. Per quanto riguarda Filli, cfr. Nf 4.13 e le note. ~ **136-138. *Lieve come Amarilli... stella***: Amarilli è con buona probabilità Aurelia Sanseverino, cfr. le note a Nf 1.24.6; 2.1.32; 4.21.122-131. Il poeta ne abbozza la mitizzazione della morte, accostando la vicenda alla fuga di Euridice e introducendo il *topos* del catasterismo. Per quest'ultimo aspetto, cfr. Nf 4.15.143-162 e le note. | ~ **141. *Crociale***: cfr. Nf 1.4; 1.136 e le note ~ **149. *Nigella***: cfr. la nota a Nf 5.27. ~ **157-164. *Ah, Ligurina, hoggi... oblio***: personaggio marginale citato in Nf 5.30.11, ha maggiore consistenza solo nei versi del presente componimento. Sposatasi con un certo Silverione, avrebbe lasciato la sua terra per la Numidia, circostanza che ci appare irrealistica (a meno che non stia facendo riferimento a una deportazione a seguito di un'incursione barbaresca). Probabilmente l'autore vuole in realtà connotare lo sposo come un barbaro, caricandolo degli stereotipi che la cultura greco-romana attribuiva alle popolazioni dell'entroterra nordafricano. L'invenzione, che forse risente anche dall'immaginario dell'*Orlando furioso*, può ricordare in un certo senso un particolare che più tardi si ritrova nella trama de *La Tempesta* di Shakespeare, dove si parla del matrimonio di Clarabella, figlia del re di Napoli Alonso, con un re cartaginese. ~ **165. *Filena***: cfr. Nf 4.18.373 e le note. | **173-188. *Ecco, mentre cantiamo... rinovasi***: la conclusione costituisce una variazione del tipo *venit Hesperus* (cfr. DANZI, 2018, p. 212) e richiama certamente il finale della seconda egloga dell'*Arcadia*. Persino la trovata del temporale concretizza una possibilità che era stata paventata nel motto scherzoso dell'ultimo verso sannazariano: cfr. *Arc.* egl. 2.133-148: **M.** *Ecco la notte, e 'l ciel tutto s'imbruna, / e gli alti monti le contrade adombrano; / le stelle n'accompagnano e la luna. / E le mie pecorelle il bosco sgombrano / insieme ragunate, che ben sanno / il tempo e l'ora che la mandra ingombrano. / Andiamo appresso noi, ché lor sen vanno, / Uranio mio; e già i compagni aspettano / e forse temen di successo danno. / U.* *Montano, i miei compagni non sospettano / del tardar mio, ch'io vo' che 'l gregge pasca; / né credo che di me pensier si mettano. / Io ho del pane e più cose altre in tasca; / se voi star meco, non mi vedrai muovere / mentre sarà del vino in questa fiasca; / e sì potrebbe ben tonare e piovere.***

DELLE VARIE

LA VISIONE*

EGLOGA IV

DAMETA ET CINNA

D. Pascete homai per queste sacre pratora
l'herbette, o pecorelle, a ciò consentano
parmi le ninfe et le silvestre fatora.

Fate ch'i campi il roder vostro sentano,
né dubitate che 'l di quanto mancano 5
tanto di notte le rugiade aumentano.

Già miro ch'ogni hor più più si rinfrancano,
carchi di grato latte, i be' vostri uberi
sì che gli agnelli di succiar si stancano.

Già Chromi guardato et Dafni, i frati impuberi, 10
farne cento fiscelle il giorno gravide
sotto quell'ombre degli opachi suberi.

Ma mentre voi pascete allegre et avida,
io qui vo', così solo et malinconico,
sonar a queste fere ardite et pavide. 15

O bella Galatea, che tanto erronico
vagar mi fai per selve et per campagne
da che lasciasti me per seguir Clonico,
non ride agli occhi miei, ma nuda piagne
senza te Primavera et ogni cosa 20
parmi che 'n guisa strana hoggi si lagne.

Il bianco giglio et la vermiglia rosa
u' son? Qui sol girarsi al Sol hor veggio
la sventurata Clitia dolorosa.

Gli augei, che pria facean qui lieto seggio, 25
cantando al dir de l'aure, al suon de l'onde,
muti paventan di non so che peggio.

Sol chiamar Iti, da quell'alta fronde
con flebil verso odo la thracia madre
ed Iti il bosco e 'l fiume Iti risponde. 30

Ah, fanciullo innocente! A che, se 'l padre
peccò, funne egli estinto? A che risorge
più memoria qua giù di tai cose adre?

Stolta madre, che fai? Mentr'ei ti porge
ridendo ambe le man con molle affetto, 35
l'ira e 'l ferro crudel sovra sé scorge.

Ah, fanciullo innocente, il patrio petto
ti diè sepolcro! Alfin de la materna

pietà perché più valse il fier dispetto?
 Io veggio un huom che neve quando verna 40
 parmi da lunge. Huom non è, fosse un sasso?
 Quest'alta nebbia fa ch'i no 'l discerna.
 Egli è pur huom che così passo passo
 ver noi si move. O ch'egli parmi Cinna.
 Cinna egli è certo et vien pensoso et lasso. 45
 Salviti Pan, o fortunato Cinna,
 ma donde vien sì stanco et da qual choro?
 Tu sembri al passo il vecchiarello Eftinna.
C. Dameta, appresso andava un mio bel toro,
 – oimè, ch'io moro a dirlo – et so che poco 50
 in ciascun loco né sarò creduto.
 Huom meglio è muto starsi et non parlare
 che dir le rare cose di natura.
 Alta ventura questa notte apparve
 a Cinna. Parve o pur fu vero? Io vedo 55
 ch'è vero et credo a quella donna bella
 che 'n questa e 'n quella parte mi condusse,
 poi mi ridusse a nostri patrii boschi.
D. Questi tuoi detti son son sì duri et foschi
 ch'io non gl'intendo. Deh, se non t'incresce, 60
 dimmi, per cortesia, quel che vedesti.
 Né pensar ch'altri mai di questa lingua
 contra la voglia tua sperì di trarlo.
C. Già nel mezo del ciel era la notte
 giunta con le sue pigre ombrose rote 65
 et nel tacito moto l'auree stelle
 vedeansi sfavillar a mille a mille.
 Già tacean le città, tacean le selve
 e i petti de' mortali il vago sonno
 altamente ingombrava, quand'io, stanco 70
 in tutto et rotto et di me stesso in forse,
 vidi per le sue rive andarmi inanzi
 rodendo, com'ei suole, il mio Vulturno,
 materno avolo, mio caro Vulturno.
 Alhor, per tante fiere aspre sventure, 75
 tocco da doglia assai gravosa et forte,
 drizzai queste querele a l'avit'onde.
 «Madre, Cicelia madre, che 'l bel fondo
 del cupo fiume alberga, a che di Fauno
 mi chiaman figlio? A che tanto infelice 80
 mi producesti al mondo? Ah, non ti tocca
 pensier di Cinna? Almen con la tua mano
 tutti uccidimi i tori et le giuvenche,
 né soffrir ch'ogni notte – hor son tre mesi –
 l'armento scemi. O tu le stelle infiamma 85
 o tu mi fa' pietosi i Fati acerbi».

Sentì Cicelia il lagrimabil suono,
 come contommi poi l'alta mia guida,
 ma le parole ne portar i venti.
 Stav'ella tra le ninfe alme sorelle, 90
 nude le spalle a meraviglia bianche,
 di cui parte co' cribri oro lucente
 da l'arena partiva, altre più dotte
 il riducean in lunghi stami et altre
 ne tessean poi l'alte memorie antiche. 95
 Infra le quai, con Thero et Agaperte,
 Botane et la bellissim'Olimina,
 era Thiella et Doxa insieme et Doto.
 Ambe di ciglio, ambe di treccia bionde
 et del padre Tirrhenò ambe figliuole. 100
 Doxa dotta a toccar l'arguta lira
 et Doto a far cantando allegri i boschi.
 Eranvi ancor Ferusa, Agave et Zeusso,
 Thica et Anfiro et tu, ch'alhor contavi,
 Lara, l'amor che già portò Dione 105
 al giocondo pastor de' monti assiri
 et Atalanta da tre pomi vinta,
 et Cidippe d'un sol beffata et rossa
 et Giove, armato di due belle corna,
 che correndo per mar lieto muggiasse. 110
 Mentr'eran tutte a le lor opre intente,
 a richiamar di nuovo incominciai,
 sì che di meraviglia et di pietate
 piene rimaser tutte. In questa il molle
 da la più tacit'onda et bianco aspetto, 115
 a poco a poco, alzar vidi Agaperte
 et «o per volontà de' cieli a noi
 portato,» disse, «o del buon Fauno antico
 pegno et imagin certa, or, prendi ardire
 et segui i passi miei senza timore». 120
 Strinarsi l'acque al nostro intrar in guisa
 di due montagne di splendente vetro,
 sì che picciola valle in mezzo fessi.
 Né molto andammo che d'opaca grotta
 vista s'offerse agli occhi, ove di sopra 125
 pendea (cosa a guardar vaga et leggiadra)
 di gelato cristallo humide stille.
 Qui pien d'alto stupor mirava intorno
 de la spelunca uscir cotanti fiumi
 ch'e nomi desiando di sapere 130
 la fida scorta me li fe' sì chiari,
 soavissimamente ragionando:
 «Vedi quel che là freme? Eufrate è quello.
 Et quello è 'l freddo Tanai et l'altro è Fasi

et Lico l'altro et questo dal Caucaso 135
 cala et quel nasce ne l'Artinio stagno.
 Vedi 'l vecchio Peneo, vedi Caistro
 et Meandro, amator de' bianchi cigni.
 Eccoti i chiari Simoenta et Santho
 che già ne' tempi degli antichi Argivi 140
 in mar di sangue human turgidi entrarono.
 Ecco i due fonti gloriosi et magni:
 il settemplice Nilo e 'l binome Istro.
 Vedi Acheloo, vedi 'l beato Eurota
 che tante volte udi cantar Apollo. 145
 Vedi l'alto Enipeo, vedi 'l sonante
 Hipani. Ecco più presso et Trebbia e Varo.
 Ecco il cornuto regnator de l'acque,
 eccoti 'l Pado. Or mira com'ei nasce
 humile et come poi di tutti gli altri 150
 più violento in mar china la testa.
 Ecco il bel padovan Meduaco e 'l Mincio
 vedi che move col Benaco a paro,
 famosi per Maron et per Catullo.
 Ecco Oaxe, ecco Usente, ecco Timavo, 155
 ecco Arno, honor de' Toschi, ecco Ticino,
 Lambro, Silari, Liri, Aufido et Sarno.
 L'interno solitario et Origeo
 in là vedi. Ecco 'l Tigre, il qual s'en vola
 velocissimo quasi una saetta. 160
 Ecco Adige, Ollio et Abdua, ecco Aniene.
 Ecco 'l vittorioso et trionfale
 Tebro che non di salci o di geniste
 tien cinto come gli altri il real capo,
 ma d'odorati et verdeggianti lauri 165
 per le tante vittorie de' suoi figli.
 Ecco Calor et Mesulo. Alfin ecco
 il tuo picciol Sebeto, eccoti 'l tanto
 dolce et patrio Toran che per due strade
 parte suoi ghiacci et fuor si mostra a pena». 170
 Poich'arrivammo a le materne case,
 non so se da natura o da man fatte,
 ché di pomici havean gli scabri tetti
 e 'l terren di minute herbette carco,
 roze sedie di fresca et natia pietra 175
 vidi, ove sovra le querele udire
 ridendo pria volse l'accorta madre
 et fe' per allegrezza appender sopra
 le colonne di vetro alte ghirlande
 di purpuree rose et bianchi gigli. 180
 Poscia apparve Alatine et di tapeti
 vesti la mensa et de più netti lini

et comandò che Tiro et Proto et Opi
portasser le vivande et che Marica
circondasse le tazze di mortelle 185
et spargesse il terren di molli fiori.

Nise, ciò fatto, arse ne' sacri altari
beato odor de' Medi e tutte insieme
pregando del mar tutti gli dei
e Tethi et le sue ninfe e inanzi agli altri 190
l'Ocean, gran padre de le cose.
Intanto ecco una chiara ardente luce
nel mezo sorse, indi tal voce udisi:

«Ha 'l venerando vecchio alto Matese
occulto speco a piè de la Venera 195
gelida fonte, ivi un profeta agreste
celato stassi. Ei sa le cose tutte:
le presenti et passate et quelle ancora
ch'a venir hanno. Ei dà vere risposte,
né suon mentito mai nacque ne l'antro. 200
Qui trovar può rimedio a sue sventure
di Fauno il figlio» et qui finì la voce.

Menommi poi la scorta mia per molte
spelunche, finché a quella alfin giungemmo,
dove il candido vecchio assiso in terra 205
stassi et con gli occhi sovr'un vaso piove
de bel cristallo a meraviglia chiaro,
ivi molta pittura in mezo ride.
Et dal capo et dal mento et da le ciglia
scende l'humor, ma non mai colmo il vaso 210
mirai ne fosse. Ei cinto havea di giunchi
il fianco et d'atro limo ambe le tempie.
D'intorno le mestissime sue ninfe,
Erate, Eudora, Elettra et Amphiroe,
stavano piangendo, ond'io da pietà mosso 215
piansi con lor, così di lor m'incerebbe.
Né so come sì tosto in altre parti,
per cieche vie, drizzamo i torti passi.
Alfin su queste rive hammi condotto
la bella ninfa. Io non so pur se sogno, 220
ché 'n un momento mi sparì dagli occhi.

D. O fortunato ogniun cui lice intendere
i secreti del ciel! Hoggi son gli huomini
più studiosi in altrui sempre offendere.

Se ricco alcun bifolco avien che nomini 225
o pur basso pastor fosco et ignobile,
forz'è ch'egli si fugga, egli s'abomini,
fuorché quell'Androgeo, quel chiaro et nobile
figlio d'Egeria, ch'e' più dotti inondano,
chiamato ognihor da vento et acqua mobile. 230

Et Thirsi, che dintorno alti circondano
spirti, per farlo dopo morte vivere
quando i rivi son secchi et quando abbondano.

Et Dami, a cui non potrà il ciel prescrivere
il fin mai, così gli antri odi risonano 235
et così 'l voglio in questa pianta scrivere.

Sai ch'a le corde sue l'orecchie donano
querce ed olive et fan le fere stabili
le voci che sì dolci in aria sonano.

Udisti mai que' rari et lagrimabili 240
accenti suoi, la notte che gli ancisero
Ligda i Fati crudeli, i Fati instabili.

Pianto ei fea che tal far non li permisero
i poggi e i fiumi che per gran miracolo
quei corser per pietà, questi s'assisero. 245

Poi grido uscì di quel famoso oracolo
di Cilio Febo: «Non più dir, ma fermati,
Dami, et guida la greggia et prendi 'l bacolo,
ché sì caldo languir la vita infermati».

*In A: LA VISIONE. ALLA SIGNORA FAUSTINA CARRAFA CONTESSA DI PIACENTI.

17. vagar] andar A; 47. da qual choro] sì dimesso A; 63. di trarlo] d'udirlo A; 79. del cupo fiume alberga; a che di] del fiume alberga; a che del gran dio A; 89. portar] portaro A; 94. riducean] riduceano A; 141. in mar di sangue human turgidi] di sangue, in mar, turgidi et negri A; 154. Marone] Maron A; 170. suoi] i suoi A; 172. da natura o da man fatte] da man fatte o da natura A; 178. et fe' per allegrezza] facendo per letitia A; 181. di tapeti] la gran mensa A; 182. la mensa et de più] di bei tapeti et A; 185. mortelle] bel mirto A; 197. celato] nascoso A; 199. ch'a venire hanno]c'hanno a venire A; 201. a sue sventure] a' suoi gran mali A; 208. ivi] dove A; 230. vento et acqua] ciascun'acqua A.

Struttura metrica: polimetro composto di terzine incatenate (vv. 1-48; 222-249) e di un'ampia sezione di endecasillabi sciolti (vv. 49-221).

Nella *princeps* l'egloga – che risale probabilmente ad un periodo prossimo al 1560 – è accompagnata da una dedica *ad captandam benevolentiam* per una contessa di Piacenti di nome Faustina Carrafa, identificabile con Faustina Carafa della Stadera, moglie di Raimondo Orsini, terzo conte di Pacentro (cfr. <http://www.genmarenostrum.com/>). Si tratta di un componimento che nasconde dietro la *fictio* arcadico-pastorale vicende individuali, probabilmente riguardanti lo scontro con la comunità dei letterati avvenuto pochi anni prima della pubblicazione della raccolta. Ispirato alla vicenda di Aristeo nel quarto libro delle *Georgiche* e alle suggestioni della dodicesima prosa dell'*Arcadia* di Sannazaro, ha per baricentro il resoconto di una visione divina o, per meglio dire, di un mirabolante viaggio nei luoghi sotterranei da cui traggono origine tutti i fiumi del mondo, che l'autore medesimo, nei panni di Cinna, riporta al pastore Dameta (verosimilmente la controfigura di un amico o addirittura un secondo *alter ego* dell'autore). A quest'ultimo viene affidata in conclusione un'oscura considerazione morale dal sapore amaro – che sembra continuare nell'egloga successiva – sulla diffusa consuetudine di offendere il prossimo, di fronte alla quale l'unica reazione possibile è il ritiro sdegnoso. A questa reprimenda si contrappone però l'elogio di tre personaggi meritevoli di lode, l'ultimo dei quali è forse l'autore medesimo. Come la precedente egloga si segnala per una certa drammatizzazione delle parti e per il dialogo più serrato, tanto da avvicinarsi allo stile di una rappresentazione teatrale. Segnaliamo infine che il tema del viaggio, sotto forma di resoconto, è già centrale nella decima egloga del *Bucolicum carmen* di Petrarca, che non a caso potrebbe aver esercitato una lontana influenza.

1-49. *Pasceto homai per... Eftinna*: Dameta intona un tradizionale canto pastorale, interrotto dal sopraggiungere di Cinna, ancora confuso per i fatti della notte appena trascorsa. Questo preambolo riprende e amplia Sann. *Arc.* egl. 2.1-18: *Itene all'ombra degli ameni faggi, / pasciute pecorelle, omai che 'l sole / sul mezzo giorno*

indrixxa i caldi raggi. / Ivi udirete l'alte mie parole / lodar gli occhi sereni e trecce bionde, / le mani e le bellezze al mondo sole; / mentre il mio canto e 'l murmurar de l'onde / s'accorderanno, e voi di passo in passo / ite pascendo fiori, erbetto e fronde. / Io veggio un uom, se non è sterpo o sasso; / egli è pur uom che dorme in quella valle, / disteso in terra fatigoso e lasso. / Ai panni, a la statura et a le spalle, / et a quel can che è bianco, el par che sia / Uranio, se 'l giudicio mio non falle. / Egli è Uranio, il qual tanta armonia / ha ne la lira, et un dir sì leggiadro, / che ben s'agguaglia a la sampogna mia. ~ **1-2. Pascete homai per... pecorelle:** cfr. Verg. Buc. 7.44 e 10.77. ~ **3. fatora:** intende il destino; cfr. Sann. Ar. egl. 10.50. ~ **4-12. Fate ch'i... suberi:** cfr. Theoc. 8.67-70: ταὶ δ' ὄϊες, μὴ δ' ὕμμες ὀκνεῖθ' ἀπαλᾶς κορέσασθαι / ποίας· οὐτι καμειῖσθ' ὄκλα πάλιν ἄδε φύηται. / σίττα νέμεσθε νέμεσθε, τὰ δ' οὐθата πλήσατε πᾶσαι, / ὥς τὸ μὲν ὦρνες ἔχωντι, τὸ δ' ἐς τάλάρως ἀποθῶμαι. I fratelli Cromi (cfr. la nota a Nf 1.73.6) e Dafni potrebbero essere figure reali. Il secondo è identificato altrove (cfr. la nota a Nf 4.17) con l'oscuro poeta Michele Loffreda. Per *suberi* intende le querce da sughero. ~ **16-30. O bella Galatea... risponde:** Dameta pronuncia un classico lamento per un amore perduto che potrebbe avere diverse ascendenze. Seppur riecheggiato lontanamente, il modello più vicino – quanto meno per il vagabondare in un contesto naturale desolato (per il quale si vedano anche Verg. Buc. 10.51-69 e Prop. 1.18.21-32) – è il passo virgiliano Buc. 2.1-13, a cui si saranno aggiunti altri *topoi* di matrice virgiliana e muziana: cfr. almeno Verg. Buc. 7.53-60 e Muz. Egl. 1.151-160. La partecipazione emotiva della natura è accentuata dalla topica consonanza tra l'amante afflitto e il triste canto dell'usignolo; cfr. Verg. Georg. 4.507-515; Rvf 311.1-6; Pat. Mirt. sec. 2.97; Nf 1.64, 1.86; CARRAI, 2006. Quanto a Galatea e Clonico, data la loro evanescenza, sono presumibilmente personaggi fittizi. Clizia invece indica semplicemente la pianta dell'eliotropio. ~ **31-39. Ah, fanciullo innocente... dispetto:** cfr. Ov. Met. 6.620-643: *Ad matrem veniebat Itys: quid possit, ab illo / admonita est oculisque tuens inmitibus: «A, quam / es similis patri!» dixit nec plura locuta / triste parat facinus tacitaeque exaestuat ira. / Ut tamen accessit natus matrique salutem / attulit et parvis adduxit colla lacertis / mixtaeque blanditiis puerilibus oscula innoxit, / mota quidem est genetrix infracta constitit ira, / invitique oculi lacrimis maduere coactis; / sed simul ex nimia mentem pietate labare / sensit, ab hoc iterum est ad vultus versa sororis; / inque vicem spectans ambos: «Cur admovet» inquit / «Alter blanditias, raptā silet altera lingua? / Quam vocat hic matrem, cur non uocat illa sororem? / Cui sis nupta, uide, Pandione nata, marito! / Degeneras; scelus est pietas in coniuge Tereo.» / Nec mora, traxit Ityn, uelut Gangetica cernuae / lactentem fetum per silvas tigris opacas, / utque domus altae partem tenuere remotam, / tendentemque manus et iam sua fata videntem / et «Mater, mater» clamantem et colla petentem / ense ferit Progne, lateri qua pectus adhaeret, / nec vultum vertit. Satis illi ad fata vel unum / vulnus erat, ingulum ferro Philomela resolvit.* Si veda anche Verg. Buc. 6.78-8. ~ **49. Eftinna:** presumibilmente un personaggio fittizio. | **64-222. Già nel mezo... occhi:** l'intera sezione può considerarsi una riscrittura del passo Verg. Georg. 4.317-529 e con esso deve essere interamente confrontata. Ciononostante, talune suggestioni dipendono direttamente da Sann. Ar. pr. 12.12-27, 37-38. ~ **64-70. Già nel mezo... ingombrava:** la *peregrinatio* di Cinna si apre con un notturno d'ascendenza virgiliana: cfr. Aen. 4.522-527: *Nox erat et placidum carpebant fessa soporem / corpora per terras, silvaeque et saeva quierant / aequora, cum medio volvuntur sidera lapsu, / cum tacet omnis ager, pecudes pictaeque volucres, / quaeque lacus late liquidos quaeque aspera dumis / rura tenent, somno positae sub nocte silenti.* Si vedano poi Char. Pascha, 2.42-48: *Tacean le selve, i campi, i monti e i sassi. / Del sonno ogniun prende l'alto dolcior, / per burghi, per città, per ville et paghi, / di fatiche diurne obliato il core. / Riposavan gli augei canori et vaghi, / sotto 'l silentio de la notte, in pace, / altri in frondenti rami, et altri in laghi;* Sann. Part. Virg. 2.309-317: *Tempus erat, quo nox tardis invecta quadrigis / nondum stelliferi medium pervenit Olympi / ad metam et tacito scintillant sidera motu, / cum silvaeque urbesque silent, cum fessa labore / accipiunt placidos mortalia pectora somnos; non fera, non volucris, non picto corpore serpens / dat sonitum, iamque in cineres consederat ignis / ultimus et sera perfusus membra quiete / scruposo senior caput acclinaverat antro.* L'ambientazione notturna, a metà tra la realtà e la visione onirica, è un aspetto che l'autore ricava da Sannazaro. ~ **78. Cecilia:** è il nome reale della madre di Lodovico, tramandatoci insieme a quello del padre Giacomo in un epigramma latino a carattere funerario (a riguardo, cfr. OCCHIBOVE, 1728, p. 296); l'autore ne fa una potamide, figlia del dio-fiume Volturno. ~ **79. Fauno:** il dio italico assimilato a Pan, nasconde la figura del padre dell'autore. ~ **80-86. A che tanto... acerbi:** la sventura di Cinna si identifica, nella finzione bucolica, con le cattive condizioni del bestiame di sua proprietà, ma possiamo anche immaginare che sia una metafora per circostanze reali connesse all'attività letteraria. Similmente Aristeo si lamentava presso la madre Cirene della perdita degli alveari. ~ **92-95. di cui parte... antiche:** cfr. Sann. Ar. pr. 12.16: *E quivi dentro sovra verdi tappeti trovammo alcune Ninfe sorelle di lei, che con bianchi e sottilissimi cribri cernivano oro separandolo da le minute arene. Altre filando il riducevano in mollissimo stame, e quello con sete di diversi colori intessevano in una tela di meraviglioso artificio.* ~ **96-105. Infra le quali... Lara:** catalogo delle ninfe del Volturno, alle quali vanno aggiunte anche quelle nominate ai vv. 181-187. Alcuni nomi riprendono quelli di ninfe più o meno note della mitologia greca e italica, altri sono tratti dai celebri cataloghi esiodici delle Nereidi e delle Oceanine: cfr. Th. 240-264, 349-361. Alatine, Botane, Doxa, Olimina, Thero e Thiella sono verosimilmente nomi inventati dall'autore o ricavati da risorse non note. Il passo può essere confrontato con Nf 4.13.172-175. ~ **105. Dione:** Afrodite-Venere. ~ **106. pastor de' monti assiri:** Adone. ~ **108-110. et Cidippe d'un... mugghiasse:** allude all'inganno della mela

con cui Aconzio strappò una promessa di matrimonio a Cideppe e al mito d'Europa. ~ 133-170. **Vedi quel che... pena:** ampio catalogo dei fiumi. I nomi Artinio, Mesulo e Origeo non hanno altre attestazioni, mentre Ipani e Meduaco richiamano fiumi tramandatici dalle fonti letterarie senza una precisa collocazione geografica. Per quanto riguarda l'Usente, è probabile che si riferisca all'Ufente. Il Torano invece è il fiume che in due diramazioni attraversa l'*Ager Allifanus*. ~ 194-196. **Ha l'venerando... fonte:** non è ben chiaro a quale sorgiva stia facendo riferimento, ma è possibile che alluda alla cavità in cui si colloca la sorgente del Torano o quella del Mareto. Apparentemente il nome Venera non risulta per nessuna sorgente del territorio e ipotizziamo si tratti d'un'invenzione da ricondurre al nome Venere. In merito, può essere utile rileggere quanto affermato dal Trutta (1776, p. 298) che, parlando del Matese, scrive: *Ho notato che questo gran monte è tutto voto al di sotto e ripieno di caverne e di antri. Camminandovisi a cavallo in più parti si sente sotto de' piedi il rimbombo del voto; in certi luoghi intieri fiumicelli e torrenti, come quello detto le Tornola, sono dalla terra assorbiti senza che vi si veda voragine; in tre siti del lago si vedon le acque girare in vortici, segno che sono ingoiate da qualche sotterranea apertura, dalla quale si crede che, per le viscere della terra calando, vengano a formare le fonti de' nostri fiumicelli in Piedimonte. Su tal proposito cantò il nostro Paterno con verità: «Ha il venerando vecchio alto Matese / occulto speco a piè de la Venera / gelida fonte...» Non potendo esser a meno che i fiumi dalle grotte e dalle caverne scaturiscano, radunandosi in esse a poco a poco le acque che si grondano e si feltrano dalle piogge e dalle nevi che cadono sulle montagne.* Segnaliamo infine che questo punto dell'egloga, considerato insieme ai seguenti vv. 197-216, forma una sezione che potrebbe avere qualche punto di contatto con la rappresentazione ovidiana del Peneo in *Met.* 1.568-576. ~ 196. **un profeta agreste:** come si vedrà più avanti, si tratta di una divinità acquatica, verosimilmente lo stesso dio-fiume Torano o una personificazione del Mareto. Riecheggia nella funzione di vate la figura del virgiliano Proteo, ma è molto più simile al dio fluviale Sebeto descritto da Sannazaro. ~ 203-222. **Menommi poi la... occhi:** ci aspetteremmo a questo punto un vaticinio che dia effettivamente delle risposte al caso di Cinna, tutto invece si risolve nella silenziosa e commossa contemplazione del dio e delle sue figlie (i nomi sono quelli di alcune Oceanine), a cui segue il repentino ritorno alla dimensione epigea e umana. Pur ammettendo che Cinna abbia intenzionalmente omesso il responso, adombrandolo appena nella mestizia delle ninfe, il passo ci appare mutilo della profezia annunciata ai vv. 199-202, un'incongruenza che ci restituisce l'impressione di un'imperfetta sovrapposizione delle suggestioni sannazariane sull'ossatura virgiliana del racconto. Si veda infatti Sann. *Arc.* pr. 12. 37-38: *Così per occulto canale indrizzatomi, tanto in qua et in là andai, che finalmente arrivato ad una grotta cavata ne l'aspro tofo, trovai in terra sedere il venerando idio, col sinistro fianco appoggiato sovra un vaso di pietra che versava acqua; la quale egli in assai gran copia facea maggiore con quella che dal volto, da' capelli e da' peli de la umida barba piovendoli continuamente vi aggiungeva. I suoi vestimenti a vedere parevano di un verde limo; in la destra mano teneva una tenera canna, et in testa una corona intessuta di giuochi e di altre erbe provenute da le medesme acque. E dintorno a lui con disusato mormorio le sue Ninfe stavano tutte piangendo, e senza ordine o dignità alcuna gittate per terra non alzavano i mesti volti.* | 223-227. **Hoggi son gli... abomini:** condanna del malcostume contemporaneo: Dameta riprende la perversa sollecitudine con cui gli uomini sogliono fare il male del prossimo, sostenendo che davanti a siffatti individui, siano essi ricchi o poveri, l'uomo moralmente retto non ha altro rimedio che ritirarsi, disapprovandone la condotta. Si allude verosimilmente alla polemica che investì Paterno a causa dell'ardita assimilazione con Petrarca. | 228-236. **fuorché quell'Androgeo... scrivere:** al biasimo generalizzato fa seguire le eccezioni. In merito all'identità dei personaggi qui citati, riteniamo che essi nascondano figure reali che, data la scarsità di informazioni, difficilmente potranno essere identificate con certezza. Basti osservare che Androgeo, al contrario di Tirsi (*cfr.* le note a *Nf* 4.19 e 5.11), che almeno compare già in diversi *loci* della raccolta, viene citato solo in questo punto. Quanto a Dami – benché sia dato per morto nell'egloga successiva (*cfr.* *Nf* 4.26.70-81 e le note) – riteniamo probabile che si tratti di un altro *alias* dell'autore. L'ipotesi si fonda non tanto sul maggiore spazio che gli viene riservato o sulla somiglianza della vicenda amorosa con quella narrata nelle *Rime*, ma sull'accenno all'*oracolo di Cilio Febo*, trasfigurazione poetica dell'antico tempio apollineo del monte Cila (situato grosso modo nei pressi dell'attuale chiesa di S. Domenico a Piedimonte). ~ 242. **Ligda:** citata solo qui, è presumibilmente un'ipostasi di Mirzia. ~ 247-249. **Non più dir... infermati:** l'ingiunzione di Apollo, con tutta evidenza ispirata a Prop. 3.3.13-52, è notoriamente un espediente che si adopera per le dichiarazioni programmatiche, spesso per riconfermare le proprie scelte poetiche (*cfr.* ancora Prop. 4.1.73-74). In questo caso segnala un vero e proprio cambio di registro: verosimilmente il passaggio dalla poesia lirica di stampo petrarchista delle *Rime* a quella pastorale delle *Nuove fiamme*.

DELLE VARIE

IL DOLORE*

EGLOGA V

ELENCO ET GALLO

E. Perché sì caldo et di pensier sì carico
andar ti veggio, oimè, con chioma lacera,
mostrando in su la fronte il gran ramarico?

G. Elenco mio, del duol che m'arde et macera
non è cagion Amor, bench'ei fosse habile, 5
come già fu, mia faccia a far più macera.

Il mondo, a' giorni nostri, è tanto instabile
che fé non tien, però qui l'amicitia
non può trovarsi in petto alcun mai stabile.

Sdegno, furor, vendetta, odio et nequitia 10
regnan hoggi tra noi che di ben poveri
siam, quanto ricchi et pien d'odio et malitia.

E. Dunque, chi fia che n'erga et ne ricoveri
dal fango, se noi stessi aperte insidie
a noi stessi facciam tra salci et soveri? 15

G. Son le robbe mal nate et l'aspre invidie
sola cagion di quanti error qui fannosi,
quinci nascon gli aguati et le perfidie.

Ecco, i fratelli insieme in guerra stannosi,
vedi la moglie col marito in furia 20
come in disparte per li boschi vannosi.

Il figlio contra il genitor s'infuria
et si ragiona che 'l buon vecchio Arsenio
ucciso fu da Flio ne l'empia Etruria.

Ah, che non si perdona al curvo senio, 25
al debil sesso od a l'etate impubere.
Ciascun s'accosta al suo maligno Genio.

Non è sì tosto un giunto ad esser pubere
che sparge l'human sangue et le terribili
arme tocca et di furti è più sempr'ubere. 30

O scelerati tempi, o tempi horribili,
tempi al viver di pria troppo contrarii.
Cose, cose perverse et indicibili.

Perduto è 'l mondo: i marmi himetti et parii
hanno le selve ingombre et già producono 35
Mezentii et Catilini et Silli et Marii.

Ma perch'?' conti 'l duol ch'ire conducono
nel mio cor, d'huom in tutto acerbo e aspro,

se pur tai cose in mente hor mi s'adducono,
 credo che sappi quel maligno essaspero 40
 inver me mago rio, fiero demonio,
 contra 'l qual , a ragion, tutto m'inaspero.
 Quel ch'apprese da Metra et Possidonio
 l'arte di secche far l'ondose fiumora
 et gli arbor secchi, e 'l sai, nomasi Egonio. 45
 Quel sepeli press'a pungenti dumora
 di vergin cera una composta imagine
 da far altrui cangiar voglie et costumora.
 Et di pietre et di segni una faragine
 fatta et d'ossa di morti et sughi validi 50
 empì cavata in terzo una voragine.
 Poi, sovra posti a carbon vivi et calidi
 penne di più colori e tristo abrotano
 et fetid'assa et solfi amari et palidi,
 chiamò quanti insieme per l'aria rotano 55
 spirti più lievi et pronti a crudo officio;
 e magici sussurri attenti notano.
 Quinci nacque il mio danno, il mio supplicio,
 quindi mie mansuete et bianche tormora
 corser insieme al doloroso essicio, 60
 ché, giungete appresso le sepolte formora,
 diventar tutte in un rabbiose et pavidie,
 fermando ivi – o pietate – i passi et l'ormora.
 Et d'odio carche et di duol cieche et gravide,
 queste, oimè, cominciar quell'altre a ledere 65
 co' denti, di ruina et di sangue avide.
 Sì che in brev'hora me le vidi cedere
 agl'incantesimi et via sparir di subito,
 come secche a gran foco ariste od hedere.
 Lasso, ch'anch'io con Dami arsi in quel subito 70
 d'ingiusto sdegno, ond'egli morto restane
 ed io mal vivo col ferito cubito.
 Alma gentil, tu su la notte destane,
 quand'ei corbo mai fassi o vento mobile,
 tu favor, tu vitù, tu forza prestane. 75
 Ei già t'uccise, io no, ché sempre nobile
 mi fosti nel pensier, amico affabile,
 ogni altro mi ci fu rozo et ignobile.
 Tu fammi l'ombra tua lieta et placabile,
 tu vendica il mio danno hoggi e 'l tu' interito, 80
 se tal vendetta in ciel forse è laudabile.
E. Starai ma quanto, o ciel, di suo demerito
 a castigarlo? O di ciò sei scordevole,
 come ti lasci a tergo il mal preterito?
G. Quel mago traditor poscia amorevole 85
 mi si mostrava. Ah, com'al torto invetera,

invitandomi a suon grato et piacevole.

Ma sua sdegnando io cornamusa et cetera
et parolette che le menti adombrano,
fuggia l'usanza già tra noi sì vetera, 90
temendo l'arti c'hoggi troppo ingombrano
di tradimento il mondo et di zizania
et mandre quinci et suoi pastor via sgombrano.

Oimè, qual veneficio o qual insania
hoggi non è tra boschi o qual prav'opera, 95
onde l'un huom con l'altro si dilania.

Hoggi miro ch'ogniun veneni adopera
per mezo d'empie strighe, hoggi le nottole
son via più ch'ad altro tempo in opera.
Hoggi parmi ch'ogniun s'insacchi e 'n grottole 100
col choro scelerato, hoggi ruinasi
gli armenti per le valli et per le grottole.

Com'han da giù calar hoggi indovinansi
le cose tutte: i cieli a le fanatiche
menti loro dan luogo e i Fati inchinansi. 105

Donne fansi talhor vitelle arratiche
et di vitelle poi cornici et ulule,
tanto nel tort'oprar son dotte et pratiche
et par che dal terren ogni mal pulule.

*In **A**: IL DOLORE. AL SIGNOR GIANGERONIMO ACQUAVIVA DUCA D'ATRI.

6. come già fu, mia faccia a far più] a far la faccia mia dogliosa et **A**; 36. Catilini] Enobarbi **A**; 55. rotano] nuotano **A**; 77. fosti] fostù **A**; 78. ogni altro mi ci] in quello ogni altro **A**; 181. Starai ma quanto – o ciel – di] O ciel, quanto stari del **A**; 93. sgombrano] disgombrano **A**; 97. miro] veggio **A**; 103. calar] calare **A**; 104. tutte, i] tutte e i **A**; 106. Donne] Queste **A**; 108. tort'] mal **A**.

26 Struttura metrica: terzine incatenate di endecasillabi sdruciolli, metro generalmente adoperato da Sannazaro per la poesia moraleggiante.

Componimento a carattere morale liberamente ispirato al passo sannazariano. *Arr.* egl. 6.1-55 (un'influenza che ben si evidenzia nelle scelte linguistiche e stilistiche, nonché nella combinazione delle rime, quasi tutte di origine sannazariana). Costituisce un biasimo della malvagità umana, da leggere in continuità con quello dell'egloga precedente (*cfr.* *Nf* 4.25.223-227 e le note), celato dietro una condanna della *goetia* (tema appena accennato nel modello). Il nucleo narrativo è costituito dal racconto con cui Gallo esprime all'amico Elenco (personaggio piuttosto marginale; *cfr.* *Nf* 4.23.15) il dolore per la perdita del bestiame, la quale sarebbe stata provocata da un incantesimo del mago Egonio, che ne avrebbe pervertito la natura, spingendole a sbranarsi l'una con l'altra. La connessione tra la 4.25 e la presente egloga è rafforzata anche dalla rievocazione della morte di Dami, ingiustamente ucciso da Gallo per averlo creduto in un primo momento colpevole del misfatto. Anche in questo caso la finzione bucolica potrebbe celare circostanze reali da riconnettere al *milieu* letterario napoletano. Un'ipotesi verisimile è che Gallo sia un poeta (il nome, citato anche in *Pat. Mirt. ter.* 105, sembra ricalcare quello del personaggio virgiliano, *cfr.* *Buc.* 6.64-63; 10) vittima d'un'operazione fraudolenta, atta a comprometterne la carriera, sebbene non sia privo di colpe. Originariamente l'egloga si presentava con una dedica al duca d'Atri Giovanni Girolamo I Acquaviva (1521-1592), della cui biografia conosciamo molto poco (*cfr.* <http://www.genmarenostrium.com/>). Uomo d'armi e poeta, Paterno indirizza a questa figura anche un sonetto delle *Rime* (3.191): una celebrazione delle sue virtù militari e, in misura minore, di quelle poetiche. Nonostante la soppressione della dedica ci lasci congetturare un debole legame con l'egloga, non si esclude del tutto che uno dei due personaggi parlanti possa essere proprio l'antico destinatario. Verosimilmente l'egloga risale allo stesso periodo della precedente.

1-6. Perché si caldo... macera: la sequenza delle rime è pressoché uguale in Bell. Egl. 33-36: *ché d'affanni mi carico, / e indarno mi ramarico. / Mentre che lei mi lacera, / vòl ch'i' rida, e mi macera*. I versi contengono l'unica concessione alla tematica amorosa. | **7-36. Il mondo, a'... Marii:** amplia i concetti espressi in Sann. Arc. egl. 6.1-12: *Quantunque, Opico mio, sii vecchio e carico / di senno e di pensier che 'n te si covano, / deb piangi or meco, e prendi il mio ramarico / Nel mondo oggi gli amici non si trovano, / la fede è morta e regnano le 'nvidie, / e i mal costumi ognor più si rinnovano. / Regnan le voglie prave e le perfidie / per la robba mal nata che gli stimula, / tal che 'l figliuolo al padre par che insidie. / Tal ride del mio ben, che 'l riso simula; / tal piange del mio mal, che poi mi lacera / dietro le spalle con acuta limula*. La sezione ha notevoli punti di contatto con il biasimo del mondo contenuto in Pat. Sat. 1.2 che l'autore indirizza ad un certo Marzio Biondo, sebbene taluni spunti riaffiorino anche nelle altre satire. ~ **16. robbe:** forma geminata, presente già in Sannazaro. Segnala un'influenza della lingua vernacolare che avvicina l'egloga allo stile e al linguaggio meno elevato delle *Satire*. ~ **15. soveri:** 'querce da sughero'. ~ **23-24. et si ragiona... Etruria:** potrebbe riferirsi all'assassinio di Alessandro de' Medici per mano del cugino come caso esemplare di tradimento. ~ **30. ubere:** 'fertile'. ~ **36. Mezentii et Catilini... Marii:** personaggi della storia romana antica (Mezenzio, Catilina, Silla e Mario) qui ricordati come esempi d'ambizione tirannica. | **43-45. Quel ch'apprese... Egonio:** il *topos* dell'apprendistato stregonesco (*cf.* Nf 4.1.58-59 e le note) serve probabilmente ad ammantare di perversione un vero discepolato della figura che si cela dietro il personaggio di Egonio. Non a caso Metra è già connotato negativamente come versipelle nel passo Nf 4.24.57, in un simile contesto di condanna dei cattivi costumi. Possidonio invece compare in quest'unica occasione. ~ **44. fiumora:** 'fiumi'. | **46-57. Quel sepeli press'a... notano:** *cf.* Hor. Sat. 1.8.23-45: *Vidi egomet nigra succinctam uadere palla / Canidiam pedibus nudis passoque capillo, / cum Sagana maiore ululantem: pallor utrasque / fecerat horrendas adspectu. scalpere terram / unguibus et pullam divellere mordicus agnam / coeperunt; cruor in fossam confusus, ut inde / manis elicerent animas responsa daturas. / Lanea et effigies erat, altera cerea: maior / lanea, quae poenis conpesceret inferiorem; / cerea suppliciter stabat, servilibus ut quae / iam peritura modis. Hecaten vocat altera, saevam / altera Tisiphonen: serpentes atque videres / infernas errare canes Lunamque rubentem, / ne foret his testis, post magna latere sepulcra. / Mentior at siquid, merdis caput inquinare albis / corvorum, atque in me veniat mictum atque cacatum / Iulius et fragilis Pediatia furque Voranus. / Singula quid memorem, quo pacto alterna loquentes / umbrae cum Sagana resonarint triste et acutum / utque lupi barbam variae cum dente colubrae / abdidierint furtim terris et imagine cerea / largior arserit ignis et ut non testis inultus / horruerim voces Furiarum et facta duarum?* Sann. Arc. egl. 6.46-51: *Erbe e pietre mostrose e sughi palidi, / ossa di morti e di sepolcri polvere, / magichi versi assai possenti e validi / portava indosso, che 'l facean risolvere / in vento, in acqua, in picciol tubo o felice; / tanto si può per arte il mondo involvere!* ~ **46. dumora:** 'rovi'. ~ **48. costumora:** 'costumi'. ~ **49. faragine:** 'ammasso'. ~ **53. abrotano:** è una pianta erbacea. ~ **54. assa:** intende l'assafetida. | **60. essicio:** 'eccidio'. | **61. formora:** 'forme'. Si riferisce al fantoccio sepolto. | **70-81. Lasso, ch'anch'io... laudabile:** sezione incentrata sulla resipiscenza di Gallo. Il protagonista cerca di stornare da sé la colpa, attribuendola in primo luogo all'impeto della rabbia e soprattutto alle macchinazioni di Egonio. Ipotizziamo che l'ingiusto assassinio di Dami possa essere la rappresentazione allegorica d'un accaduto reale e non cruento – come potrebbe essere un prematuro e non voluto ritiro dalle scene o una stroncatura – di cui Gallo sarebbe in gran parte responsabile (peraltro la finzione della morte è presente anche in Nf 5.7.6-26). Per quanto riguarda la possibile identità di Dami, *cf.* le note a Nf 4.25.234-249. ~ **72. cubito:** 'gomito'. | **86. invetera:** 'è abituato'. | **94-109. Oimè, qual veneficio... pulule:** riprende sostanzialmente gli stessi temi affrontati nei vv. 7-36, insistendo però sulla condanna delle pratiche magiche. ~ **106-109. Donne fansi talhor... pulule:** topico ritratto della strega; *cf.* almeno CHERUBINI, 2010.

DELLE VARIE

LA TABELLA*

EGLOGA VI

ALFESIBEO ET MERI

A. Se press'un rio d'herbette fresche e tenere
far ghirlandetta al crin sottil e tremulo
lei mai vedrò che m'ha coverso in cenere
e 'l suo bel lume, al sol egual et emulo,
scacciar il tempo tenebroso et rorido
dal viso mio col raggio ardente et premulo
et se l'horto d'amor giocondo et florido
vedrò d'ambe le guancie insieme volgere
a l'incerto suon d'Opico et Corido,
cosa non mi potrà più mai rivolgere
dal paradiso mio, né cura giungere
ch'in novello piacer mi debbia avvolgere.
Tu, Meri mio, tu poi ti potrai mungere
queste capre c'han latte in tanta copia.
Tu frenar questi tori et quei ripungere.
Ma temo non morir di molta inopia,
mentre molto desio, mentre remirola
ognihor con gli occhi de la mente propria.
M. Io per Chlori ancor ardo, ancor sospirola
la notte e 'l giorno et qua, dal ciel più lucido,
sovente co' sospiri a me ritirola.
Il fior di mia speranza è secco et mucido:
Chlori è già morta, io sol qua giù per piangere
rimasi fra spelunche, incolto et sucido.
Alfesibeo, tu sperì ancor di tangere
la tua col tempo almen, io mai per querule
voci non spero il ciel chinare o frangere.
Spesso quest'alni et quest'amiche ferule
han pianto meco et da' cavati specoli
risposto in suon doglioso upupe et merule.
Io sì la piango che per anni et secol
se n'oda il grido fra ribebe et cetere
d'huom ch'ami e l'altrui fiamme ascolti e specoli
et forse da colui ch'è posto a metere
et da quell'altro che qui zappi o mangane,
s'udran le nove rime, alhor poi vetere.
Et spero dirne sì ch'alfin rimangane
segno ne' tronchi o 'n qualche viva selice,

onde più d'un pastor pietoso piangane.

Scrissi molte parole a piè d'un elice 40
 ch'incominciano: «O Chlori, mie costumora,
 spenta te, spente son, qual frutto in felice»;
 che leggendolo Nisa, vidi fumora
 de' languidi occhi uscir che l'herbe incendono,
 ritratta fra boschetti et chiuse dumora. 45

Molte tabelle da quei rami pendono,
 dove 'l mio duol si sta. Leggi in quell'alvano,
 ma forte, perché i pini e i faggi intendono.

A. «Quegli aurei biondi crini hor non ti salvano,
 Chlori, da man di Cloto, Atropo e Lachesi. 50
 Ahì, ch'al mondo i bei crin mai non s'incalvano.

Dunque per valli et per montagne vachesi
 in riva ninfe, in fronde augei non cantino,
 né Febo con Giunon giamai più plachesi».

M. Benché bifolchi qui fra noi si vantino 55
 mover monti et fermar ogni onda frigida
 et gli altri tutti co' gran nomi ammantino,
 cerca, per cortesia, fra questa rigida
 pianta, ché leggerai dir non indecore,
 di cui sol la memoria il cor m'infrigida. 60

A. «Non so chi tiemmi et fa non mi disiecore,
 dolce mia Chlori, et d'aspro duol mi liberi,
 lasciando i tori et le dilette pecore.

Tu mi consiglia, ond'i' da poi deliberi
 quel ch'a far m'habbia e trovi alcuna requie 65
 in altri luoghi più felici et liberi.

Ma voi, pastor, farete hoggi l'essequie
 sovra le gelid'ossa, accioché l'anima
 dopo tanto languir alfin arreque.

Or tu, ninfa del ciel, homai m'inanima 70
 a debit'opra et vedi ch'io sto pavido
 et ch'anzi 'l colpo grave il cor s'essanima.

Inferno è 'l corpo, ma lo spirto è avido
 di tosto uscir de l'amorose insidie
 et desiando fassi ognihor più gravido». 75

M. Vedi quel faggio che le cieche invidie
 spezzar, tu 'l sai, ché da quell'alte pergole
 le minaccie n'udivi et le perfidie.

Iv'eran note ch'io pur sempre vergole
 in nove scorze et hoggi sovr'un acera, 80
 malgrado di Damon, consacro et ergole.

A. Così veggia di quei la greggia lacera
 da famelici lupi. Or ferma et cantale,
 ché caldo di sentirle amor mi macera.

Uranio le cantò, che tanto vantale, 85
 et pietà sempre in ascoltarle dannomi,

se ben con roca lingua ei tutte ammantale.

M. «I tuoi bei lumi, o Chlori mia, non fannomi
più giorno et spesso par li veggia et subito
li seguo, ma da poi trovo ch'ingannomi. 90
Sottera giaci a pena un breve cubito.
Piangete meco, o fosche strigi et ulule,
a l'ombra, perché al sol pavento et dubito.
Et dov'io grido, herba più mai non pulule
la terra, ma cicutia empia et lethifera, 95
onde greggia et pastor ne strida et ulule.
Pianga ogni dura quercia alta et ghiandifera
et ogni armento, che 'n su l'alba a pascere
cala, s'orni di fronde atra et mortifera.
Ma tu perché t'affretti o sol a nascere? 100
Perché non dormi? A che tuoi rai ne giovano?
Forse che più ver te possiamci irascere?
Due tortorelle ecco ch'insieme covano;
col cervo la cervetta, ecco, rimboscasi
et due colombe i baci suoi rinnovano. 105
Con l'amato pastor, poiché rinfoscasi
lo ciel, la pastorella in grembo accogliesi.
Com' fia più miser huom di me conoscasì?
La leggiadretta Chlori hoggi disciogliesi
da queste mandre che superbe n'ivano 110
ed in eterno da mortai ricogliesi.
Se queste al giro tuo mie voci arrivano
rispondi, o Chlori, et fa' ch'i monti t'odano
e i fauni le parole in marmo scrivano.
Poi tien che quanti ascolta Hiberno e Rhodano 115
e 'l re degli altri fiumi, il grande Eridano,
et gli altri detti con giudicio lodano
et quanti gregge mai feconde guidano
pastor di Mincio, di Benaco et d'Atesi
e a ragion molti di biasimar si fidano, 120
diran: "Chlori a sé stessa in ciel aggratesi
et mentre fien per valli herbette e pascoli,
ogni hor sorga il bel nome, ogni hor dilatesi".
I, col petto ripien di pensier mascoli,
a prova canterò col chiaro Eugenio, 125
ponendo egli una vacca, io quattro vascoli.
Ma pria voto a Pomona e 'nsieme al Genio
farò, s'io vinca, di mortelle et d'hedere,
da quel giorno correndo in fin al senio.
Et, poi che qual è 'l pin vedrommi eccedere 130
fra' salci o se di tanto il tempo accertice,
né Morte m'abbia in sul più bello a ledere.
In quel fiorito, avventuroso vertice,
dove viva t'amai, fia ch'i' ti celebre,

finché fronzute sien quest'alte pertice, 135
 così, più non essendo indotto e incelebre,
 ti porrò bianchi marmi et sovra 'l cumulo
 titol si leggerà famoso et celebre:

“Quella, per cui sì calde io, Meri, accumulo
 rime, onde glorioso alzo et coronomi, 140
 si sta sepolta in quest'oscuro tumulto”».

A. Le voci tue non altramente sonomi
 care che l'ombra et l'onda e l'aura mobile,
 quando in su 'l mezo di lasso abbandonomi.

Né credo al mondo viva huom tanto ignobile, 145
 quantunque nato fra caverne et scopuli,
 che non laudasse il tuo cantar sì nobile.

Quanti paesi, o Meri, et quanti populi
 correrai dopo morte, anzi predicolo,
 ch', oimè, Sorrento mia s'inolmi e 'mpopuli. 150

Quattro, otto et diece volte et più ridicolo:
 Baia, Capre, Miseno, Enaria et Procita
 ognialtro ne terran basso et ridicolo,
 fuorché quel dotto Elpin che sì ben vocita
 et sì leggiadramente et sona et modola 155
 ch'Aminta par con lui corbo che crocita.

Ei vince il rosignuol, ma con mia lodola
 non si porria, dond'io saggio ho tenuto, lo,
 ché da mattino a sera et vanto ed odola.

Ma tu, perché non vada in tutto mutolo, 160
 conta, finché arriviam a' bei tugurii,
 quel primo foco tuo ch'assai riputolo.

M. Questo mio cor, poiché da monti hetrurii
 tornando, ell'hebbe et che da quei fatidici
 me 'n fur mostrati i miserandi augurii 165
 et mi disser, ancor troppo veridici:
 «Meri, ti giungerà fato empio et aspero,
 giunto ove si fermar i tuo' Calcidici».

Sì dolsi sì ch'ogni hor più me n'essaspero
 con la mia stella et sotto faggi et suberi 170
 me 'n lagno con me stesso e 'ndrago e inaspero.

Oimè, ch'a pena co' garzoni impuberi
 m'addestrava a sonar le pive, i naccari
 et le fiscelle ordir et munger gli uberi,
 quando colei, ch'odor più ch'ambra et baccari 175
 mandò, di sé m'accese et spirto erratico
 femmi vagar per Arenusa et Accari.

Molti che mi vedean: «Pastor selvatico».
 Molti, dico, di quei che pria m'amarono,
 gridavan: «Dove vai cieco et fanatico?» 180

Ma breve tempo giù vive durarono
 l'amate luci che per tutt'Arcadia

i chiarissimi rai sempre mostrarono.

Morte ferì la nostra alma Palladia,
la divina Febea, l'eterna Urania 185
c'hor più vaga lassù trionfa et radia.

Anima bella, che da questa insania
volasti ad altre genti, ad altre torma,
ch'ombrar non può de' rei toscio et zizania.

Sotto quel sasso, ove Toran mio mormora, 190
mira, ché vedrivi un che mesto spatia,
dove segnate son le tue sante ormora.

Di tua memoria ei sol si pasce et satia
miser bramando di non oltra vivere.
O se ciò fia, qual maggior dono et gratia? 195

Lasso me, pur solea cantar et scrivere
sotto que' rami de l'altero piatano
et l'ombra cara me 'n pareva prescrivere.

Hor mi si para inanzi, ai cieli aggratano 200
le mie sventure e tutti sollazzevoli
l'interna doglia mia ridendo guatano.

O voi, poggi, che dolci et dilettevoli
foste un tempo a quest'occhi; o molle sabbia,
traghiottimi, ch'i preghi hor son dicevoli.

Over tosto m'affoghi ardente rabbia 205
o tu, se m'odi, che di questo pregoti,
esci, o leon, de la petrosa gabbia.

Te, Alfesibeo, te, perché mai non piegoti,
chiamar non vo' ch'a s'è pietoso officio,
tanto infelice son, induro et legoti. 210

Et morto che sarò, Thirsi et Gallicio
et, sovra gli altri, o mio diletto Udelia,
fate che resti di mia morte indicio.

Alhor la tomba di chi cerca, Ofelia,
con l'ultimo morir pace et rimedio, 215
ti degnerai mostrar piangendo a Delia.

Alhor per isbandir in parte il tedio
et per non sempre star col sonno in otio,
canterai quel mio lungo et fier assedio.

Alhor su l'ombre mie diraimi: «O sotio, 220
per troppo amar altrui se' corpo essanime.
Hor fra mirti odorati et ricchi d'otio
vivi felice, se pur vivon l'anime».

*In **A**: LA TABELLA. AL SIGNOR CARLO SPINELLO DUCA DI SEMENARA.

19. ancor ardo, ancor] mi struggo, io sì **A**; 20. et qua] che **A**; 40. elice] helice **A**; 43. Nisa, vidi] Nisa, io vidi **A**; 44. languidi occhi] bei suoi lumi **A**; 57. et gli altri tutti] e tutti gli altri **A**; 62. d'aspro] sì dal **A**; 71. debit'opra] sì grand'opra **A**; 88. bei lumi] begli occhi **A**; 102. irascere?] irascere. **A**; 108. non fia più miser huom di me conoscesi. **A**; 112. arrivano] arriveno **A**; 121. fien per valli herbetto e] in terra fian vallette et **A**; 143. e] et **A**; 159. et vanto] intendo **A**; 161. a'] ai **A**; 162. ch'assai] che sì **A**; 166. ancor] così **A**; 173. peve, il] pive e i **A**; 178. selvatico] erratico **A**; 181. giù] oimè **A**; 189. ch'ombrar] dove **A**; 190. quell' l gran **A**; 210. son] sono **A**.

27 Struttura metrica: terzine incatenate di endecasillabi sdruccioli.

L'egloga comincia *in medias res*, aprendo una finestra su un dialogo già avviato dalla coppia composta da Alfesibeo (cfr. la nota a Nf 2.14.3) e Meri (cfr. le note a Nf 1.6.10 e 4.11.138). Lo scambio di battute, che avviene mentre i due passeggiano, ha per argomento l'amore infelice, a cui Meri – il vero protagonista – conferisce una spiccata connotazione elegiaca e funeraria. Il poemetto è in effetti un vero e proprio *fletus* per la morte dell'amata Clori, al quale finisce per unirsi anche Alfesibeo mediante la lettura delle epigrafi vergate da Meri su alcune tavolette. L'egloga si posiziona in una sequenza di componimenti (Nf 4.24-28) che toccano argomenti personali, pertanto è probabile che Meri sia un *alias* dell'autore, nonostante in Nf 4.11 sia dato per morto e sembri un personaggio diverso (non sarebbe però il primo caso d'incoerenza della raccolta, che del resto non ha una struttura diegetica unitaria). L'identità di Clori è altrettanto problematica. Il nome compare come *senhal* di una donna amata nell'egloga 4.11, oggetto delle attenzioni d'un Damone figlio di Meri, mentre è un personaggio marginale in Nf 4.5.68-76. Ciononostante saremmo tentati di riconoscerli – almeno in questo componimento – la figura di Mirzia. Il contesto può trovare una remota origine in Theoc. 7 e Verg. *Buc.* 9, ma il principale modello di riferimento è la dodicesima egloga dell'*Arcadia*. Riecheggiata in diverse parti, ne riprende gli spunti narrativi, il metro e buona parte delle sequenze rimiche. Quanto alla dedica originaria, riteniamo che l'intestazione al primo duca di Seminara Carlo I Spinelli († 1568) (cfr. <http://www.genmarenostrium.com/>), con cui si presenta nella *princeps*, non abbia alcuna relazione con il contenuto del poemetto, ma possa giustificarsi semplicemente con la ricerca di un sostegno eminente.

1-18. *Se press'un... propia*: Alfesibeo canta lo stato di grazia in cui si verrebbe a trovare se il suo amore venisse corrisposto, stimandolo a tal punto perfetto da non aver più bisogno dei suoi pastorali mezzi di sussistenza, che ben volentieri lascerebbe a Meri. I motivi e le immagini che qui si adoperano sono quelli tradizionali della lirica petrarchista d'ispirazione amorosa, che contribuiscono a dare forma alla *descriptio puellae*. Su quest'ultimo argomento, cfr. almeno POZZO, 1979; DE LAS NIEVES MUÑIZ MUÑIZ, 2015. Quanto a Opico e Corido, citati solo qui, sono forse da intendere come personaggi fittizi. | **19-48. *Io per Chlōri... intendano*:** Meri risponde contrapponendo la sua condizione di amante ben più infelice, giacché la sua donna è morta e – sebbene l'amore per Clori persista – morte sono le speranze di poterla rivedere. ~ **19-24. *Io per Cglōri... suicido*:** cfr. Sann. *Arc.* egl. 12.157-162: *Ob lasso, oh di miei vòlti in pianto e gemito! / Dove viva la amai, morta sospirola, / e per quell'orme ancor m'indrizzo e insemito. / Il giorno sol fra me contemplo e mirola, / e la notte la chiamo a gridi altissimi; / tal che sovente in fin qua giù ritirola.* ~ **22. *Il fior di... mucido*:** cfr. Sann. *Arc.* egl. 12.79: *mostransi l'erbe e i fior languidi e mucidi.* ~ **31-36. *Io sì la... vetere*:** cfr. Sann. *Arc.* egl. 12.124-129: *Né vedrò mai per boschi sasso o tabula / ch'io non vi scriva "Filli", acciò che piangane / qualunque altro pastor vi pasce o stabula. / E se avverrà che alcun che zappe o mangane, / da qualche fratta, ov'io languisca, ascoltemi, / dolente e stupefatto al fin rimangane.* Le ribeba o ribeca è uno strumento musicale antico, simile ad una viola a tre corde. Il verbo *mangane*, al v. 35, è una voce napoletana per 'ari'. ~ **40-48. *Scrissi molte parole... intendano*:** cfr. Sann. *Arc.* egl. 12.1-3: *Qui cantò Meliseo, qui proprio assisimi, / quand'ei scrisse in quel faggio: — Vidi, io misero, / vidi Filli morire, e non uccisimi; 10: scrisse in un giunipero: / — Filli, nel tuo morir morendo lassimi; 16-17: Mille ne so, che qui veder e tangere / a tua posta potrai; 38-39: Una tabella puse per munuscolo / in su quel pin.* Come già nel modello sannazariano, al contesto si aggiunge la finzione della scrittura epigrafica, genere ampiamente ripreso nella letteratura latina umanistica e in quella italiana (come dimostra il libro V della presente raccolta). Lo stesso titolo dell'egloga rimanda alla centralità di questo aspetto. ~ **42. *felice*:** 'felce'. ~ **43. *Nisa*:** cfr. la nota a Nf 4.12.147-167. ~ **47. *alvano*:** 'ontano'. | **49-54. *Quegli aurei biondi... plachesi*:** la condanna delle Parche richiama Sann. *Arc.* egl. 12.19: *Quel biondo crine, o Filli, or non increpilo; 193-198: B. — O Atrōpo crudel, potesti parvere / a Filli mia — gridava —; o Cloto, o Lachesi, / deh consentite omai ch'io mi discarcere! — / S. Moran gli armenti, e per le selve vachesi / in arbor fronda, in terra erba non pulule, / poi che è pur ver che 'l fiero ciel non plachesi.* Quanto alla figura di Giunone, si noti come ormai venga usualmente associata alle tempeste per il ruolo che ha nel primo libro dell'*Eneide*. ~ **52. *vachesi*:** 'non sia nessuno'. | **58-60. *Cerca, per cortesia... infrigida*:** cfr. Sann. *Arc.* egl. 12.17-18: *cerca in quel nespilo; / ma destro nel toccar; guarda nol frangere.* | **61-75. *Non so chi... gravio*:** la sezione comprende un componimento che Meri ha vergato su una delle tavolette. Ruota intorno al desiderio di morte (cfr. GIGLIUCCI, 2004, pp. 210-215), un tema che riaffiora a più riprese già nell'egloga di Sannazaro. ~ **61. *fa non mi disiecore*:** 'fa sì che non sia privato del fegato'. ~ **67-69. *Ma, voi pastor... arrequie*:** l'invocazione ai pastori dipende verosimilmente dal passo Sann. *Arc.* egl. 12.64-69, forse contaminato con qualche suggestione ricavata da Giarl. *Fiam.* 31.82-91: *E s'avverrà che guardi / la pietra, ove fia ascosa / la carne priva di vital fortezza, / lasciando la sua asprezza, / pregherà eterna requie / a le mie infelici ossa, / e sovra la mia fossa / moss'a pietà farà pietose esequie: / così del suo mal pago / fia il cuor di morte vago.* ~ **70. *m'inanima*:** 'mi sprona'. ~ **72. *s'esanima*:** 'si priva del coraggio'. | **76-81. *Vedi quel faggio... ergole*:** potrebbe trattarsi di un'allusione alla polemica intorno alla pubblicazione delle *Rime* con il titolo di *Nuovo Petrarca* e al lavoro di riedizione con il titolo di *Mirtia*. Per quanto riguarda Damone, più che il figlio qui sembra un rivale di Meri. | **83-87. *Or***

ferma et... ammantale: l'invito a cantare deriva da Sann. *Arv.* egl. 12.59-60: *Tanto i miei sensi al tuo parlar si ingordano, / che temprar non gli so. Comincia, aiutati; / ché ai primi versi poi gli altri s'accordano.* L'identità di Uranio è incerta (cfr. le note a Nf 4.11.62-73). | **88-141. I tuoi bei... tumulo:** ripresa del canto funebre che Meri aveva già eseguito in passato per Clori. Corrisponde nella funzione al passo Sann. *Arv.* egl. 12.61-177 e costituisce una sorta di egloga nell'egloga, peraltro accostabile al gruppo delle funebri. ~ **88-102. I tuoi bei... irascere:** cfr. Sann. *Arv.* egl. 12.196-213: **S.** *Moran gli armenti, e per le selve vachesi / in arbor fronda, in terra erba non pulule, / poi che è pur ver che 'l fiero ciel non plachesi. / B.* *Vedresti intorno a lui star cigni et ulule, / quando avvien che talor con la sua lodola / si lagne, e quella a lui risponda et ulule. / O ver quando in su l'alba esclama e modola: / — Ingrato sol, per cui ti affretti a nascere? / Tua luce a me che val, s'io più non godola? / Ritorni tu, perch'io ritorne a pascere / gli armenti in queste selve? O perché struggami? / O perché più vèr te mi possa irascere? / Se 'l fai che al tuo venir la notte fuggami, / sappi che gli occhi usati in pianto e tenebre / non vo' che 'l raggio tuo rischiare o suggami. / Ovunque miro, par che 'l ciel si ottenebre, / ché quel mio sol che l'altro mondo allumina, / è or cagion ch'io mai non mi distenebre.* ~ **111. ricogliesi:** 'si ritira'. ~ **112-123. Se queste al... dilatesi:** cfr. Sann. *Arv.* 12.271-279: *Summonzio, io per li tronchi scrivo e vergole, / e perché la lor fama più dilatesi, / per longinqui paesi ancor dispergole; / tal che farò che 'l gran Tesino et Atesi, / udendo Meliseo, per modo il cantino, / che Filli il senta et a se stessa aggratesi; / e che i pastor di Mincio poi gli piantino / un bel lauro in memoria del suo scrivere, / ancor che del gran Titiro si vantino.* Per Atesi intende l'Adige. ~ **125. Eugenio:** probabilmente un personaggio reale (compare anche in Nf 5.44.3). ~ **126. ponendo egli una... vascoli:** la posta messa in palio rimanda a Sann. *Arv.* egl. 9.22-27. ~ **129. in fin al senio:** 'fino alla vecchiaia'. ~ **133-141. In quel fiorito... tumulo:** cfr. Sann. *Arv.* egl. 12.253-267: *Il cielo, o diva mia, non vuol ch'io tàcciati, / anzi, perché ognor più ti onori e celebre, / dal fondo del mio cor mai non discacciati. / Onde con questo mio dir non incelebre, / s'io vivo, ancor farò tra questi rustici / la sepoltura tua famosa e celebre. / E da' monti toscani e da' ligustici / verranno pastori a venerar quest'angolo, / sol per cagion che alcuna volta fustici. / E leggeran nel bel sasso quadrangulo / il titol che a tutt'ore il cor m'infrigida, / per cui tanto dolor nel petto strangulo: / "Quella che a Meliseo sì altera e rigida / si mostrò sempre, or mansueta et umile / si sta sepolta in questa pietra frigida".* | **142-162. Le voci tue... riputolo:** la sezione si sviluppa in parte rielaborando Sann. *Arv.* egl. 12.100-105. Nel tessere le lodi di Meri, Alfesibeo offre un giudizio anche sulle abilità poetiche di Elpino (cfr. la nota a Nf 4.18) e Aminta (cfr. la nota a Nf 4.13). Dal v. 150 apprendiamo che Alfesibeo è un personaggio originario di Sorrento. ~ **150. s'inolmi e 'mpopuli:** 'si riempia di olmi e pioppi'; cfr. Sann. *Arv.* egl. 12.105. ~ **152. Baia, Capre, Miseno... Procita:** cfr. Sann. *Arv.* egl. 12.225: *Ischia, Capre, Ateneo, Miseno e Procita.* ~ **156. corbo che crocica:** cfr. Sann. *Arv.* egl. 12.223: *il corbo crocica.* | **163-194. Questo mio cor... vivere:** comincia il secondo canto di Meri, che costituisce una panoramica della sua esperienza sentimentale che parte dall'innamoramento in giovanissima età e giunge alla morte dell'amata. Seppur lontanamente, nei primi quindici versi risente della decima egloga dell'*Arcadia*, come suggeriscono le rime e la presenza della profezia: cfr. in parti. Sann. *Arv.* egl. 10.16-42. ~ **163. poiché da monti... tornando:** si direbbe un soggiorno in Toscana, ma è difficile comprendere a cosa faccia realmente riferimento. ~ **164-168. ovesi fermar i... Calcidici:** intende Napoli, sulla scorta di Sann. *Arv.* egl. 10.25-27. ~ **169-171. Si dolsi sì... inaspero:** cfr. Sann. *Arv.* egl. 12.7-9: *Quest'è sol la cagion ond'io mi exaspero / incontr'al cielo, anzi mi indrigo e invipero, / e via più dentro al cor mi induro e inaspero.* Al v. 171 con 'ndrigo intende 'divento un drago'. ~ **177. Arenusa et Accari:** località sconosciute. ~ **178-180. Molti che mi... fanatico:** ancora una possibile allusione alle polemiche sorte intorno alle *Rime*. **184-186. Morte feri là... radia:** tre personaggi femminili di cui non abbiamo altre attestazioni nella raccolta. La sola Febea potrebbe essere identificata con Laura Terracina, così chiamata nell'Accademia degli Incogniti. ~ **187-194. Anima bella, che... vivere:** sezione manifestamente ispirata a Rvf 305 (di cui è quasi una riscrittura). Si veda anche Sann. *Arv.* egl. 5.1-26; 11.145-160. Il rimando al fiume che solca l'*Ager Allifanus* rafforza l'ipotesi che Meri vada identificato con l'autore medesimo. | **195-223. O se ciò... anime:** riprende il vagheggiamento della morte già accennato nel suo primo intervento. Il passo va confrontato con Sann. *Arv.* egl. 8.82-108: *Pur mi si para la spietata Amendola / dinanzi agli occhi, e par c'al vento movasi / la trista Filli esanimata e pendola. / Se spirito al mondo di pietà ritrovassi, / per dio, quest'alma liberar consentami, / ché miglior vita del morir non provassi. / O terra, tu che puoi, terra, contentami: / trangiotti il tristo corpo in le tue viscere, / sì che uom mai non ne trove orma, né sentami. / O folgori che fate il ciel tremiscere, / venite a quel che ad alta voce chiamavi, / e vol, se può, di disamare addiscere. / Correte, o fiere, a quel che tanto bramavi / e voi, pastor, piangete il tristo esicio / di quel che con sua morte tutti infamavi. / Voi userete in me il pietoso officio, / e fra' cipressi mi farete un tumolo, / che sia nel mondo di mia morte indicio. / Allor le rime, c'a mal grado accumolo, / farete meco in cenere risolvere, / ornando di ghirlande il mesto cumolo. / Allor vi degnarete i passi volvere, / cantando, al mio sepolcro; allor diretete: / — Per troppo amar altrui, sei ombra e polvere. — / E forse alcuna volta mostrarete / a quella cruda c'or m'incende e struggemi, / e 'ndarno al sordo sasso chiamarete.* Per le cure richieste ai pastori, cfr. anche Verg. *Buc.* 5.40-44. Tutti i personaggi qui citati, a eccezione di Udelia, sono attestati anche in altri componimenti dell'autore, sebbene non se ne possa chiarire l'identità. ~ **201. guatano:** 'guardano'. ~ **220. sotto:** 'amico'.

LA TRASFORMATIONE*

CATHILLO ET LINCO

Premendo il sol con tanta forza il mondo,
 che sentiasi spirar l'auretta a pena
 per le late campagne et sovra i monti,
 cavo sasso tenea Cathillo et Linco
 nascosi et difendea dal grave caldo. 5
 Linco, a cui tante gregge in mille campi
 pascon ognihor dagli alifani poggi
 fin dove le veloci e torbid'acque
 per tributo al Tirrhen Vulturno lascia.
 Linco grande a pastor, grande a bifolci, 10
 ma Cathillo a suoi colli a pena noto,
 a pena noto a le vicine piagge.
 Volto alhor disse Linco al buon Cathillo
 che per passar il tempo alcuna grata
 de le favole sue contar volesse, 15
 ch'egli, peso da poi portando eguale,
 del medesmo piacer l'havria pagato.
 «Lasciatemi pensar,» colui rispose,
 «perché n'ho molte: or quella di Potito
 volete ch'io vi conti? Il qual s'accese 20
 de la ninfa Vallata et da Diana
 alfin poi fu converso in arboscello.
 O volete ch'io narri il fier ingiusto
 Merione, d'Alifa unico figlio,
 ch'ucciser già le donne d'Alivigna, 25
 perché molto sprezzava il gran dio Bacco
 et di che gli avoltoi fer lunghe prede?
 O del vecchio Nerbon, ladro famoso,
 là, ne le vie Canele, il qual percosso
 da Giove fu con un di quei più fieri 30
 strali ch'ei vibra a Rhodope et agli alti
 sassi d'Epiro e agli alti sassi d'Atho,
 mentre spogliar Cillenio, in bianco et vago
 giovenetto cangiato, ei si sforzava,
 ch'a liberar la sventurata Charme, 35
 dal genitor Eneto in chiusa rocca
 serbata, n'iva per voler di Giove.
 O pur volete c'hoggi i vi ragioni
 de l'amor che portò molto a Latina
 Vulturno, come dir soleami spesso 40
 sotto quest'alni et salci ombrosi et foschi
 il buon Damon, sendo ancor io fanciullo.»

L. L'ultima, ché so fia de le più rare
et belle, udir vorrei. Su, non t'incresca,
comincia. Et fa' che lunga il corso stenda. 45

C. Questo, che qui sonando altero corre,
fiume, vo' che tu sappi ch'egli un giorno,
uscendo a suo diporto – er'alhor egli
cinto di glauca veste, onde le late
spalle copriansi, e 'ntorno intorno il crine 50
di salci verdeggiava opaca selva –
incontrò la figliuola del buon Dracni,
detta Latina et bionda a meraviglia.
I cui begli occhi eran sì chiari et vaghi
come i raggi del sole et le cui guancie 55
simigliavano i fior primi et più freschi
che nel venir de l'animal di Frisso
spuntano in su la terra. Er'ella ancora
sì saggia et dotta ch'è di lei comune
fama che ben sapesse et come et quante 60
zone tenean lo cielo et qual di quelle
per state intemperata et qual per verno
non s'habitasse et qual da Dio donata
per refugio a' mortai libera fosse.
Et qual era del mondo alta et qual bassa 65
parte et perché sue qualità divine
si tenevan da tutti et sovr'humane.
Più lungamente i' vo' parlar di lei.

Contasi ch'ella, de la menstrua luna,
tutti sapesse i corsi et quando 'l vento 70
veniva et quando poi lasciava il mondo.
Et le dure, crucciose, aspre tempeste
del mar dal suon de' monti et dal mugito
de' boschi et dai marini et dai palustri
uccelli, nel desio c'han di lavarsi. 75
Et da la rondinella, che volando
s'aggira intorno ai laghi, et da la vacca,
che rimirando il ciel prende l'odore
da l'aere et l'aura con le nari aperte,
et da le brune et provide formiche 80
et da l'oglio notturno et da le rane
et spesse volte – et rado huom se n'inganna –
da l'importuna et misera cornice,
la qual solinga per la secca arena
va spatiando et con la rauca voce 85
chiama la pioggia e i grandini dal cielo.

Poi, del tempo sereno ancor sapeva
i segni et gli augurava hor de la luce
tranquilla de le stelle, hor dal gracchiare
de' lieti corbi, hor da' notturni gufi 90

et hor da l'alcioni et spesso spesso
da Niso et Scilla, quando de l'antica
ingiuria il padre si rimembra et per li
campi celesti la meschina segue
figlia che fugge. Ma da due gemelli 95
di Latona prendeva ella più certi
et veri segni et li narrava altrui.

Or, di questa Latina innamorossi
Vulturno et quant'ei più n'ardea, Latina
tanto di ghiaccio più s'armava il petto. 100
Et vo' ne sappi la cagion a pieno.

Vener le donne pedimontie assai
spregiavano et Amor, simili a' sassi
gelidi et duri, ove calaro in sorte.
Talché per soggiogarle egli si mosse 105
e 'n tanta fretta che tra via d'un'ala
in acera ferissi, onde l'oscare
et gonfiate acque alhor di questo fiume
né co' vanni ei potea né co' piè scalzi
passar. Perché si volse a molli preghi 110
verso Vulturno, accioché a l'altra riva
trapassato sugli homeri l'havesse.
Rise quel vecchio, ma d'acerbo riso,
poi gridando parlò: «Col giorno insieme
perdi, o fanciullo, i preghi et le parole. 115
Non vedi in ch'io mi sudo, in ch'io m'affanno?
Or dritto parti, ché per te ne lasci
– van che tu sei – queste mal concie rive
in preda a la tempesta et a la pioggia?»
Nulla rispose Amor, ma lungo aspetta 120
e tempo a vendicarsi. Et però lui
percosse con l'orato stral, ma lei
con l'impiombato et fé contraria piaga.

Come cervo che lascia i verdi prati
veggendo il lupo et a fuggir si volta 125
per l'apriche campagne in qualche valle,
così Latina et ha l'amante appresso
che mai non l'abbandona et così dolce
la prega et la riprega: «O bella ninfa,
non sai forse chi sono? O se vedessi 130
le mie ricchezze, o come i lunghi passi
faresti brevi. Aspetta, aspetta, o ninfa,
ch'io mirando ardo et desiando agghiaccio.
Perché fuggi? O chi fuggi? O dove fuggi?
Aspetta, o ninfa, aspetta». Alhor più freddo 135
timor ali giungeva a l'una a l'altra
pianta ch'a pena i fior toccava et l'herba.
Sì che par vole et quant'ell'assai vola,

lieve più forse d'Icaro et Perseo,
 tanto l'acceso dio più la persegue 140
 e talhor biasma et poi perdon le chiede
 et le ragiona sempre et la lusinga,
 ma 'ndarno la lusinga et le ragiona,
 ché ne perde le voci et le lusinghe.
 Così del genitor verso i bei campi, 145
 che producean alhor frondi et herbe,
 drizza il pallido viso et giunger tosto
 spera tra le materne apriche valli.
 Quando, scorgendo esser dal vecchio amante
 pressoché giunta, un grido alza, qual suole 150
 chi 'n qualche fossa per camin trabocca.
 Et Dracni prega et a la Rochia madre
 piangendo ognihor si raccomanda. In questa
 cinti d'oscura nebbia il piano e 'l colle
 vicin rimira, ond'essa, in giù piegando 155
 alquanto il passo, i piè tremando ferma
 et di tenera speme il petto ingombra.
 Ma l'accorto Vulturno, il qual s'avide
 de le frodi materne, in tutto pensa
 vittoria riportar di tanta impresa 160
 et per quell'aer tenebroso et cieco
 va brancolando et spesso un sasso stringe
 et spesso un tronco et spesso ancor il vento
 pien d'ira abbraccia e tanto in ciò si rota
 che trova et prende alfin la ricca preda. 165
 La giovenetta, che pur dopo molto
 et molto et sempre invan sempre sforzarsi
 d'uscir del sen di quel vecchio rapace
 c'hor le baciava la man bella et bianca,
 hor la fronte, hor le gote ed hor la bocca, 170
 si volse a l'eleusina amata dea,
 a cui solenne sacrificio ogni anno
 solea far là, ne' poggi di Mollara.
 Non altramente che la rara pianta
 ch'al celeste arco di color s'agguaglia, 175
 onde si noma, quand'a forza è tratta
 ne la sventura sua, ne la sua morte
 di subito al ciel s'erger in strania guisa,
 sì da lei, che pietà n'ebbe, fu tosto
 in sasso trasformata. Il che dal caldo 180
 Vulturno, poich'al ghiaccio et poich'al pondo
 fu noto, una et due volte il fier desio
 incolpò di Latina e con moll'occhio
 la bagnò tutta et di limosi salci
 le cinse ambe le tempe, indi col vespro 185
 a l'acque sue tornò carico di fiamme.

Quando a la sua Cathillo il fin dato hebbe,
quell'altro incominciò. **L.** Per queste selve
un antico pastor ben lungo corso
menò de la sua vita, era Multevo 190
chiamato per l'età – s'io non m'inganno –
molta et felice, perché cento e trenta
sestili havea con altrettanti aprili
corso vivendo. Or, questi, ne la pigra
ultima sua vecchiezza – Amor quel tutto 195
puote ch'ei vuol – de l'alma dea Giutirta
hebbe leggiadra figlia et del bel nome
de la madre nomolla. Et grido n'era
che de la madre assai più bella fosse.
Di questa Apollo un dì s'accese e tanto 200
seppe con preghi far, tanto con oro
oprar a lei mandando la Gellina
– Gellina che d'astutie et d'arte maga
vecchia non trovò mai che l'agguagliasse –
ch'alfin li venne amorosetta in grembo. 205

Era per aventura in quelle parti
venuta ad habitar l'invida Parra
– Parra, quella da cui cinqu'anni et cinque
fu lusingato et ripregato Apollo
senza mai dar orecchie a' caldi a' preghi. 210
Questa, dunque, d'ardor accesa et d'ira
et d'aspro odio mortal contra colei
che Febo amava a par de la sua luce,
a Multevo accusò Giutirta, mentre
a manifesti segni esser già pieno 215
l'utero si vedea d'illustre frutto.

Non perdonò quel vecchio empio et geloso
agli honorati crini e ad alta voce
biasmò le Parche che 'l suo bianco stame
havesser tratto a sì penosi affanni 220
in queste note: «Fiere atre sorelle,
come sì crude foste et sì proterve?
O tu, ch'al fuso rio le vite attorci,
s'a la mia faticosa ordir ti piacque
di roze et negre fila il mal ritegno, 225
come ti piacque poi di non secarlo
o tosto o pur l'altr'hier, ché non giamai
udito havess'io, oimè, questo c'hoggi odo».

Indi, per l'ira forsennato et manco
et per gli anni canuti, in grotta oscura 230
rinchiuse la dolente et bella figlia,
sostenendola sol con poco cibo,
e 'ntanto iva pensando di qual geno
più duro d'infelice et lunga morte

le sciogliesse lo spirto da le membra. 235
 Cinque et sei volte in questa havea girato
 l'orto et l'ocaso Apollo et, non vedendo
 l'amata sua Giutirta, assai si stava
 tra sé stesso dolente. Alfin inteso
 tutto poi da Gellina il fiero troppo 240
 e horribil caso, immantinente smorto
 divenne et s'attristò che co' bei rai
 non potesse illustrar la cava fossa
 dov'era la meschina. Et dopo molti
 consigli, che 'l volgean hor quinci, hor quindi, 245
 a quel s'apprese di parlar a Parra
 – Parra, fonte et cagion di tanti danni –
 et sì le disse: «O Parra mia, se nulla
 un tempo a tuoi lamenti orecchia i' diedi,
 scusimi l'atra et immatura morte 250
 del misero Fetonte. O, se tu mai
 provato havessi il duol che padre sente
 d'un morto figlio, io so che piangeresti
 meco. Oimè, parte alhor bandito et mesto
 Amor dal petto et da la doglia interna 255
 la gioiosa allegrezza in tutto è vinta.
 Quando tu mi chiamavi io non t'udiva
 sordo et mal vedea cieco alhor cotanta
 bellezza, di che in ver sei tanto adorna.
 Dico ciò, perché d'hora innanzi io voglio 260
 te sola amar, te sola haver ne l'alma,
 purché (et ben far il puoi) Giutirta aiuti,
 dal crudo genitor in carcer tetro
 tenuta et stretta. O Parra mia, ben tosto
 so ch'ella ne morrà – stima ch'io posso 265
 veramente saperlo, il qual fui sempre
 gran dio degli indovini – io te poi sola,
 te sola, io poi terrò meco le notti
 intere e i giorni e tu me terrai teco. 270
 Né ti meravigliar, se me ne stringe
 pietà sì grande, ch'i' non mora temo
 col ventre il parto ancor ov'ei si giace».

Parra lieta promise ed in quel punto
 da Multevo impetrò – tanto allettare
 se 'l seppe dolcemente – a la tradita 275
 donna sicura intrata, a cui sua veste
 propria fe' porre et l'altra ella si pose.
 Talché Giutirta pareva Parra et Parra
 haresti detto alhor ch'era Giutirta.
 Poi l'insegnò quel ch'a l'uscir dovesse 280
 far et le pose di sua mano il velo
 che le copriva il volto, accioché 'l padre

riconosciuta non l'havesse in volto,
 dicendole: «Verrò dietro a' tuoi passi
 non vista, perch'io so cangiarmi in aura 285
 tre volte tre sputando o in altra forma.
 In ciò mi ceda Auttolico et Vertumno
 et Gige e s'altri mai n'udisti et odi».

Da la stretta prigion Giutirta uscita
 era del sasso, quando Parra, iniqua 290
 et perfida e 'mplacabile et crudele,
 ch'invisibil venia dietro a le spalle,
 pian pian del viso suo privò la faccia.
 Qual herba che, spuntando il primo raggio
 del dì, bianca si mostra et nel secondo 295
 porpora sembra et poi nel terzo resta
 tutta cerulea, tal Giutirta venne.
 Sì che Multevo la conobbe et, fatto
 per rabbia cieco, alzò con le tremanti
 braccia quanto poté più in alto un cerro 300
 et la fanciulla percotendo ancise.
 O falso padre, o scelerato monstro,
 o Tantalo inhumano, o spirto ingiusto,
 o vecchio troppo iniquo! Ah, ah, qual cosa
 a tanto mal oprar sì ti sospinse? 305

Giungea alhor alhor Apollo. O come
 stimati che restò, quando supina
 la dolce amante sua vide et essangue.
 Egli sforzossi con possenti pietre
 et con mirabil'herbe un'altra volta 310
 in vita di tornarla e tutto indarno.
 Aperse alfin con roza falce il ventre,
 trahendone un bimbin che lunghi havea
 i crin fin a l'orecchie. «E tu Paterno,
 dal paterno dolor sarai chiamato», 315
 disse ed a le sorelle di Matese
 diello a nutrire et ogni sette giorni
 d'Urania li mandava il caldo latte.
 Poi, da giusto dolor preso et da sdegno,
 in falcon rasformò l'aspro Multevo 320
 et l'odiosa et dispietata Parra
 in fuggitivo inauspicato uccello.

Durò di Linco et di Cathillo il suono,
 finché scese a bagnarsi il sol ne l'onde.
 Chi l'udì poi narrollo ad Eistrato 325
 et Eistrato in queste molli scorze
 scritto ne 'l lascia, accioché ogniun s'avveggia
 che la presente avventurosa etate,
 se ben (com'altri tien) non passa et vince
 l'età passate, almen bella pareggia. 330

*In **A**: LA TRASFORMAZIONE. AI SIGNORI CONSORTI IL SIGNOR DON GIERONIMO PIGNATELLO ET LA SIGNORAA LAURA CARRAFA.

2. che sentirsi spirar l'auretta] che l'aura si sentia spirare **A**; 32. sassi d'Epiro e agli alti] monti d'Epiro et ai gran **A**; 40. dir] già **A**; 41. sotto quest'alni et] di rostto questi **A**; 44. et belle] che sappi **A**; 47. fiume, vo'] fiume, i' vo **A**; 56. più freschi] leggiadri **A**; 43. da Dio data] data a' mortali **A**; 44. a' mortai] da Dio **A**; 57. s'aggira intorno] va sovra e 'ntorno **A**; 62. se n'inganna] se 'n vaneggia **A**; 136. timor] timore **A**; 166. pur dopo molto] dopo sforzarsi **A**; 167. invan, sempre sforzarsi] invan tre volte et quattro **A**; 170. ed hor la] hor l'aurea **A**; 179. sì] et **A**; 180. sasso] pietra **A**; 181. poich'al **A**; al gran **A**; 189. ben lungo] tutto 'l gran **A**; 190. era] et fu **A**; 199. ch'assai più bella fosse de la madre **A**; 205. li] le **A**; 210. mai dar orecchie a' caldi a'] però mai dar orecchie ai **A**; 218. e ad alta] e a gran **A**; 221. Fiere] O fiere **A**; 229. manco] stolto **A**; 231. dolente] innocente **A**; 239. inteso] intese **A**; 240. troppo] caso **A**; 241. e horribil caso] il che compreso **A**; 248. così] sì **A**; 272. col ventre, il parto ancor] il parto ancor, col ventre **A**; 274. allettare] lo seppe **A**; 275. dolcemente allettar sicura intrata **A**; 276. donna sicura intrata] a la tradita dona **A**; 281. far] fare **A**; 283. volto] viso **A**; 313. trahendone] et ne trasse **A**; 314. E tu] Et qui **A**; 316. ed] et **A**; 327. ne 'l] lo **A**; 328. la presente] questa nostra **A**; 330. almen pareggia le passate etati. **A**.

28 Struttura metrica: endecasillabi sciolti.

Egloga originariamente indirizzata ai coniugi Girolamo Pignatelli († 1567), barone di Trentola, e Laura Carafa della Spina († 1581), già elogiata in *Nf* 2.1.25 (cfr. la nota). Ambientata presso la corrente del Volturno, presumibilmente in un tratto dell'*Ager Allifanus*, mette in scena il dialogo di due pastori che, al riparo dal caldo estivo, ingannano il tempo narrandosi a vicenda un racconto ciascuno. In entrambe i casi si tratta di *aitia* che mirano a proiettare nell'immaginario della nuova mitologia umanistico-rinascimentale la dimensione reale dell'autore. Il primo (vv. 46-166) espone la vicenda della ninfa Latina (cfr. *Nf* 1.46), eponima d'un borgo poco distante da Alife, che subisce le attenzioni moleste del dio-fiume Volturno, del quale riesce ad evitare l'abbraccio grazie all'intervento di Cerere, che la muta in roccia. La trama, affine a quella dell'*Ambra* di Lorenzo de' Medici, viene chiaramente costruita prendendo a modello la narrazione ovidiana dei miti di Dafne e Aretusa. Mostra inoltre diversi punti di contatto con l'egloga 4.4, con cui condivide verosimilmente il debito verso le stesse *auctoritates* umanistiche. Il secondo racconto (vv. 166-322), molto più esteso del primo, ha finalità autocelebrative. Narra infatti i tragici eventi che portano alla genesi dei Paterno, il cui gentilizio viene ricondotto alla relazione di paternità che legherebbe Apollo a quello che potremmo considerare il mitico capostipite del casato, dal dio nominato appunto Paterno. Una figura in cui è adombrata chiaramente quella dell'autore medesimo che, esibendo una così illustre derivazione dal nume tutelare della poesia, conferisce piena legittimità al suo *status* di poeta (del resto non si può escludere che il racconto sia una vera e propria mitizzazione della sua nascita). Per quanto riguarda i due dialoganti, i vv. 6-12 danno l'impressione che si parli di persone reali: Linco è chiaramente una figura in vista da riconnettere all'*Ager Allifanus* – forse un esponente di casa Gaetani o dei Diaz Garlon, conti di Alife –, mentre Catillo potrebbe celare l'autore medesimo. Meno probabile (ma non del tutto inverosimile, considerata la natura del poema) la possibilità che Paterno, messa da parte ogni modestia, abbia celato sé stesso dietro Linco con lo scopo di sottolineare la fama raggiunta. Nel caso si tratti di un Diaz Garlon, dobbiamo immaginare che l'egloga sia stata composta prima della condanna a morte di Ferdinando II Diaz Garlon († 1561) e dell'immediata distruzione punitiva che la città di Alife dovette subire per volontà di Filippo II (cfr. GUADAGNO, 1999, pp. 49-56).

18-42. *Lascetemi pensar... fanciullo*: lo schema citazionale deriva da Sann. *Ar.* egl. 2.75-78 e Paterno lo usa già in *Nf* 4.24.99-102. Alcuni dei personaggi citati in questa sezione sono d'invenzione dell'autore e richiamano dei punti ben precisi dell'*Ager Allifanus*. ~ **19-22. *or quella di... arboscello*.** Potito è l'eponimo del borgo oggi noto come San Potito Sannitico, mentre Vallata lo è d'un quartiere di Piedimonte. La vicenda è tratteggiata secondo lo schema topico dell'amore non corrisposto per una ninfa del corteggio di Diana. ~ **23-27. *O volete ch'io... prede*:** di Merione e di questi versi ci parla il Trutta (1776, p. 71), il quale scrive: *Di questo villaggio, o sia castello di Alife, non abbiamo altra contezza che quella che ce ne dà il nostro Poeta M. Lodovico Paterno che così ne favoleggia: «Merione, di Alifa unico figlio, / che ucciser già le donne di Alivigna / perché molto sprezzava il gran dio Bacco». Ma poiché sotto la favola la verità si nasconde, comprendiamo che degli Alifani fusse stato edificato quest'unico castello a sinistra della via che di Alife a Telese menava, sopra di una collina a cui si dà fin oggi il nome di Merione o quello delle Torri, delle quali ve ne son restate parecchie; e questo per difesa di quel passo fra il Volturno e l'aspra selva Alifana. Il fine però lo quale il Poeta lo chiama fiero ed ingiusto, suppongo che sia perché fra tali boscaglie solevano da'*

masnadiersi commettersi assassinamenti e rapine. Come poi fosse stato ucciso dalle donne di Alvignano, è credibile che fusse stato distrutto per qualche violenza a lor fatta. Ma non si accorda con ciò la causale ch'egli sprezzasse Bacco, se dir non vogliamo che in quel sito infelice possibile non è che le viti avesser mai prodotti vini se non che dispregevoli. In realtà Paterno doveva aver semplicemente in mente la trama delle *Baccanti* e di *Theoc.* 26, così come l'attribuzione dell'omicidio alle donne di Alvignano potrebbe basarsi su una paretimologia del nome del borgo, che può dare l'impressione di contenere la parola 'vigna'. ~ **28. Nerbon:** potrebbe essere l'eponimo di un luogo reale. Ricorda personaggi mitici come Amico, Caco, i Cercopi, ma soprattutto Forba, ricordato in *Philostr. Sen. Imag.* 2.19. Il coinvolgimento di Mercurio nella sua uccisione lo avvicina poi anche ad Argo. ~ **29. Canele:** località non identificata. ~ **30-32. con un di...** *Atho:* *cf.* Verg. *Georg.* 1.331-333: *ille flagranti / aut Atho aut Rhodopen aut alta Cerannia telo / deicit.* ~ **33. Cillenio:** Mercurio, che qui ha incombenze simili a quelle che ha nel mito di Io. ~ **35-37. la sventurata Charme...** *serbata:* vicenda che riecheggia il mito di Danae, come segnala anche il nome Eneto, probabilmente basato sul lat. *aenus* 'bronzeo'. Il nome Carme compare anche in *Nf* 1.165; 4.11.36 e in 5.46, ma sembra essere una figura diversa. ~ **42. Damon:** *cf.* la note a *Nf* 1.6 e 4.11. ~ **52. Dracni:** personaggio inventato. | **57. animal di Frisso:** il Crismallo, divenuto poi la costellazione dell'Ariete. Viene usato come riferimento al periodo primaverile. | **58-67. Er'ella ancora... humane:** riferimento alla divisione dell'ellittica nelle cinque zone corrispondenti ad altrettante fasce climatiche della terra. Il passo dipende da Verg. *Georg.* 1.231-241. | **69-97. Contasi ch'ella... altrui:** la sezione va interamente confronta con Verg. *Georg.* 1.351-463, ampio catalogo di segni premonitori del cattivo e del buon tempo. La caratterizzazione di Latina come ninfa sapiente si fonda probabilmente sul modello della ninfa Enone, esperta di medicina: *cf.* Ov. *Her.* 5, in part. i vv. 145-148. ~ **83. cornice:** 'cornacchia'. ~ **88. gl'augurava:** 'li prediceva'. ~ **95. due gemelli:** Apollo e Diana come sole e luna. | **102-112. Vener le donne... havesse:** prende spunto dal celebre mito delle Lemniadi, punite dalla dea per la disattenzione verso il suo culto. L'idea della traversata del fiume potrebbe dipendere dall'episodio mitico che vede Giasone trasportare sulle sue spalle la dea Era da una riva all'altra dell'Anauo ingrossato (*cf.* Apoll. Rhod. 3.66-73). Inoltre, a tutta la scena potrebbe aver contribuito anche qualche suggestione ricavata da Apul. *Met.* 5.25: *Sed ubi remigio plumae raptum maritum proceritas spatii fecerat alienum, per proximi fluminis marginem praecipitem sese dedit. Sed mitis fluvius in honorem dei scilicet qui et ipsas aquas urere consuevit metuens sibi confestim eam innoxio volumine super ripam florentem herbis exposuit.* | **113-186. Rise quel vecchio... fiamme:** la sezione si sviluppa sovrapponendo le narrazioni ovidiane dei miti di Dafne (*Met.* 1.452-567) e Aretusa (*Met.* 5.572-64). Si distingue per la finale metamorfosi in roccia, frequente nelle riscritture rinascimentali. ~ **170. eleusina amata dea:** Demetra-Cerere. ~ **152. Rochia:** personaggio ideato dall'autore. ~ **173. Mollara:** potrebbe riferirsi a una contrada dell'alifano di cui si sono perse le tracce. ~ **174-178. Non altramente che... guisa:** si riferisce certamente all'iris, sebbene non sia del tutto chiaro il fenomeno di cui parla. | **196. Palma dea Giutirta:** non è attestata alcuna divinità antica con questo nome, che tuttavia potrebbe ricordare vagamente quello di Giuturna. | **203-204. Gellina che d'astutie... agguagliasse:** ricalca i tratti del classico personaggio elegiaco della mezzana, per il quale *cf.* almeno Prop. 4.5 e Ov. *Am.* 1.8. | **207. Parra:** il nome del personaggio richiama quello d'un uccello che gli antichi ritenevano di cattivo augurio. | **230-232. in grotta oscura... cibo:** riecheggia la punizione che Creonte riserva ad Antigone: *cf.* Soph. *Ant.* 773-780. Simile prigionia subì anche Danae. | **287. Auttolico:** figlio di Ermete abile negli inganni. | **288. Gige:** celebre re di Lidia divenuto una figura leggendaria. A lui si attribuiva il possesso di un anello che rendeva invisibili. | **316-318. a le sorelle... latte:** l'affidamento del bambino alle ninfe del Matese evidenzia il legame con la terra d'origine dell'autore, mentre il nutrirlo con il latte della stessa musa Urania rafforza quello con la poesia. | **323-330. Durò di Linco... pareggia:** la chiusa può avere qualche lontana affinità con il tipo che si legge in Verg. *Buc.* 6.82-86. Per la centralità dell'*inscriptio corticis*, *cf.* *Nf* 4.18.368-379 e le note. ~ **325. Eristrato:** personaggio citato solo qui, potrebbe celare una figura reale. ~ **327-330. acciché ogniun... pareggia:** l'egloga si chiude con un accenno al tema che domina tutta la produzione letteraria e artistica rinascimentale: il confronto con l'antico.

IL QUINTO ET ULTIMO LIBRO DI NENIE ET TUMULI DI MESSER
LODOVICO PATERNO

1

NENIA I

«Beati gli occhi che la vider viva»,
ne l'orecchie mi sona altera voce
et soggiunge ancor più: «Miseri voi,
s'ogni vostra grandezza è rara al mondo,
troppo s'estima et picciol tempo dura. 5
Miseri voi ch'altro qua giù non sete
ch'ombra et polvere alfin, già che poc'anzi
scese per le vermiglie et per le bianche
et fresche rose colte in paradiso
armato e mesto da' begli occhi Amore 10
et fu visto – o spietata, o dura sorte –
volto il candido petto in cener muto.
Ogni cosa mortal passa in un punto».

Queste note via più di giorno in giorno,
di poggio in poggio et d'un in altro obietto 15
mi fan di sospirar, di pianger vago
et mi mostrano, oimè, ch'è stolto et cieco
chi 'l suo vano sperar ferma in altrui.
Quant'è saggio huom che suo mal vede e fugge,
né di soave error molto si pasce. 20
Lasso me, che con gli anni insieme il pelo
et col tempo cangiato ho 'l cor et l'anima,
né però cangio l'ostinata voglia.
Anzi così non arde selva accensa
al più fiero latrar d'horridi venti, 25
come tutto 'l mio petto arde et si strugge
per te, donna immortal, ch'asconde et serra
pallido opaco sasso et gelid'urna.
Et forse hor da l'empireo ciel rimiri
quantunque volve il giro de la Luna, 30
instabil tutto et pien d'indegne frodi.
Donna immortal, che l'increato bene
col vivo fonte de l'eterna luce
vagheggi et godi e miei sospiri ascolti,
te chiamo, finché stanco il Sol tramonti, 35
te, finché ei torni ai liti d'oriente,
ch'alta al mio novo canto aita ispiri
et non voi, o Calliope, et con l'otto
altre il vostro fratello, il vostro pregio,
se ben sete d'aprirne use i bei fonti 40
et di condurne al glorioso Apollo.

Voi non chiamo io, ma sol te, te, mia diva,
 che la strada mi mostri, ond'altri innanzi
 non tentò di sì mesto irsen piangendo.

Com'ho doglioso il cor, così doglioso 45
 sarà tutto 'l mio canto et – chi sa – forse,
 se con quel suon de la dolente lira
 a l'immagine sua trarrà quest'alma
 Amor che dal pensier mai non si parte.

Vario sarò, poichè Fortuna iniqua 50
 è varia anch'essa. Homai che s'apparecchia
 il Sol errante a dar luogo a tuoi cerchi
 intendi, o bella Luna, o face eterna,
 s'arriva a la tua sfera mortal prego.

E tu che segui il giovenetto ancora 55
 con l'ombra ignuda et con la lingua tronca,
 pietosa Echo, rispondi al mio lamento.

Raddoppia a l'occidente il primo corso,
 Febo, né più rotar per calle obliquo
 l'impallidita tua tremula fronte, 60
 perch'io possa parlar con tua sorella,
 poichè parlando il duol si disacerba.
 Se forse per pietà infra le nubi
 ella pur non asconde egra il suo volto.

Vien, Morte, vieni, et a' begli occhi eterni 65
 rendimi tosto de l'eterna cura,
 dove le cose son tutte presenti.
 Vedi che si risolve il cor in pianto
 ed io pur vivo e tu di ciò t'allegri.

Vien, Morte, vieni homai, ché come 'l pesce 70
 viver senza non può de l'amat'acque,
 cos'io non senza lei c'hor vive altrove
 et bramo riveder qual cervo brama
 prato che inonda un bel corrente vetro.

Lei, senz'esempio honesta et bella et vaga, 75
 Dio, Cielo, Amor insieme, Arte et Natura
 formar con providentia et meraviglia.
 E 'n lei, senz'altro esempio, ogni lor dote
 vedeasi infusa, tal c'hor questa vita,

povera di piacer, ricca di doglia, 80
 piangendo meno il dì come la notte.

O voi, che per la via d'amor passate,
 a' quai col Sol insieme il pianto cresce,
 vedete com'agghiaccio et come flagro
 e 'l suo bel nome a piè di questo faggio, 85
 che le radici sue bagna ne l'onde,
 scolpito lascio agli occhi ed a le lingue.

Nostro viver caduco è di ragione
 et di senso composto et duo rabbiosi

tori simiglia, quando, l'un con l'altro, 90
 d'una giuvenca per amor combatte.
 Né passò così lieve unqua fra l'herbe
 polita serpe né su per lo cielo
 stella giamai fuggì così veloce,
 come nostra speranza et nostra vita. 95
 Ecco che bianca neve in su le chiome
 piove di tal c'hier d'oro et di vermiglio
 splendea lunge et da presso, nel più bello
 che può trovarsi et nel più fin metallo
 non tanto lucea mai fiamma riflessa, 100
 Quando 'l volto di tal c'hoggi è sotterra.
 Ahi, che veggio talhor da' verdi paschi,
 da' rivi chiari et da l'herbose valli
 tornar la sera a le lasciate mandre
 le stanche pecorelle erranti et vaghe 105
 et la seguente luce irsen pascendo
 per le segnate et rugiadosa piagge
 et, poi che 'l dì rotato ha 'l freno e 'l carro,
 che sì mal seppe già regger Fetonte,
 in mezo 'l ciel, sotto gli ombrosi faggi 110
 posarsi finché 'l caldo via trapassì.
 Io solo non ho pace, io sol mi lagno
 et gli uccelli rapaci et l'aspre fere
 movo a pietate e i monstri empi del mare,
 ma non però s'arresta il mio languire. 115

9. et fresche rose colte] rose colte pur hora **A**; 24. selva accensa] accensa selva **A**; 27. ch'asconde] che chiude **A**; 30. volve] cinge **A**; 42. mia diva] mia gran diva **A**; 43. mostri] mosti **A**; 51. anch'essa] et dura **A**; 54. se mortal prego a la tua sfera ariva **A**; 58. primo] gran **A**; 64. egra, il suo volto] il suo bel volto **A**; 73. brama] stanco **A**; 79. vedeasi infusa, tal c'hor questa] infusa si vedea, tal che mia **A**; 83. a' quai] a cui **A**; 88. Nostro] Questo **A**; 102. da'] dai **A**; 103. da'] dai **A**; 111. via] indi **A**.

1 Struttura metrica: endecasillabi sciolti.

Componimento ordinario, in parte riconducibile al genere tradizionale del compianto dell'amata (*cfr.* almeno RUSSEL, 1977a). L'autore gli attribuisce un valore proemiale rispetto all'intero gruppo delle *Nenie*, condensando in esso la maggior parte dei temi e dei *topoi* che animano la sezione. Sebbene denunci fin dal primo verso una dipendenza dal canzoniere petrarchesco, si limita a riecheggiarne da lontano i motivi ricorrenti. Risulta invece poco evidente il prelievo diretto, ridotto alla citazione di poche tessere o addirittura ad un singolo termine evocativo. Caratterizzata da un tono moraleggiante e spesso sentenzioso, questa *pièce* può essere accostata ai numerosi componimenti petrarcheschi in morte di Laura, dai quali deve aver recuperato l'opposizione tra il passato dominato dall'amore e il doloroso del presente, la resipiscenza dell'antico errore, il tema della caducità della vita e delle bellezze terrene, la centralità della morte (vero nucleo tematico dell'intero quinto libro). Tra i possibili modelli di riferimento segnaliamo in modo particolare i componimenti *Rvf* 293-302 e, data la funzione proemiale, lo stesso sonetto d'apertura dei *Fragmenta*. Con buone probabilità la defunta si identifica con il primo amore del poeta: Mirzia, esplicitamente richiamata nel suo ruolo di *patrona* della sezione nel componimento di chiusura delle *Nenie* (*cfr.* 5.7.1-2).

1. Beati gli occhi... viva: citazione diretta dell'*explicit* di *Rvf* 309. | **6-7. Miseri voi... alfin:** *cfr.* Hor. *Carm.* 4.7.16: *pulvis et umbra sumus*; *Rvf* 294.12: *veramente siam noi polvere et ombra*. | **7-12. già che poc'anzi... muto:** questa mesta immagine d'Amore chesi riduce in cenere è chiaramente un rovesciamento del *topos* che vede Amore risiedere nel volto dell'amata. | **13. Ogni cosa mortal... punto:** assimilabile al proverbio latino *sic*

transit gloria mundi (cfr. TOSI, 2018, pp.467-468), dipende verosimilmente da *Rvf* 1.14: *quanto piace al mondo è breve sogno*; 248.8: *cosa bella mortal passa, et non dura*. Si tenga presente anche Varchi, *Rime*, 1.258.7-11: *Abi stolta! e non t'accorgi quel che brami; / esser cosa mortal, che tosto passa? / Stato, tesori, onor, tutti in un punto / breve sospiro, quasi opre di ragni / dissolve*. | **17-18. è stolto et... altrui**: cfr. almeno *Rvf* 365.14: *tu sai ben che 'n altrui non è speranza*. | **21-34. Lasso me, che... ascolti**: versi incentrati sulla persistenza dell'amore oltre la morte, cfr. *Rvf* 270.17-19: *la soave fiamma / ch'anchor, lasso, m'infiamma / essendo spenta*; 3620.39-42: *Misero, a che quel chiaro ingegno altero, / et l'altre doti a me date dal cielo? / ché vo cangiando 'l pelo, / né cangiar posso l'ostinata voglia*. Per l'anima che osserva dal cielo, cfr. *Rvf* 305 e Sann. *Arc. egl.* 5.1-26; 11.145-160. ~ **30-31. quantunque volve il... frodi**: *quantunque* ha valore di 'tutto ciò che'. I versi alludono alla natura imperfetta e corruttibile della sfera sublunare nella fisica aristotelica. ~ **32-34. Donna immortal, che... ascolti**: cfr. almeno *Rvf* 347.1-8: *Donna che lieta col Principio nostro / ti stai, come tua vita alma richiede, / assisa in alta et gloriosa sede, / et d'altro ornata che di perle o d'ostro, / o de le donne altero et raro mostro, / or nel volto di Lui che tutto vede / vedi 'l mio amore, et quella pura fede / per ch'io tante versai lagrime e 'nchiostro*. | **35-51. te chiamo, finché... essa**: sezione contenente l'*invocatio* e la *propositio*. La topica richiesta d'assistenza alle Muse e al dio Apollo viene sostituita con un'epiclesi all'amata divinizzata, nuovo 'nume tutelare' della poesia, sotto le cui insegne si pone il *nuovo canto* d'argomento funebre. La scelta, non del tutto inusuale, trova la sua giustificazione nel cordoglio dell'autore, che innalza la sorte dell'amata al rango di caso esemplare, facendone l'emblema di tutte le morti ricordate nel libro. ~ **50-51. Vario sarò, poiché... essa**: pur ispirato dall'intimo dolore, il suo canto non è circoscritto alla sola morte dell'amata. | **51-64. Homai che... volto**: topica allocuzione alla Luna e alla ninfa Eco, elette a confidenti della sua pena d'amore. Si rivolge anche al Sole, ma solo perché ritardi il suo corso in modo da potersi sfogare ancora con l'astro notturno. Per affinità, cfr. almeno 237.25-36. ~ **62. poiché parlando il... disacerba**: cfr. almeno *Rvf* 50.57: *Et perché un poco nel parlar mi sfogo*. | **70-74. Vien, Morte, vien... vetro**: vagheggiamento della morte, cfr. almeno *Rvf* 358.8-14: *Dunque vien', Morte: il tuo venir m'è caro. / Et non tardar, ch'egli è ben tempo omai; / et se non fusse, e' fu 'l tempo in quel punto / che madonna passò di questa vita. / D'allor innanzi un dì non vissi mai: / seco fui in via, et seco al fin son giunto, / et mia giornata è co' suoi piè' fornita*. Sullo stesso tema si veda anche GIGLIUCCI, 2004, pp. 210-215. Per il cuore volto in pianto, cfr. Rota, *Rime*, 93.26: *che 'l distilla e stempra in pianto*. Per la similitudine con il cervo cfr. *Rvf* 270.20-23: *E' non si vide mai cervo né damma / con tal desio cercar fonte né fiume, / qual io il dolce costume / onde è già molto amaro*. | **75-81. Lei, senz'esempio... notte**: lode della donna che assomma nella sua persona tutte le virtù, cfr. almeno *Rvf* 154; 192; 248. | **82-86. O voi, che... lingue**: apostrofe al pubblico, identificato con quanti soffrono le pene d'amore. Congiunta ai vv. 88-101, vuole probabilmente riecheggiare i concetti di *Rvf* 1. | **88-91. Nostro viver caduco... combatte**: lo scontro tra la parte spirituale (*ragione*) e quella fisica (*senso*) viene immaginato come un combattimento tra tori. Il parallelismo potrebbe trovare la sua lontana origine nella biga alata di Platone, a cui si è sovrapposta l'immagine dei tori di Verg. *Georg.* 3.209-241. | **96-101. Ecco che bianca... sotterra**: per affinità cfr. almeno Varchi, *Rime*, 2.70.5-8: *Queste, che neve e vile argento chiome / n'assemblano ora, eran dorate e bionde, / quanto io la bella e casta e sacra fronde, / qui vidi e presi l'amorose some*. | **102-115. Ahi, che veggio... languire**: *topos* della perenne infelicità dell'amante. La contrapposizione tra il suo languire e il bestiame ristorato dall'ombra richiama facilmente la celebre canzone *Rvf* 50, ma anche *Rvf* 310. ~ **113-114. et gli uccelli... mare**: motivo tradizionale del cantore 'orfico' capace di commuovere le belve.

NENIA II

Donna ch'al mondo è morta e 'n ciel rinata
 occhio pianger non dè, lingua chiamare
 con doloroso et lagrimabil suono.
 Ma ben con quel d'una gioconda lira
 cantando benedir chi la ritolse 5
 et far ch'a l'armonia Febo più volte
 ne l'eclittica fermi il carro, il passo,
 di dolcissimo ardor l'alma pascendo.
 Poi, di fioriti cerchi et ben composti
 cinger le gregge et coronar gli armenti. 10
 Et quando il Sol co' crin bagnati et molli
 si mostra sovra 'l Gange et quando asciutto
 si lava un'altra volta in occidente,
 scriver al nome suo versi giocondi.
 Quest'è già ver, ma qui gli humani affetti, 15
 sospinti da dolor, volgono l'alme
 sempre al contrario et al vietato sempre,
 come in me provo, che la bella cetra,
 con che gli agnelli candidi et lascivi
 solea spesso adunar con le sue madri, 20
 ho volto in novi et lagrimosi carmi,
 onde sfogar costretto hor son le mie
 empie crude sventure in queste voci.
 Move le verdi fronde a l'humil aura
 l'arbor e 'l debil gionco i bei crin piega 25
 a ruscelletto che per l'herba fugge
 ed io mi volgo al mio perduto obietto.
 Il fior esce di terra et cresce al sole,
 il sol ne porta seco il giorno in grembo
 ed io richiamo lei che 'l mio cor tiensi. 30
 Cede il pallido gionco a l'alma oliva,
 l'armento a l'invid'occhio, a l'aspra lingua,
 il rivo cede al fiume, il fiume al mare
 ed io cedo – ah, crudel maligna stella –
 ai sospiri, a le lagrime, al dolore. 35
 Spietato Amor, dovunque gli occhi io volgo,
 in olmo, in sasso, in rena, in carta, in muro,
 leggo: «Spietato Amor, perché mi struggi?»
 Ecco che quattro volte in questo faggio
 sta scritto: «Amor, Amor, perché m'affliggi?» 40
 et segue: «Amor, ma se tu non m'affliggi,
 teco ne vada, Amor, crescendo il faggio».
 Deh, rendi 'l giogo, Amor, a chi 'l rubasti,
 vedi che me 'l cingesti intorno al collo.

Basta, ch'avinto pur fin qui tu m'habbi.	45
Cangian le stelle i lor benigni o fieri aspetti et l'anno alberga in più stagioni. Fa de' suoi rai lieta corona Apollo, sovra le cime de l'amato alloro,	
quando 'l dì sorge et quando poi la notte nasce, l'arbor non vede i dolci rai;	50
ardendo pianse il mondo, hor più non piagne. Io piango sempre et, s'ogni cosa in giro qua giù si volve, io sempre immobil resto, dando al dolor il petto, al pianto gli occhi.	55
Quante volte da l'un a l'altro giorno et da l'un'ombra oscura a l'altra io piansi. Fermo di pianger sempre et quando 'l verno giace nel Capricorno et quand'a l'onde sue primavera si vagheggia et specchia	60
et quando in Cancro Apollo e 'n Libra stassi. Ma ben ringiovenir et farsi vecchio può l'anno, ch'io, seguendo il mio costume, piangerò quant'amai rara bellezza.	
Ritorna a le lasciate amiche mandre,	65
alma pietosa, et le tue luci rota nel simo gregge e 'l bianco et destro piede rustico torci ai tori, a le giuvenche. Ma tanta gratia, o se giamai m'impetro ch'io ti riveggia e 'l grato suon intenda	70
de la celeste lingua, o me contento, pago et tranquillo et fortunato a pieno.	
O felice, o ben nata, o lucid'alma, che sciolta del mortal terreno incarco, noi qui, lasciando in sì dogliosa veste,	75
contempli et godi le bellezze eterne. Forse c'hor odi la mia bassa voce et miri 'l cor che si risolve in pianto o forse, intenta a più soave canto,	
il vento se ne porta le parole.	80
Ma se mai guardi giù, se cosa ascolti nostra mortal, o ch'io ti segua impetra tosto et ch'i' teco mova insieme et spiri o che di lagrimar habbian in terra sempre forza maggior gli occhi infelici.	85

9. cerchi et ben composti] et ben composti cerchi **A**; 21. novi] doglia **A**; 22. le mie] con quelle **A**; 23. le mie crude sventure in queste note **A**; 41. segue: «Amor, ma] segue ancor: «Ma **A**; 56. un] uno **A**; 62. ringiovenir] ringiovenire **A**.

2 Struttura metrica: endecasillabi sciolti.

Ancora un componimento in morte di un'anonima donna amata (da identificare probabilmente con Mirzia). Non troppo diverso dal quello che lo precede, ruota intorno all'intreccio di due temi fondamentali: il primo

è il contrasto tra l'inestinguibile pianto del poeta e la consapevolezza che quel pianto non ha ragion d'essere, poiché l'amata gode dell'eterna beatitudine; il secondo è l'ostinazione del sentimento d'amore a dispetto del tempo e della morte. Si tratta di motivi diffusi nella poesia funeraria, che l'autore ha già adoperato nel gruppo delle egloghe lugubri, sebbene il più vicino sia il componimento consolatorio a Maria d'Aragona per la morte della figlia (Nf 2.10). In questo caso la nenia si rifà, almeno nei contenuti, alla sequenza di sonetti Rvf 344-346, ricavando anche qualche suggestione dal petrarchesco *Triumphus Mortis*, a cui vanno aggiunte quelle delle egloghe quinta e undicesima dell'*Aradia* di Sannazaro.

1. Donna ch'al... rinata: per affinità del concetto, cfr. almeno Rvf 327.9-11: *Dormit'ài, bella donna, un breve sonno: / or se' svegliata fra li spirti electi, / ove nel suo factor l'alma s'interna*; 3331.28: *poi che 'n terra morendo, al ciel rinacque*. | **3. lagrimabil suono:** Inf. 6.76: *lagrimabil suono*. | **31-35. Cede il pallido... dolore:** lontane suggestioni bucoliche, per le quali, cfr. almeno Verg. *Buc.* 3.80-81, 102-103. | **61. Libra:** la costellazione della Bilancia. Richiama l'autunno. | **67. simo gregge:** gregge dal naso camuso. Cfr. Ar. *Fur.* 17.65.2: *simo gregge*. | **75-80. O felice, o... parole:** cfr. Rvf 305; Sann. *Arv.* egl. 5.1-26; 11.145-160. ~ **80. il vento se... parole:** cfr. Rvf 267.14: *ma 'l vento se ne portava le parole*. | **82-83. ch'io ti... spiriti:** cfr. almeno Rvf 348.12-14: *Sol un conforto a le mie pene aspetto: / ch'ella, che vede tutti miei pensieri, / m'impetre gratia, ch'i' possa esser seco*.

NENIA III

Filli, con questa falce il tuo bel nome
 segnato ho sovra cento et cento piante
 et cento et cento men tenaci pietre.
 Veggion le ninfe e tu veder potrai
 che qui press'a Torano in molli faggi 5
 – faggi del nostr'amor compagne eterne –
 «Filli» si legge. Or, voi, di tempo in tempo
 crescete, o tronchi, et quanto voi crescete
 tanto crescan insieme i nomi nostri.
 Vivete prego, o tronchi, et quanto voi 10
 vivete, tanto Aminta viva et Filli.
 Sta – c'horà me 'n ricordo – in aspra scorza
 di corilo intagliato et scritto un verso
 da quest'afflitta man, da questa falce:
 «QUANDO spirar Aminta senza Filli 15
 potrà, ritorna, o vago fiume, a dietro.
 Or, poiché spira senza Filli Aminta,
 prego, tornar al tuo fonte adietro, o fiume.
 Ecco la state, o FILLI, ecco ch'appare
 Cerere bionda, ecco ch'ogniun raccoglie 20
 da le campagne care
 o da le verdi foglie
 de le sparse fatiche i dolci frutti.
 Ed io sospiri et lutti
 del servir mio raccolgo 25
 e 'ndarno al vento le parole sciolgo.
 Le provide formiche, in bruna schiera,
 empion le strade et di mature spiche
 le cave grotte antiche.
 Solo le mie fatiche 30
 – ahi, sorte ingrata et fiera –
 vaglion sì poco, onde convien ch'ì' pera.
 Regna il Veltro celeste e 'l Sol con dritto
 occhio mira dal cerchio
 meridiano il mondo. 35
 Movesi 'l pastorel, tardo et afflitto
 per lo calor soverchio,
 con la diletta greggia,
 acciocché 'n qualche fondo
 di valle, a piè d'un sasso 40
 gittando il corpo lasso,
 sovra l'erbette si riposi et seggia.
 Io fra le valli più riposte et sole,
 poiché 'l ciel così vuole,

cosa non par che veggia	45
ch'ombra possa far dal mio gran sole.	
Vengono i Sonni al mormorar d'un rio,	
al soave parlar, sovr'i bei colli	
de l'aure, ma non viemmi agli occhi molli	
mai l'aspettato dio,	50
portando il grato oblio.	
Ché la memoria dura	
di colei che partì dal mondo rio	
ogni dolce riposo agli occhi fura.	
Ecco che vien l'autunno, o Filli, et ecco	55
che Bacco si rallegra,	
ecco gli augei col becco	
portan l'uve per l'aere, ecco l'allegra	
stagion carica ritorna	
di fronde et pomi adorna	60
che quei del molle petto	
tuo ne l'alta memoria mi rinfresca.	
Perch'io son tener'esca	
press'al foco de l'ira et del dispetto.	
Già del suo verde homai si spoglia l'anno,	65
già de l'amate fronde	
ogni ramo ven manco.	
Già sotterra nasconde	
con speranza et affanno	
la dura man del non mai pigro et stanco	70
bifolco le ricchezze,	
sovra cui tante prova et tante asprezze.	
Io mi spoglio di gioia	
e 'l mio vestir è noia,	
chiudendo ogni mia doglia in quella fossa	75
c'ha de la mia speranza i nervi et l'ossa.	
Ecco, o Filli, ch'è giunto il tristo verno	
che lagrima et sospira a' giorni corti,	
i quai son vinti da le lunghe notti.	
Ecco 'l cielo et la terra in fredde nevi	80
cangiate sono; ecco Giunon inlaga	
il mondo et Giove folgora et tempesta;	
ecco 'l marito de la più leggiadra	
de l'altre belle cinque et otto ninfe	
apre le porte a conturbati venti;	85
ecco, co' frati poi Borea combatte	
sì che 'l bosco ne trema et con le gregge	
fuggon gli armenti in qualche occulto speco.	
Misero me che meco	
vien la nebbia et l'inferno	90
e i tuoni igniti e torti	
e i rivi in mezo rotti	

et le piogge e i dì brevi
 ed a la mortal piaga,
 così dura et molesta, 95
 i più fieri dolori a squadra a squadra.
 A me le chiare linfe
 fosche et secchi torrenti
 fansi et di pece il latte.
 Cosa che forse altrove non si legge, 100
 o mai sempre d'amor pessima legge.
 L'aria, gravata d'importuna nebbia,
 vinta dal sol, o si risolve in lume
 o, compressa da' venti, in neve e 'n pioggia.
 Et già con più romor corre la Trebbia, 105
 il Po, il Rhodano e 'nsieme ogni altro fiume
 che la superba Tethi in grembo alloggia.
 Ma son homai conversi in maggior fiumi
 questi duo tristi miei miseri lumi.
 Ecco la Primavera, o FILLI, e i boschi 110
 e i monti han verdi le petrose spalle.
 Ecco l'api ingegnose che, le vecchie
 celle lasciate, da' fioriti poggi
 tornar veggio a compor le nove celle.
 Ecco, sovra le pure et gelid'acque 115
 guizzano i muti pesci e 'n vario gioco
 l'un segue l'altro per gli erbosi fondi.
 Ecco, fuggon gli augei di foglia in foglia,
 né, ritrovando ai nidi i cari figli,
 empion la selva di pietose note. 120
 Ecco, pensoso il solitario augello
 vola per gli alti tetti, ecco i colombi
 dansi accoppiati i baci a mille a mille.
 Ecco, già per gli amati opachi rami
 vanno le due sorelle lagrimando, 125
 forse in memoria de' passati guai.
 Io mi sento morir et nulla vale
 o lagrima o piacer al mio gran male.
 Con l'acero ecco 'l bosso e 'l cipresso
 et le figlie di Climene et Siringa 130
 et Dafne et le sorelle di Fetonte,
 c'hor tronchi sono et fur già corpi humani,
 che fra suoi rami danno albergo a l'aure.
 Ecco i fioretti, che già chini et chiusi
 dal gielo de la notte, al chiaro raggio 135
 sorgon d'Apollo et ne si mostran lieti.
 Ogni cosa è gioconda, io sol m'attristo,
 poiché per morte son dolente e tristo.
 Ecco, mentre che, o FILLI, teco io parlo,
 passano le stagioni in braccio al tempo, 140

ma non passa il dolor che mi trafisse
 ed humor tanto ne la fronte aduna
 e tante fiamme nel sinistro lato
 ch'océan fa degli occhi, Etna del core.
 Pur tu, pianta gentil, dov'hor depono 145
 i miei pensieri, eternamente vivi
 et vivan teco eterni i miei pensieri,
 perché mostrin pietoso et fido Aminta,
 bench'infida li fosse et cruda Filli».

20. bionda] lieta **A**; 29. le] lor **A**; 63. perch'io] c'hoggi **A**; 78. a] ai **A**; 81. Giunon] Giunone **A**; 103. sol] sole **A**; 113. da] dai **A**; 127. morir] morire **A**; 128. piacer] piacere **A**; 136. sorgon] surgon **A**; 134. albergan l'aure fra molli chiome **A**.

3 Struttura metrica: polimetro affine alle egloghe 1, 3, 4 e 6, riconducibile alle forme libere di endecasillabi e settenari (*cf.* BELTRAMI, 2011, pp. 142-144, 361-366). Presenta una prima parte (vv. 1-18) composta di endecasillabi sciolti, seguiti da una sequenza (vv. 19-149) di endecasillabi e settenari divisibile in undici sezioni. Di queste le prime otto sono interpretabili come madrigali: il primo (vv. 19-26) ha schema ABabCcdD; il secondo (vv. 27-32) ABbbaA; il terzo (vv. 33-46) AbcAbdceeDFfdF; il quarto (vv. 47-54) ABBccdCD; il quinto (vv. 55-64) AbaBccdEeD; il sesto (vv. 65-76) AbcbaCdDeeFF; il settimo (vv. 77-101) ABCDEFGHILMNnabcedefGhilMM; l'ottavo (vv. 102-109), di soli endecasillabi, presenta uno schema ABCABCDD. La nona (vv. 110-128) e la decima (vv. 129-138) sono entrambe composte da endecasillabi sciolti chiusi da una coppia di versi a rima baciata (*cf.* almeno BELTRAMI, 2011, p. 337), soluzione che comunque ricorda una tendenza del madrigale. L'ultima sezione (vv. 139-149) consta di soli endecasillabi sciolti aventi la funzione di un congedo.

Nenia tutta incentrata sul tema della persistenza del dolore e del sentimento d'amore nonostante la morte e lo scorrere del tempo. Ha per protagonista Aminta (verosimilmente lo stesso di *Nf* 4.13), sempre intento a manifestare l'indelebile cordoglio per la morte dell'amata Filli, *alias* Lucrezia Gaetani dell'Aquila d'Aragona. Il motivo, presente già nelle due nenie precedenti, è sviluppato mediante il contrasto tra l'immutabile condizione d'Aminta e i ciclici cambiamenti delle stagioni. Ad ogni scenario il protagonista contrappone, in un crescendo d'amarezza, uno stadio del suo dolore, ciascuno ascrivibile al repertorio dei sintomi che caratterizzano il mal d'amore (lutto, frustrazione, irrequietezza, privazione del sonno, ira, depressione *etc.*). Influenzata da Ov. *Her.* 5, probabilmente richiama, nell'idea di fondo, esempi petrarcheschi come *Rvf* 50, 66, 145 e 310, mentre la trovata del ciclo stagionale ricorda l'ode oraziana 4.7 e ha qualche corrispondenza anche in altri esempi della lirica coeva, *cf.* almeno Batt. *Op. tosc.* 45. Ritroviamo in questa nenia, come già in *Nf* 4.27, l'illusione della scrittura che qui – oltre ai modelli ovidiano e sannazariano – potrebbe avere come riferimento anche Muz. *Egl.* 4.1, dove similmente si finge la lettura d'un canto funebre inciso sulla corteccia di un albero (per il *topos* dell'*inscriptio corticis*, si veda la nota a *Nf* 1.28.57-60).

1-18. Filli, con questa... fiume: *cf.* Ov. *Her.* 5.21-34: *Incisae servant a te mea nomina fagi / et legor Oenone falce notata tua, / et quantum trunci, tantum mea nomina crescunt: / crescite et in titulos surgite recta meos. / [Populus est, memini, fluiat consita rivo, / est in qua nostri littera scripta memor.] / Popule, vive, precor, quae consita margine ripae / hoc in rugoso cortice carmen habes: / CUM PARIS OENONE POTERIT SPIRARE RELICTA, / AD FONTEM XANTHI UERSA RECURRET AQUA. / Xantbe, retro propera, versaeque recurrere lymphae! / Sustinet Oenonen deseruisse Paris. / Illa dies fatum miserae mihi dixit, ab illa / pessima mutati coepit amoris hiems.* La fonte ovidiana, attraverso il parallelismo tra l'inverno e la fine dell'amore, offre già lo spunto per la raffigurazione del dolore sullo sfondo del ciclo stagionale. Suggestioni di questo tipo sono presenti anche nell'immaginario petrarchesco: si pensi, per esempio, all'insistenza del ricordo di Laura lontana in *Rvf* 127, rinnovato a ogni cambiamento stagionale del paesaggio fino a farsi eterno (v. 56: *né state il cangia, né lo spegne il verno*). Per gli aspetti tipicamente pastorali, si veda anche Sann. *Arv.* pr. 5.13. ~ **5. Torano:** fiume che attraversa l'*Ager Allifanus*. ~ **15-18. QUANDO spirar Aminta... fiume:** per questo *adynaton*, *cf.* anche *Rvf* 66.25-30: *Mentre ch'al mar descenderanno i fiumi / et le fiere ameranno ombrose valli, / fia dinanzi a' begli occhi quella nebbia / che fa nascere d'i miei continua pioggia, / et nel bel petto l'indurato ghiaccio / che trà del mio sì dolorosi venti. | 19-49. Ecco la state... aure: questo brano viene mezzonato come notevole sotto la voce *estate* nella raccolta di voci e locuzioni poetiche del Bisso (I, 1756, pp. 296-297). ~ **23-24. i dolci frutti... lutti:** per la rima, *cf.* Petrarca, T.M. 1.121-123: *E fra tanti sospiri e tanti lutti / tacita e sola lieta si sedea, / del suo ben viver già cogliendo i frutti. | 27-29.**

Le provide formiche... antiche: cfr. Verg. *Aen.* 4.402-407: *Ac velut ingentem formicae farris acervum / cum populant hiemis memores tectoque reponunt, / it nigrum campis agmen praedamque per herbas / convectant calle angusto: pars grandia trudent / obnixae frumenta umeris, pars agmina cogunt / castigantque moras, opere omnis semita fervet.* Il motivo virgiliano delle formiche è presente anche in Pat. *Mirt. ter.* 56: *Qual negra squadra di formiche infesta / di grano i pieni acervi et fuor n'esporta / empiendone le buche et più s'appresta / per tor quanto più n'ha dentr'a la porta / – questa va, quella vien, l'una s'arresta, / l'altra saluta et al drappello è scorta –, / cos'i ladri pensieri fanno al mio core / negri messaggi del tiranno Amore.* Si tenga presente anche Petrarca, *Sen.* 5.2.29-30. ~ **33. Veltro:** la costellazione del Cane Maggiore, dagli antichi ritenuta responsabile della canicola. | **55-60. Ecco che vien... adorna:** insieme ai successivi vv. 65-71 vengono citati come versi degni di nota in BISSO, I, 1756, p. 96. | **68-72. Già sotterra nasconde... asprezze:** per questa immagine, cfr. almeno Verg. *Georg.* 1.219-224. | **80-88. Ecco 'l cielo... speco:** la sezione risente di Verg. *Aen.* 1.12-123. Per la fissazione del ruolo di Giunone come divinità associata al maltempo, cfr. anche *Aen.* 4.117-124; 160-168. ~ **84-85. ecco 'l marito... venti:** Eolo, indicato con una perifrasi che rimanda al *locus* virgiliano *Aen.* 1.71-75. | **102-109. L'aria, gravata... lumi:** descrive verosimilmente il periodo di transizione tra la fase invernale e quella primaverile. I versi dipendono dalle immagini contenute in Rvf 66.1-18: *L'aere gravato, et l'importuna nebbia / compressa intorno da rabbiosi venti / tosto conven che si converta in pioggia; / et già son quasi di cristallo i fiumi, / e 'n vece de l'erbetta per le valli / non se ved'altro che pruine et ghiaccio. / Et io nel cor via più freddo che ghiaccio / ò di gravi pensier' tal una nebbia, / qual si leva talor di queste valli, / serrate incontra agli amorosi venti, / et circundate di stagnanti fiumi, / quando cade dal ciel più lenta pioggia. / In picciol tempo passa ogni gran pioggia, / e 'l caldo fa sparir le nevi e 'l ghiaccio, / di che vanno superbi in vista i fiumi; / né mai nascose il ciel sí folta nebbia / che sopraggiunta dal furor d'i venti / non fugisse dai poggi et da le valli.* ~ **107. Tethi:** il mare. | **110-138. Ecco la Primavera... tristo:** la sezione, oltre che dall'intero sonetto Rvf 310, è influenzata dal concetto espresso in Rvf 66.19-21: *Ma, lasso, a me non val fiorir de valli, / anzi piango al sereno et a la pioggia / et a' gelati et a' soavi venti.* ~ **125. le due sorelle:** Progne e Filomena come rondine e usignolo. | **129-133. Con l'acero ecco... aure:** breve catalogo di piante che potrebbe trovare la sua remota origine in quello di Poliz. *Stanze*, 1.82-85. ~ **130. le figlie di Climene et Siringa:** le Eliadi, trasformate in pioppi in seguito alla morte del fratello Fetonte. Per Siringa intende invece la canna. ~ **131. Dafne:** l'alloro. | **144. ch'ocean fa... core:** cfr. Rota, *Rime*, 68.9: *De gli occhi l'Ocean, l'Etna del core.* **145-149. Pur tu, pianta... Filli:** la nenia si chiude nello stesso modo in cui è inizia: con un'allocuzione alla pianta su cui vengono innestati i versi che rendono eterna la memoria del fedele amore di Aminta.

NENIA IV

Dove viva t'amai, morta t'honoro,
 donna del viver mio, vita del core,
 che così tosto n'hai qua giù lassati
 soli et infermi et senza strali Amore
 et privo il Sol de' suoi corsier usati, 5
 ond'io con tutto 'l mondo hoggi ne ploro.

Dove viva t'amai, morta ti sego,
 ma non così ch'io ti raggiunga o tocchi,
 ancorché molto corra et molto sudi.
 Pur s'io tornassi almeno a' beat'occhi, 10
 com'altra volta, amorosetti, ignudi,
 sarei forse contento ed... o che prego.

Dove viva t'amai, morta ti piango,
 donna del mio voler dolce beatrice,
 per cui cotanto me n'andava altero. 15
 O bella et vaga occidental fenice,
 come sì tosto ti sei volata al vero
 bene et com'io pur senza te rimango?

Dove viva t'amai, morta ti scrivo
 al mondo et viva nel celeste regno, 20
 senza paventar più dolor o morte.
 Tu qui vivendo eri 'l mio chiaro segno,
 mentr'errav'io per vie dubbiose e torte,
 hor, lasso me, non so se moro o vivo.

Dove viva t'amai, morta ti pingo, 25
 pallida no, ma più che neve bianca,
 sì ch'è gran meraviglia a chi l'ascolta.
 Ma perché questa mano è troppo stanca,
 gelido il petto et la lingua aspra e 'ncolta,
 non quanto, oimè, vorrei n'abbraccio e stringo. 30

Dove viva t'amai, morta ti chiamo,
 donna de l'altre donne, unica donna,
 saggia, honesta, leggiadra, accorta et santa.
 Deh, ché sì tosto la terrestre gonna
 apristi, alma gentil? Deh, ché cotanta 35
 voglia havesti del ciel, figlia d'Adamo?

Col dir t'honoro et con l'opre ognihor sego,
 piango con gli occhi et ne la rena piango,
 chiamo la notte e 'l dì sol te scrivo.

12. o che prego] io te 'n prego A; 23. errav'io] errava A.

4 Struttura metrica: metro di probabile invenzione dell'autore, è affine a quello dell'elegia *Nf* 3.8. Si presenta come una ristrutturazione della sestina lirica di matrice petrarchesca, privata cioè di due caratteri

fissi del *genus*: l'uso delle parole-rima e la *retrogradatio cruciata*. Contrariamente a quanto accade nella sestina, ciascuna delle sei stanze da sei endecasillabi presenta una rima invertita con schema ABCBCA, senza connessioni rimiche con la seguente stanza. Il congedo invece, sull'esempio di quello della sestina, riprende – sia in corpo al verso sia in posizione finale – alcune delle parole rimanti adoperate nelle precedenti stanze. Questo metro insolito non ha altre attestazioni e viene ignorato anche dal Crescimbeni, che pur attribuisce alle *Nenie* una certa rilevanza per il recupero del genere nella poesia italiana. Si limita a ricordare che esse sono fatte in diverse *maniere* (I, 1731, p. 256). Probabilmente non lo menziona perché facilmente riconoscibile come un derivato della sestina lirica.

Compianto in morte d'un'evanescente e stereotipata figura di donna amata (probabilmente da identificare ancora con Mirizia). È caratterizzato dalla ripetizione ad inizio di ogni stanza di un semi-ritornello variato solo nell'ultima parola, simile al *versus intercalaris* in uso nei componimenti pastorali. Blandamente influenzato dai motivi ricorrenti della seconda parte del canzoniere petrarchesco, ci restituisce l'immagine d'un uomo affranto, intento al culto dell'amata.

15. per cui cotanto... altero: cfr. Rvf 269.6: *che mi fea viver lieto et gire altero*. | **16-18. O bella et... rimango:** versi che sembrano avere qualche affinità con Mar. *Rime lug.* 10. | **26. pallida no, ma... bianca:** cfr. Petrarca, T.M. 1.166: *Pallida no, ma più che neve bianca*. | **32-33. donna de l'altre... santa:** cfr. Rvf 247.3-4: *faccendo lei sovr' ogni altra gentile, / santa, saggia, leggiadra, honesta et bella*.

NENIA V

Queste, o TIRRHENIA mia, queste parole,
 da che da l'alghe sorge, infin che scende
 Febo ne l'alghe et finché poi di novo
 risorge al mondo et poi di nuovo cala,
 dico a l'imagin che la mente segue, 5
 così soavemente sospirando.

Ecco, o TIRRHENIA mia, che fuor l'Aurora
 de le braccia esce del suo vecchio amico
 sovra l'alte montagne d'oriente.
 Ecco, o TIRRHENIA mia, ch'el sol vien fuora, 10
 rider facendo il ciel e 'l lito aprico,
 ond'ei rinasce a riveder la gente.

Ecco, com'a quest'ora
 ciascun s'adagia al suo fatal lavoro.
 Lasso, ch'a me fur l'alba e 'l sol felici, 15
 quando i tuoi raggi m'adducean il giorno.
 Hor mi sono infelici,
 hor me n'affliggo et moro
 via più di girono in giorno,
 piangendo sott'un sasso, a piè d'un orno. 20

Ecco, o TIRRHENIA mia, che riede il sole
 agli odorati lidi.
 Ecco che su le torri a schiera a schiera
 le mormoranti et candide colombe
 vanno a' lasciati nidi, 25
 dove si stanno accompagnate et sole,
 da che nasce la sera
 finché la valle al novo dì rimbombe
 de' boscherecci gridi.
 Ed io fra queste tombe 30
 misero non ho pace,
 né vita o morte al mio voler dispiace.

Ecco, o TIRRHENIA mia, ch'in vece d'Hespro
 tutt'è di varie stelle il ciel dipinto
 et se d'intorno a Vespro 35
 tante ne miro et poi
 l'agguaglio agli occhi tuoi,
 parmene tosto ogni altro lume estinto.
 Ma che dich'io? Se morte nel tuo viso
 bella pareo, benché l'havesse anciso. 40

Ecco, o TIRRHENIA mia, ch'al vipistrello
 la sorella di Progne
 cede et la mosca a la zanzara cede.
 L'ulule fuor il piede

tiran di grotta o di nascosto avello. 45
 A me par che bisogne
 pianger com'huom di sasso,
 né tutta notte mai mover un passo.
 Ecco, o TIRRHENIA mia, che tien la Luna
 già mezo 'l cielo et come suol nel collo 50
 de' plenilunii chiari,
 fa d'este notti ogniuna
 contenda col crinito occhio d'Apollo.
 Lasso me, chi reschiari
 non è la notturn'ombra, 55
 ch'ogni dolcezza mia sotterra adombra.
 Ecco, o TIRRHENIA mia, c'ha già coverto
 de l'occaso scoperto
 l'alto carro solare
 l'orizzonte et nel mare 60
 sta pur alquanto sovra steso et erto.
 Et ecco che gli accesi
 vapor in queste e 'n quelle
 parti fendon lo cielo,
 che par movan lassù rapide stelle, 65
 quasi uccelletti intesi
 a volar sotto l'aeroso velo.
 Pur corre più leggiere
 nel tuo stellato petto il mio pensiero.
 Dove sei, dolce dio, Sonno pietoso 70
 che col bel corno aurato
 d'un tristo fai beato,
 ché non mi porti almen breve riposo?
 Deh, Sonno, homai pien di tranquillo oblio,
 porgi, prego, al cor mio 75
 col tuo licor sì grato
 pace sotto lo ciel nero et gelato.
 O re, tu che desserri in quest'oscuro
 silentio l'alma dal corporeo manto
 et dove vuoi la meni, 80
 poscia pur la rimeni
 al suo carcer soave insieme et duro.
 Vien, poiché tanto e tanto
 con tutto 'l cor ti chiamo
 ad alta voce et bramo, 85
 ché se ciascun di Morte,
 implacabile et forte,
 o per parente o per fratel t'addita,
 padre detto sarai tu di mia vita.
 Qui non cristato uccel nuntio de l'hore, 90
 non veltro, lupo o rana
 turba la requie tua con le sue frode.

Qui non si vede et ode
 altro che l'onda piana
 del bel Sebeto, il cui tranquillo humore, 95
 rotto di pietra in pietra,
 quasi notturna cetra,
 a profondo dormir incanta il core.
 Vien, Sonno, et fa che tuo figliuol riprenda
 le sue forme e t'intenda. 100
 Poi con la bianca et bella man ignuda
 tosto la moglie tua gli occhi ti chiuda.

11. ciel] cielo **A**; 25. a'] ai **A**; 39. dich'io] dic'io **A**; 34. tutto di varie stelle il cielo è pinto **A**; 59. l'alto] il gran **A**; 63. vapor] vapori **A**; 83. vieni, o dio giusto et santo **A**; 84. con tutto 'l cor] vieni, poich'io **A**.

5 Struttura metrica: organismo eterometrico affine ai componimenti *Nf* 1.100 e 5.3, si avvicina molto ad un madrigale. Il componimento può essere diviso in dieci sezioni, delle quali la prima (vv. 1-6) consta di soli endecasillabi sciolti, le restanti nove sono interpretabili singolarmente come madrigali. Di questi il primo (vv. 6-20) ha schema ABCABCaDEFedff; il secondo (vv. 21-32) AbCDbAcEbefF; il terzo (vv. 33-40) ABaccBDD; il quarto (vv. 41-48) AbCcAbdD; il quinto (vv. 49-56) ABcaBcdD; il sesto (vv. 57-69) AabbAcdeDcEefF; il settimo (vv. 70-77) AbbaCcbB; l'ottavo (vv. 78-89) ABccAbddeeff; il nono (vv. 90-102) AbCcbAddAEeFF. L'esempio più vicino è ancora una volta Tansill. *Canz.* madrr. 7; 12 e 18.

Componimento in morte di Tirrenia (*cfr.* la nota a *Nf* 1.44.5). Presenta due blocchi tematici: nel primo (vv. 1-69) l'io lirico si rivolge alla donna, ostendendo il pertinace dolore che lo attanaglia da un'alba all'altra; il secondo (vv. 70-102) – in continuità con la predominante ambientazione notturna – ripropone il motivo dell'*invocatio* al dio Sonno, ampiamente sfruttato nel primo libro della raccolta (*cfr.* almeno i componimenti 39, 59, 68, 170 e le note). Il primo blocco si distingue per l'uso d'un semi-ritornello affine a quello della precedente *nenia*, sebbene cadenzato a distanza irregolare. L'alternarsi del giorno e della notte si nutre probabilmente di suggestioni ricavate da Sann. *Ar.* prr. 5.9-10; 9.1; 12.11 e dall'atmosfera di *Rvf* 22 (si vedano in particolare i vv. 1-18 della sestina petrarchesca). Il motivo si può rintracciare anche in altri esempi di poesia coeva, *cfr.* almeno Batt. *Op. tosc.* 45.

8. vecchio amico: Titone. | **23-25. Ecco che su... nidi:** *cfr.* Bocc. *Com.* 50.1: *e le bianche colombe, pasciute negli ampi campi, gratulanti ricercan le torri.* | **39-40. Se morte nel... anciso:** *cfr.* Petrarca, T.M. 1.172: *Morte bella pareva nel suo bel viso. Si venda anche Rvf 358.1-2: Non pò far Morte il dolce viso amaro, / ma 'l dolce viso dolce pò far Morte.* | **42. la sorella di Progne:** Filomena come usignolo. | **62-65. Et ecco che... stelle:** questi versi, fatta salva la derivazione da una fonte comune, sembrano essere riecheggiati in Tes. *Ser.* 2.1038-1041: *L'ira del ciel prevede ancor la notte / dagli accesi vapor, che quasi stelle / paiono a' risguardanti, a l'aria sparsi, / di fiammeggiante albor segnando il calle.* | **67. aeroso velo:** il cielo immaginato come un velo. | **90-98. Qui non cristato... core:** *cfr.* Ov. *Met.* 11.597-604: *Non vigil ales ibi cristati cantibus oris / evocat Auroram, nec uoce silentia rumpunt / sollicitive canes canibusve sagacior anser; / non fera, non pecudes, non moti flamine rami, / humanaeve sonum reddunt convicia linguae. / Muta quies habitat; saxo tamen exit ab imo / rivus aquae Lethes, per quem cum murmure labens / invitat somnos crepitantibus unda lapillis.* ~ **95. Sebeto:** si sostituisce al mitico Lete della fonte ovidiana. Riconduce ad un'ambientazione partenopea. | **99-100. fa che tuo... intenda:** si riferisce al dio Morfeo. | **102. la moglie tua:** Pasitea.

NENIA VI

Principio, mezo et fin d'ogni mio bene,
 scesa e 'n terra dal ciel nova angeletta,
 fostù, mentre vivesti al viver basso.
 Né mai ne' quattro liti Apollo vide
 più contenti di noi, più fortunati. 5
 Hor che sì tosto rivoltata sei
 a quel buon regno, ov'è letitia eterna,
 ove non corre il dì verso la sera
 et del qual tutto se' fatta tu donna.
 Hor c'ha Morte rapace ed importuna 10
 volto il mio bel sereno in fosca notte,
 hor che d'ogni mia speme il verde è secco,
 hor che ne' tuo' begli occhi, ov'arse Amore,
 alberga Morte et ponvi 'l negro velo,
 hor che tra 'l fior vermiglio e tra le rose 15
 del vago viso et ne le treccie bionde
 è tenebroso horror, è freddo ghiaccio,
 più miser huom di me non vive o visse.
 Ma tu, carco d'honor, d'anni leggiere,
 spirto, ch'uscisti del terreno incarco 20
 quando tre lustri il sol volgeati a pena,
 pria che questo mortal vada sotterra,
 pria ch'i' rompa col ferro a l'alma i lacci
 et pria che le campagne d'oriente
 si mirin brune e 'n mar s'annidi 'l sole 25
 c'hor china a vespro, il mio parlar ascolta
 da le sempre beate alme contrade,
 ch'io sarò breve, poiché 'l cor più mesto
 fa l'aspettar il duol. Ma queste voci,
 s'ascendon su, non turbin la tua dolce 30
 pace, ove nuoti et nuoterai in eterno.
 Ben ti torno a pregar ch'in quella accolga
 lo spirto mio fra le tue sante braccia.
 Rompi, lingua, il tuo nodo et Morte chiama
 in alte voci e 'n triste nenie canta 35
 così la nenia tua, forte piangendo.
 Et poi la scrivi, accioch'al mondo resti,
 se però, dove Morte il mio concetto
 tira, il dolor potrà seguir la penna.
 Poiché Fortuna voglia cangia et stile 40
 – Fortuna che mi diede et hor mi nega
 et vela il crine et sol mostra le spalle –,
 vieni, o mesta reina de le cose,
 giusta et benigna Morte; Morte a' buoni

fin di prigione, a' rei principio et morte. 45
 Vien, prego, tu che fai ch'ogni mortale
 resti del tuo color alfin dipinto,
 tendi a l'orecchia la sanguigna corda,
 perché scocchi al mio cor l'ultimo colpo
 et portami pietosa hoggi et crudele 50
 il fin che s'have a far sol una volta.
 Non far ch'i' porti d'amorosa fiamma
 carico il petto et di neve intorno il mento.
 Sciogli del carcer suo l'alma infelice,
 prima che sotto l'onde il dì s'attuffi. 55
 Esci de l'atre tombe, ove ti pasci
 di carne et cinta di silentio eterno
 frena i sospiri miei, frena i miei pianti.
 Et poich'i giusti preghi ascolta il cielo,
 non ti sdegnar, del ciel fida ministra, 60
 udir le mie preghiere et poner fine
 a queste tante et sì nove querele
 che mi fanno cangiar volto et capelli.
 Chiudi tu pria ch'Amor quest'occhi chiuda
 – Amor, di cui son preda. Et credi ch'anzi 65
 i cieli correran de' raggi ignudi
 et le stelle vedransi esser qua giuso,
 che, se tu nieghi aiuto al mio cordoglio,
 l'alma scapestri Amor da mezo 'l foco.
 Vien meno il tronco a la radice, hor, vieni, 70
 perch'io pavento di cader fra via,
 come quando 'l fior apre et di sé piange
 l'herba, s'ombra giamai dura l'adhugge
 ne la stagion che 'l sol a l'altre stelle
 il regno toglie e 'nsieme parte a l'alba 75
 de la notte et del giorno il bel governo.
 Vieni, vieni, homai Morte et con le brume
 chiome, non con le bianche, a te mi tira,
 ch'o con le bianche o con le brune chiome,
 forz'è che 'l tuo trionfo ogniun honori. 80
 Fugge la notte et non s'arresta il giorno.
 Già quanto vince et quanto cangia il tempo
 a l'età più matura, a la più verde
 tutto rimiri et giovenetta et vecchia,
 per voler di colui che 'l tutto scorge 85
 sarai, fosti et hor sei. Vien, dunque, et mena
 nel girar del tuo piede ogni mia gioia.
 Mentre in sé pur havria stabil piante
 la madre universal antica terra,
 mobili il cielo. Et mentre 'l dì ne l'onde 90
 entrerà fosco et chiaro uscirà poi,
 huom non proverà mai quel ch'ogni hor prova

la mente mia sì tenebrosa et cieca.
 Ah, terreno desir, come sei vano.
 Colei che d'honestate et di bellezza 95
 fu vivo esempio; colei che su stassi
 anima pura, anima chiara et santa,
 anima giunta a destinata sede,
 farà me nuda, indegna et sola parte
 senza 'l gran fonte de' suoi vivi raggi? 100
 Lumi del cielo, ch'al cielo invidia feste,
 e a quest'occhi, di pianto hor tetri abissi,
 porgeste lume sovr'ogni altro lume,
 voi più non veggio, oimè, voi più non godo.
 Ma se spogliasti del suo regno Amore, 105
 o Morte, spoglia del mortal quest'alma.
 Profonde valli, ombrosi luoghi et ermi
 che, sotto quest'amica et pura et lieta
 aria et felice et fortunata et dolce,
 vedovi state sospirando meco. 110
 Ove 'l piè mi portava, ov'io giungeva,
 alto m'udiste richiamar sovente,
 col biondo dio de le silvestri Muse,
 la donna del mio cor, poi venir quella
 vedeste al suon de le sonore canne. 115
 Né con più meraviglia il salso Egeo
 vide Helena, che i lauri, i faggi et gli olmi
 vedean colei che di gran lunga vinse
 le sette et quante ha meraviglie il mondo.
 Arder i monti, arder i piani alhora 120
 pareanle inanzi. O mia gioconda pena,
 tu viva partisti, io restai morto.
 Morto resto al piacer, vivo al tormento
 et mercé cheggio et nulla voce intendo
 et non vorrei voler quel che pur voglio. 125
 Sì de voler et non voler mi sforso
 et seme al vento spargo, arena al lido
 et mi vorrei lagnar, né so di cui.
 Vien, Morte, et poi mi loca a lato a quella
 o quella al suo primier velo mi rendi. 130
 Et se mi pingon di pietate il viso
 quest'anni acerbi et se l'età m'ingombra
 di canuto pensier la mente e 'l fianco,
 non per questo fermar hoggi 'l tuo corso.
 Eccomi giunto, o Morte, al punto estremo. 135
 Ecco che gli occhi di tua nebbia avolti
 son, non mi lasciar, pallida Morte.

2. e 'n] in **A**; 7. buon] gran **A**; 31. nuoti et nuoterai] noti e noterai **A**; 35. voci] note **A**; 36. così la neneia tu, forte] l'ultima nenia tua, così **A**; 44. Morte; Morte a' buoni] Morte; ai giusti, ai buoni **A**; 45. a'] ai **A**; 46. prego] Morte **A**; 51. have a] ha da **A**; 67. et le stelle vedransi esser] anzi le stelle ir si vedran **A**; 69. scapestri]

mi toglì **A**; **72.** piange] piage **A**; **91.** fosco entra et poi dal mar, chiaro, ritorna **A**; **93.** a la matura etade et a la verde **A**; **94.** Ah] Ahi **A**; **97.** destinata] riposata **A**; **106.** o Morte, spoglia del mortal] Morte, del mortal suo spoglia **A**; **107.** eremi] heremi **A**; **114.** poi, venir quella] poi quella al suon **A**; **115.** vedeste al suon] roco venir **A**; **133.** di canuto] sì di maschio **A**.

6 Struttura metrica: endecasillabi sciolti.

Costituiva il componimento di congedo delle *Nenie* prima dell'aggiunta di 5.7. Tutto incentrato sul *topos* della volontà di morte (cfr. almeno GIGLIUCCI, 2004, pp. 210-215), il testo si presenta come una *nenia* per sé medesimo, avente la forma d'una preghiera di petizione che il poeta, apparentemente pronto al suicidio, indirizza alla Morte. Lo stile riecheggia chiaramente quello degli inni cletici antichi, evidenziato dall'anfora del *veni* e dall'uso di particolari epiteti che, ad ogni apostrofe della Morte, ne mettono in risalto il potere. Lo scopo è ottenere la fine delle sue pene d'amore, acuite dalla perdita della donna (identificabile con Mirzia). Tra i tanti possibili modelli, poniamo – per affinità tematica – *Rvf* 332, 357 e 358, in cui si ritrova l'allocuzione alla Morte. L'insolito profilo dell'astrazione, a tratti delineata come entità benevola, ci fa ipotizzare una possibile derivazione dal motivo ricorrente dell'epiclesi al dio Sonno, arricchita di spunti tratti dal *Triumphus Mortis* di Petrarca. Affini sono anche Braccesi, *Son. e canz.* 30 e Rota, *Epigr.* 12.

1-39. Principio, mezo et... penna: introduzione proemiale. Si può dividere in due parti: la prima (vv. 1-33), finalizzata ad ottenere l'attenzione della defunta, ha grosso modo la stessa funzione d'una comune invocazione alla musa, qui sostituita dall'amata; cfr. *Nf* 5.1.35-51 e le note. È il passo del componimento in cui si evidenzia maggiormente la dipendenza dai *topoi* e dal linguaggio petrarcheschi, in particolare quelli della seconda parte dei *Fragmenta*, pur non essendo ricco di citazioni dirette. La seconda parte (vv. 34-39) contiene invece la *propositio*. ~ **1-3. Principio, mezo et... basso:** cfr. *Rvf* 56.1-2: *Nova angeletta sovra l'ale accorta / scese dal cielo in su la fresca riva*; 71.22: *Principio del mio dolce stato rio*; 325.76: *Com'ella venne in questo viver basso*. ~ **4. quattro liti:** i punti cardinali. ~ **9. donna:** 'signora'. ~ **10. Morte rapace ed importuna:** cfr. Petrarca, T.M. 1.37-38: *io son colei che sì importuna e fera / chiamata son da voi*. ~ **11-18. volto il mio... visse:** l'immagine è in qualche modo affine a *Nf* 5.1.7-12. Alcune suggestioni derivano forse da *Rvf* 276 e 338. Il verso 11 potrebbe essere un rovesciamento di *Rvf* 37.44-45: *que' duo lumi, / che quasi un bel sereno a mezzo 'l die / fer le tenebre mie*. ~ **19-21. quando tre lustri... pena:** al momento della morte Mirzia avrebbe avuto appena quindici anni. Il dato, combinato con quello dell'anno di morte, avvenuta nel 1550 (cfr. Pat. *Rime*, 2.80), ci consente di datarne la nascita intorno al 1535. ~ **34. Rompi, lingua, il tuo nodo:** cfr. almeno Tansill. *Canz.* son. 129.13: *rompi il legame che la lingua allaccia*. ~ **36. forte piangendo:** cfr. *Inf.* 107: *forte piangendo*. | **40. Poiché Fortuna voglia... stile:** cfr. Petrarca, T.M. 1.135: *come Fortuna va cangiando stile!* | **44-45. Morte a' buoni... morte:** cfr. Petrarca, T.M. 2.34-36: *La morte è fin d'una pregione oscura / a l'anime gentili; a l'altre è noia, / ch'hanno posto nel fango ogni lor cura*. | **52-53. Non far ch'ï... mento:** cfr. Bembo, *Rime*, 164, in particolare i vv. 5-6: *or che m'ha 'l verno in fredda e bianca falda / di neve il mento e queste chiome involte*. | **57. cinta di silentio eterno:** cfr. Bembo, *Stanze*, 23.1: *cinta di silenzio eterno*. | **69. Palma scapestri Amor... foco:** cfr. almeno Bocc. *Rime*, 1.83.1-2: *S'io veggio il giorno, Amor, che mi scapestri / de' lacci tua, che sì mi stringon forte*. ~ **Scapestri:** 'liberi'. | **72-76. come quando 'l... governo:** cfr. almeno Ar. *Cinq. can.* 3.97.7-8: *per macchie o luoghi ove in perpetuo adugge / l'ombra le pallide erbe*. ~ **73. adhugge:** 'intristisce'. | **77-87. Vieni, vieni, homai... gioia:** versi che verosimilmente condensano le suggestioni del *Triumphus Mortis* petrarchesco. ~ **81. Fugge la notte... giorno:** cfr. *Rvf* 272.1: *La vita fugge, et non s'arresta un'hora*. | **89. la madre universal... terra:** cfr. Sann. *Arc. egl.* 7.13: *O madre universal, benigna terra*. | **101. Lumi del cielo... feste:** cfr. *Rvf* 154.5-6: *que' duo bei lumi, / c'han fatto mille volte invidia al sole*. | **103. lume sovr'ogni... lume:** cfr. Muz. *Egl.* 12.36: *lume non è ch'al tuo lume s'aguagli*; 81: *il cui bel lume ogni altro lume adombra*. | **113. il biondo dio... Muse:** Apollo. | **120-121. Arder i monti... inanzi:** cfr. almeno B. Tasso, *Rime*, 5.112.10-11: *beltate / atta ad arder d'amor i monti e i fiumi*. | **121. gioconda pena:** *topos* petrarchesco, cfr. GIGLIUCCI, 2004, pp. 249-250. | **122. tu viva partisti... morto:** cfr. Petrarca, T.M. 2.22: *Viva son io, e tu se' morto ancora*. | **123-128. Morto resto al... cui:** sezione ossimorica basata sulla topica opposizione vita-morte e l'incertezza drammatica. Per questi motivi, cfr. GIGLIUCCI, 2004, pp. 75-96, 232-234.

NENIA VII

NELLA MORTE DELLA SIGNORA DONNA HIPPOLITA GONZAGA

Mirtia, pon fine a' preghi, hor hor io movo
 per uscir degli Elisi. O mantuana,
 che poco anzi arrivasti, ma bisogna
 parlarti alquanto et disfogarme in parte.
 Né il mio teco parlar noia ti rechi. 5
 Anzi ch'el legno mio strada corresse
 – ah, bella et non pietosa Cinosura –
 per gloria tua cantai con l'alcioni,
 poeta pescator, versì a te grati.
 Ma che fei? Nulla: il rimebrar mi pesa. 10
 Dopo 'l cantar inanzi agli occhi tuoi,
 per qual cagion non so, naufragio i' feci
 ne' liti dicarchei, dove fra l'onde,
 – ah, bella et non pietosa Cinosura –
 restai casso di vita. Ah, perché alhora 15
 non mi porgesti aiuto? Et pur col guardo
 di mezo l'onde eri possente a trarmi.
 A te non piacque. Or, poiché tante et tante
 volte ne la minuta arena il nudo
 corpo i venti portar ed altrettante 20
 volte quel riportar onde fu tolto,
 biasmando il nome tuo, mi diè sepolcro
 d'alga et cocchiglie la canuta Baia,
 madre di cento ninfe et sovra v'arse
 i sacri odor che Babilonia et Saba 25
 manda et Cilicia da' beati campi.
 Che tardo più? Già son raccolti insieme
 mille cigni et sirene. Ecco, son giunta
 alma a le primier'aure – oh, come parmi
 fosco il mondo de' vivi, anzi de' morti – 30
 sì che fie tempo incominciar la mesta
 nenia intorno l'illustre humida conca.
 Di duro sasso ha 'l cor chi qui non piange
 l'estinta mantuana. Amori, ardeti
 nel rogo gli archi et le saette insieme. 35
 Veneri et Gratie et Muse, a mille a mille,
 caldi pianti spargete et fiori et fronde.
 Di duro sasso ha 'l cor chi qui non piange.
 O Febo, a che vibrasti e rai cocenti
 tra capei biondi? Tu a che traponesti 40
 stoltitia il mal consiglio? A che il più biondo
 tentar senza consiglio et senza testa?

Di duro sasso ha 'l cor chi qui non piange.
 O cantata dai cigni, o sospirata
 da le Sirene, o duol d'Italia tutta, 45
 a che far d'oro il crin, s'era ei pur d'oro,
 saggia, santa et bellissima heroina?

Di duro sasso ha 'l cor chi qui non piange.
 O solo et vacuo nome, o poca polve,
 quanto è 'l viver qua giù corto infelice. 50
 Come passan sì tosto meraviglia,
 nobil sangue, beltà, titoli et scettri.

Di duro sasso ha 'l cor chi qui non piange.
 Spunta Marone. O morti insieme et vivi,
 piegate le ginocchia a sì divina 55
 ombra non mai più vista o da vedersi,
 né sdegnate, per Dio, d'uscirle incontro.

Dove il maggior si mostra il minor cessa.
 Giunto è Marone: io con quest'altre aggiunta
 e taciturna et reverente, o grande 60
 Maron, ascolterò tuoi sacri versi.

7 Struttura metrica: endecasillabi sciolti.

L'ultima nenia è un'aggiunta della seconda edizione e ha l'aspetto d'un compianto non del tutto ordinario per Ippolita Gonzaga (*cfr.* le note a *Nf* 2.1.24), la stessa a cui Paterno prima dedica e poi sottrae la *Pharmaceutria* (*Nf* 4.1), come evidenziato ai vv. 6-10 del presente componimento. Sappiamo inoltre che allo stesso argomento il poeta dedicò altri versi confluiti nelle *Rime di diversi eccellentissimi autori in morte della illustrissima sign. d. Hippolita Gonzaga* (G. M. Scotto, Napoli 1564), curata da Paolo Pacello e Antonio Securo (*cfr.* almeno BORZELLI, 1905, pp. 25-26). La nenia mostra un interessante preambolo (vv. 2-26) in cui l'autore, presentatosi anch'esso come l'ombra d'un naufrago, approfitta dell'arrivo della Gonzaga tra i morti per rimproverarle il negato soccorso nel momento in cui più aveva bisogno di sostegno (tema affine a quello di *Sat.* 3.3). Si tratta di un altro riferimento alle feroci polemiche di cui fu vittima l'autore (la stessa finzione della morte per naufrago è verosimilmente una metafora della sua carriera letteraria dopo la pubblicazione delle *Rime*). La nenia, come dimostra l'uso del *versus intercalaris*, si ispira ai componimenti funebri pastorali (*cfr.* almeno Bion 1; Mosch. 3; Sann. *Arv.* egl. 11) e tocca temi usuali (come il biasimo delle vanità terrene), confrontabili in una certa misura con quelli delle precedenti nenie. È stata redatta verosimilmente qualche tempo dopo la morte della Gonzaga, avvenuta nel 1563.

1-2. Mirtia, pon fin... Elisi: l'assistenza dell'amata, assimilata ad una musa della poesia funebre (*cfr.* *Nf* 5.1.35-51 e le note), viene richiamata esplicitamente per la prima e ultima volta. Il distico stabilisce in questo componimento la conclusione delle *Nenie*. | **2. mantuana:** viene così definita in virtù della sua appartenenza ad un ramo cadetto della famiglia regnante in Mantova. | **7. Ah, bella et... Cinosura:** la ripetizione equidistante al v. 14 lo rende un *versus intercalaris* di biasimo nei confronti di Cinosura, la costellazione dell'Orsa Minore, la cui osservazione era utile ai naviganti per orientarsi. Non è da escludere che in realtà biasimi la destinataria per un ruolo di cattiva guida. | **13. liti dicarchei:** l'area di Pozzuoli. | **23-24. mi diè sepolcro... Baia:** è verosimilmente una metafora per il periodo di soggiorno a Baia di cui si parla in *Pat. Sat.* 2.3.1.5-6; 25-31. | **33. Di duro sasso... piange:** *versus intercalaris* ripetuto a distanza regolare (vv. 33, 38, 43, 48, 53). | **29. primier'aure:** presumibilmente i Campi Elisi. | **39-42. O Febo, a... testa:** individua in Apollo il responsabile della morte di Ippolita. Gli antichi attribuivano le morti improvvise ai dardi invisibili del dio. ~ **39. e:** antica forma dell'articolo plurale *i*. A riguardo, *cfr.* SERIANNI, 2018, pp. 312; 315. ~ **40. traponesti:** si intenda 'frapponesti'. | **44-45. O sospirata... sirene:** per il motivo, *cfr.* *Nf* 4.12.36-49; 4.17.118-123 e le note. | **47. saggia, santa et... heroina:** *cfr.* *Rif* 247.4: *saggia, santa, leggiadra, honesta et bella*. | **54. Spunta Marone... versi:** si riferisce a Virgilio, anch'esso originario di Mantova. Nel concludere il suo canto, l'autore immagina che il poeta latino giunga insieme ad altre anime per celebrare e accogliere la 'concittadina' nei Campi Elisi.

A LICOTA

Ergo questi due sassi et queste note,
 giovenetto Licota, al tuo bel nome,
 c'havria, se Morte non correa sì ratto
 – Morte che fura le più degne cose –
 colmo d'invidia et meraviglia il mondo. 5
 Tu più semplice assai ch'una colomba,
 tu più leggiadro che vermiglia rosa,
 tu più bianco che neve et ch'alabastro
 su 'l primo fior degli anni tuoi ti parti.
 Così fosca procella da le braccia 10
 de l'alma terra in lieve et mobil aura
 bianco ligustro, invidiosa, solve.
 Te nel venir del dì, te nel partire
 pianse il canuto et sempre afflitto padre;
 te le pietose tue negre sorelle, 15
 te pianse la tua patria amaramente.
 Te piangendo, la molle e tacit'onda
 crebbe Sebeto et le naiade tutte
 pianser et questi monti et questi colli,
 sì che 'l romor fin a l'orecchie salse 20
 de la propinqua innamorata Luna,
 tu ne celasti le tue luci sante,
 e 'l sol ancor celossi e, tu morendo,
 chiuse Amor gli occhi et via sparir le Muse.
 Ahi, che nel fiorir tuo fiori Bontate, 25
 Honor, Pace et Virtù con le compagne,
 ma nel morir, ma nel passar del fiore,
 passò tutto dal mondo il santo, il bello
 et morì l'Allegrezza et la Salute.
 Te co' silvani sospirar le ninfe 30
 cento ch'aman le selve et cento i fiumi
 et poi segnar in un crescente alloro:
 «O scelerata, o temeraria mano,
 perché ne l'uccidesti? Or, voi bifolci,
 pietosamente, nel passar da l'urna 35
 d'immortali amaranti et di narcisi,

¹ Si ricorda che la seguente sezione dei *Tumuli* comprende (ad eccezione del 25 e del 52) componimenti riconducibili ad un'imitazione approssimativa dei metri classici: il trimetro giambico catalettico (il tipo maggioritario), il trimetro giambico acatalettico (15, 17, 19, 32), la strofe asclepiadea I (16, 34, 38, 39 e 44), più un gruppo di rispetti (29, 55, 56, 57) con schema ABABABCC che cercano di adattare in una versione italiana l'epigramma antico. La rima, ad eccezione di questi unici casi, non è prevista. La tipologia di metro imitato non viene segnalata in apparto, ma si rimanda all'introduzione per informazioni dettagliate.

honorate l'altissimo poeta».

20. che 'l] chel **A**; chel **B**; 32. segnar] segnaro **A**.

Componimento dedicato allo stesso Licota di *Nf* 1.117 (cfr. le note), dove appare già come un giovane morto per amore (probabilmente un'invenzione dell'autore). I vv. 33-34 – che contengono un biasimo d'una mano omicida – lasciano pensare che si tratti d'un suicidio. La *pièce* uò essere divisa in tre blocchi tematici (tripartizione tematica si presenta inalterata nella buona parte dei componimenti che seguono): il primo esalta la candida bellezza del fanciullo (cfr. almeno Verg. *Buc.* 2.16-18), il secondo ruota intorno al consueto motivo del pianto universale, il terzo contiene l'iscrizione sepolcrale. Si avvale degli stessi *topoi* delle egloghe funerarie, cfr. in particolare la 14 e la 15. Piuttosto vicino allo stile dei *Tumuli* pontaniani (cfr. almeno 2.41; 57.3-6; 58.1-10), è possibile che sia influenzato lontanamente anche da *Rvf* 352 e Castigl. *Carm.* 1.

4. Morte che fura... cose: per questa topica considerazione, cfr. *Rvf* 248.5-6: *perché Morte fura / prima i migliori, et lascia star i rei*. Si vedano anche i passi *Nf* 2.10.22-24; 4.14.32-41; 4.15.25-37 e le note. | **6. Tu più semplice... colomba:** cfr. Petrarca, *T.C.* 3.89-90: *giovinetta ebbi dal lato, / pura assai più che candida colomba*. | **13-19. Te nel venir... colli:** cfr. Ov. *Am.* 49-25: *Hic certe madidos fugientis pressit ocellos / mater et in cineres ultima dona tulit; / hic soror in partem misera cum matre doloris / venit inornatas dilaniata comas*; Muz. *Egl.* 4.1.15-25: *Vengh'io di mezo i dolorosi guai / del mestissimo padre. Ad alte strida / chiama crudel il ciel, le stelle e i dei. / Al mento antico, a l'honorata chioma / fa mille ingiurie. Et hor l'amato nome / chiamar non cessa hor morte in tanta pena / vuol per rimedio et per conforto solo. / Non ti dirò 'l martir et le querele / del buon fratel e 'l lamentevol lutto / de le pietose et misere sorelle, / che fan tenor alla paterna doglia*. Si vedano anche *Nf* 4.12.10-12, 71-92 e le note. | **27. nel passar del fiore:** ritorno al *topos* sepolcrale del fiore che appassisce, cfr. *Nf* 2.10.7.1-4; 4.12.50-60; 4.16.51-59, 107-108 e le note. | **30-31. Te co' silvani... fiumi:** cfr. almeno Verg. *Buc.* 5.20-21: *Exstinctum Nymphae crudeli funere Daphnin / flebant (vos coryli testes et flumina Nymphis)*; Muz. *Egl.* 4.2.38-41: *Per li monti, per gli antri et per li boschi / piangon le nimphe, i satiri, i silvani, / piangon i boschi istessi, i monti et gli antri*. | **34-37. Or, voi bifolci... poeta:** cfr. almeno *Nf* 4.17.143-151 e la nota.

A MENALCA

Qui presso a questa riva, onde 'l Metauro
 passando bagna i più fecondi campi,
 drizzo questo sepolcro al buon Menalca.
 Voi meco, o Muse, o boschereccie Muse,
 odorati spargete i molli fiori, 5
 il vermiglio hiacinto e 'l bel narciso,
 gigli, rose, viole e, 'nsieme accolti,
 cinnamo et casia et non vi manchi amomo,
 ché più soavi odor sospiri 'l vento.
 Ma voi, vaghe napee et belle napee, 10
 spargete i freschi crochi et gli amaranti,
 mentre sovra la tomba io, mesto Alcone,
 scrivo, dolente, il lagrimabil verso:
 «MENALCA, de le Muse honesta fiamma,
 da che Morte ne tolse, i nostri boschi 15
 negan le solit'ombre e i fiumi e i fonti
 negan le solit'onde et le campagne
 non più ne rendon le sperate biande».

9. ché più] perché **A**; 10. vaghe napee et belle] vaghe napee, belle **A**.

Il nome Menalca nella raccolta non indica un unico personaggio (*cf.* almeno le note a *Nf* 1.77.9-11), ragione per cui non è possibile stabilire chi sia il reale destinatario del componimento. La sola prossimità dell'immaginario tumulo al fiume Metauro ci lascia ipotizzare che esso sia originario delle Marche, mentre il richiamo alle *boschereccie Muse* potrebbe suggerire l'identificazione con un letterato interessato al genere pastorale. Allo stesso modo non è possibile determinare l'identità di Alcone (*cf.* le note a *Nf* 4.16.186-193).

A TITIRO

S'è ver che l'ombra tua sì spesse volte
 nel grembo di Patulci, Antiniana
 si veggia errar, fra gli odorati lauri,
 Titiro, ove sepolto hor ti riposi,
 sonate, o verdi piagge, o lieti colli,
 felicissima selva, occhi beati.

5

Componimento dallo stile decisamente epigrammatico in memoria di Pontano, come suggerisce il rimando alle due ville napoletane Patulci e Antiniana, situate una a Piedigrotta e l'altra nel Vomero (*cf.* anche Perenti, 1985, p. 8, nota 16). Altrove il nome Titiro viene usato spesso per indicare Virgilio, in altri casi Alfonso II d'Este (*cf.* *Nf* 4.19), mentre in *Mirt. ter.* 162.14 è probabilmente un personaggio fittizio.

A THIRSI

Thirsi, cui dier le Gratie il latte in cuna,
 cui dono fe' Thalia di verde fronda.
 Thirsi, già noto a le remote selve.
 Thirsi, che di color di bianca et pura
 menta vincea di Pafo ogni colomba 5
 e i purissimi cigni di Meandro,
 è pur già morto. O fiere Parche ingiuste,
 ei tener non bastò quei vostri fusi,
 ei, ch'arrestò le più veloci tigri
 et mosse le più dure horride querce, 10
 ei pur è morto. Io, che l'intendo appresso
 gli ululati di Scilla, in poca terra,
 che quinci et quindi ripercoton l'onde
 sovra la più superba et alta chioma
 che mira le campagne di Nettuno, 15
 tre volte et quattro con sonora voce
 l'ombre sue chiamo et fo d'ambeduo gli occhi
 tepidi fiumi et de l'ufficio estremo,
 come posso, l'honoro. Et questi sassi,
 picciola mole invece di sepolcro, 20
 gli alzo e sovra vi pianto un mirto, un lauro
 e tre cipressi et altrettanti bossi
 accioch'ogni nocchier che via trapassa
 dica: «Gli altari et le felici piante
 et quelle note, in quella pietra inscolte, 25
 pose Montano, in testimonio eterno
 de l'amor che portò vivendo a Thirsi».

13. ripercoton l'onde] ripercote l'onda **A**; 14. sovra la più superba] qui sovra la superba **A**.

1. *Thirsi*: *nomen fictum* per un letterato dall'identità sfuggente, *cfr.* la nota a *Nf* 4.19. | 11-12. *Io, che l'intendo...* *Scilla*: allude al soggiorno dell'autore in Sicilia, *cfr.* le note a *Nf* 1.22 e 60. | 2. *Thalia*: la musa preposta alla poesia d'argomento pastorale. | 4-5. *Thirsi che di... Meandro*: il pregio del candido incarnato. I versi richiamano ancora quell'ideale antico di bellezza efebica già applicato a Licota (*Nf* 5.8.6-12). | 9-10. *ch'arrestò le più... querce*: topica assimilazione alla figura di Orfeo. | 14-15. *la più superba... Nettuno*: intende probabilmente l'Etna. | 26. *Montano*: l'autore medesimo, *cfr.* la nota a *Nf* 4.12.

A NISA

Poiché non lice per questi boschi
vederti et le parole, o Nisa, udire
che nel cor mi correan sì dolcemente,
almen fa' l'ombra tua, volando sovra
quest'aere aperto, i miei sospiri accolga 5
et le querele accolte in questa conca.

La defunta in altri punti della raccolta è identificabile con Camilla de Cardenas (*cfr.* la nota a *Nf* 4.12.147-167), qui potrebbe indicare anche un'altra persona.

A TIRINTO

Colui che de le selve il primo honore
 hebbe fra tutti et de le selve d'Ida
 le più secrete cose a noi scoverse,
 colui che l'ombre nostre empì di luce,
 moderno esempio de' pastori antichi, 5
 Tirinto è morto e 'n questa pietra giace
 ruvida et negra. O tu, che leggi et passi,
 non ti meravigliar di ciò, perch'egli
 non sol vivo spregiò sua fronte impressa
 ne' tronchi fosse o fatta d'un bel tronco, 10
 ma spento volse ancor de' vani honori
 de le superbe, invidiose tombe
 privar quest'honorate ossa sepolte.

12. superbe, invidiose] bianche superbe invide A.

Componimento per un'ignota figura di letterato, verosimilmente un poeta pastorale (*cfr.* la nota a Nf 4.6).

Teco, o Selvaggio, sotto i pini a l'ombra
 dolce io cantava, a noi dolci sovente
 et vermigli faceansi i bianchi pomi.
 Noi salutavan mormorando i venti,
 noi salutavan mormorando l'acque, 5
 hor ch'io son vivo e tu ti stai sotterra,
 più che morte m'è dura, oimè, la vita
 et più lungo che l'anno il giorno parmi,
 perché, o se Vespro il fosco over s'Eoo
 porta la luce, Eoo mi vede et Vespro 10
 dolente lagrimar co' prati molli.
 Ah, perché nel più bel de' tuoi begli anni
 pallida, fiera, inessorabil morte
 ti chiuse ambeduo gli occhi in notte eterna?
 Ah, perché spatio non ti diede almeno 15
 d'haver potuto con sottil avena
 cantar di Pan le cominciate lode
 et le fiamme d'Orfeo? Che vinse i mostri
 d'Hecate e 'nsieme i negri fuoghi e i serpi
 de l'Eumenide crude ai regni stigi. 20
 Poi, come a poco a poco in oblio posto
 d'Euridice meschina il primo amore,
 arse d'un già del sangue d'Orithia.
 Infelice Selvaggio, o se col tempo
 fosser venuti i tuoi pensier a riva, 25
 te gli antri oscuri et le fontane et l'aure,
 te, Selvaggio, sonato havrian e i boschi,
 te le selve de l'una Hesperia et l'altra,
 te di Sarmatia i più gelati monti,
 te di Germania gli anebbiati campi, 30
 te de' Britanni estremi ancor le valli
 havrian cantato e te le più remote
 et strane genti, ch'oltra l'oceano
 stansi, havrian celebrato il tuo gran nome.
 Ma poich'i Fati invidiosi acerbi 35
 tanta gloria vietar, qui scritto resti
 che 'l divin geniseo dotto Selvaggio
 molto pensò, ma poco in terra visse.

Compianto per un amico poeta, la cui identità reale non può essere determinata. Da questi versi riusciamo a comprendere solamente che la morte ha interrotto la stesura di uno o più poemi d'argomento mitologico, dedicati alle figure del dio Pan e al mito di Orfeo.

21-23. Poi, come a... Orithia: dopo la morte della sposa, Orfeo si rifiutò d'amare altre donne, dando inizio alla pratica omoerotica. Tra questi amori figura Calaide (*gr.* almeno Phanocl. *fr.* 1 Powell), figlio del vento Borea e Orizia. È possibile che Selvaggio intendesse trattare proprio questa parte. | **28. una Hesperia et l'altra:** l'Italia e la Spagna. | **37. geniseo:** è un epiteto che apparentemente non ha altre attestazioni. Ipotizziamo che possa richiamare la provenienza geografica di Selvaggio.

AD ONDELIA

Quando viva fra noi cantava Ondelia,
 o Sol, et hor ch'è morta i rai tuoi splendidi
 certo ch'indarno movi dal mar d'India.
 Ella, vivendo nel felice volgere
 di que' bei lumi, a me che tanto amavali 5
 di mi recava dolce et dilettevole.
 Poi, quando 'l volto suo fiera celavami,
 notte mi fea troppo odiosa et pallida.
 Hor che si giace in questa pietra gelida,
 provano gli occhi miei notte perpetua. 10

1. Ondelia] Lidia **A**; 2. i rai tuoi splendidi] i raggi splendidi **A**; 3. certo ch'indarno] invan movesti et **A**.

Componimento incentrato sul motivo lirico della donna-sole (*cf.* almeno ROSATO, 2014). Ondelia compare solo qui, potrebbe essere un personaggio fittizio.

7-8. quando 'l volto... pallida: *topos* della donna che si sottrae allo sguardo dell'amante, provocando in lui sofferenza. Il motivo è tipico della lirica petrarchista e trova le sue fonti in *Rnf* 11 e 38. Paterno lo adopera già in *Nf* 4.9.247-250 (*cf.* le note).

AD OFELIA

Non ti vedrò più mai, leggiadro Ofelia,
 poiché Morte da noi sì tosto furati,
 con le saette o ne le lotte valide
 o nel menar del palo acerbo et horrido
 vincer gli altri pastor famosi et celebri; 5
 poi, per eterno honor et giusto merito,
 come già ne 'nsegnaro i saggi Hetrurii,
 vederti ornato il crin di quercia et d'hellera.

1. Ofelia: compare altre volte nella raccolta (*cfr.* le note a Nf4.27.16-80), qui potrebbe essere semplicemente l'omonimo personaggio dell'*Arcadia*. | **3-5. con le saette o... celebri:** rimanda agli agoni atletici descritti da Sannazaro in *Arc.* pr. 11, in cui Ofelia gareggia nella corsa. Si veda anche *Arc.* pr. 1.7: *In questo così fatto luogo sogliono sovente i pastori con li loro greggi dagli vicini monti convenire, e quivi in diverse e non leggiere pruove esercitarse; sì come in lanciare il grave palo, in trare con gli archi al versaglio, et in addestrarse nei lievi salti e ne le forti lotte, piene di rusticane insidie.* | **7-8. come già ne... hellera:** tradizionalmente nel mondo antico si coronavano i vincitori con serti di varie piante. Per *Hetrurii* intende gli Etruschi.

A GALLICIO

O semicapro Pan, o de le driade
 padre et figliuol de la gioconda Driope,
 che 'l bosco tutto col voler tuo regoli,
 se spesso il mio gentil morto Gallicio
 t'udì mentre cantavi agli antri menali 5
 la notte, quando i venti in pace stavano,
 quando la terra di fioretti crocei
 vestiva l'herbe, o dio grato et piacevole,
 per le due corna che tua fronte mostraci
 et per le guancie di color di porpora, 10
 conserva al buon pastor il basso tumulto.
 Et qualche volta per pietate inducere
 co' più fronzuti crin de' sorgenti alberi
 ombra ti piaccia a l'ossa amiche e frigide.
 Poi, con le belle tue care hamadriadi, 15
 de le quali già fosti et guida et principe,
 mena lascivi balli et non t'irascere.

16. de le quali già fosti] di cui tu sempre fosti **A**.

Componimento in forma di preghiera al dio Pan, invocato affinché conservi intatto il sepolcro a Gallicio (*cfr.* *Nf*4.27.211 e le note), alla cui morte l'autore dedica anche il sonetto *Mirt. sec.* 2.180. Il destinatario potrebbe essere un personaggio reale, benché Parenti (1985, p. 8, nota 16) vi riconosca l'omonima figura letteraria menzionata nell'*Aradia* di Sannazaro. Il nome potrebbe suggerire una provenienza dalla cittadina campana di Galluccio, anticamente chiamata Gallicio.

5. menali: del monte Menalo in Arcadia. | **17. Et non t'irascere:** la facilità all'ira è un tratto distintivo di questa divinità, nota per il suo brutto carattere. Il poeta ricorda questa caratteristica già nelle egloghe, *cfr.* *Nf* 4.11.337-341 e le note.

A PALEMONE

Quante irato ocean frange onde in lito,
 quanti color tien Primavera in braccio,
 quante spiche Sicilia in grembo aduna,
 quanti corron uccelli il cielo sereno,
 quanti racemi han di Falerno l'uve, 5
 quanti nel mar albergan pesci erranti,
 quante stille calar il verno conta,
 quanti splendon la notte eterni segni,
 quante guarda Etna fiamme et Capre arene,
 quante preghiere son drizzate a Giove, 10
 quante son le dolci ire d'Amarilli,
 quanti mai fur i baci di Catullo,
 quanti focosi strali Amor aventa,
 quante lusinghe fa Licori a Dafni
 et quanti lutti Alchio ne versa et Iola, 15
 tant'anni e tanti lustri, o Palemone,
 che stai sepolto in quest'oscuro marmo,
 per bocca de' pastor volando andrai.

2. color] colori **A**; 12. fur] furo **A**.

Componimento giocato sull'accumulazione e sulla ripetizione. È dedicato verosimilmente allo stesso Palemone di Nf1.118 (*cfr.* la nota), in cui compaiono anche Alchio (*cfr.* la nota a Nf1.8.13) e Iola (*cfr.* la nota a Nf4.6).

11. quante son le... Amarilli: *cfr.* Verg. *Buc.* 2.14-15: *none fuit satius tristis Amaryllidis iras / atque superba pati fastidia?* Rvf205.1: *dolci ire.* | **12. quanti mai fur... Catullo:** *cfr.* Catull. 5. | **14. Licori a Dafni:** *cfr.* le note a Nf1.73.4-6 e 4.17.

AD EGONE

Prima, o diletto Egon, ch'io sposa d'Hefilo
 consenta et ch'a le nozze o piva o crotalo
 si soni et fronde vi s'inducan tenere,
 cederà Filomena a l'atre nottole
 et mel suderan salci et geniste humili 5
 et pallide viole in dura corilo
 nascer vedransi et sovr'acerbe dumora
 sorger bei gigli amorosetti et candidi.
 Io qui scrivo et giurando a te confirmolo
 che non vedrassi amar altro mai Fillida 10
 ch'Egon diletto, suo sposo preterito.

Atto di fedeltà d'una vedova di nome Fillida verso lo sposo Egone (*cfr.* le note a N/1.76), a cui assicura che mai cederà alle proposte di matrimonio di Efilo. Probabilmente la figura femminile di questo componimento non va identificata con nessuna delle altre Filli che affollano la raccolta. Come spesso accade nella lirica petrarchista, la promessa d'un amore imperituro viene formulata avvalendosi dell'artificio retorico dell'*adynaton*.

4-8. Cederà Filomena a... candidi. *cfr.* Theoc. 1.132-136: νῦν ἴα μὲν φορέοιτε βᾶτοι, φορέοιτε δ' ἄκανθαι, / ἅ δὲ καλὰ νάρκισσος ἐπ' ἀρκεῦθοισι κομᾶσαι, / πάντα δ' ἄναλλα γένοιτο, καὶ ἅ πίτυς ὄχνας ἐνεΐκαι, / Δάφνης ἐπεὶ θνάσκει, καὶ τὰς κύνας ὦλαφος ἔλκοι, / κῆξ' ὁρέων τοὶ σικῶπες ἀηδόσι γαρύσαιντο. ~ **4. Filomena:** l'usignolo. | **7. dumora:** 'rovi'.

5

633

AD HIOPHILA

Teco, o figlia d'Amor, teco s'è chiusa
ogni letitia. Ecco, Persefone aspra
ne piange – o meraviglia – ancorché 'l raro
crin ti secasse. Ecco, tante ti versa
da' dogliosi occhi la sorella Aninda 5
urne di pianto. Ecco, dal pianto nasce
pungente spina et rosa da la spina,
che mostra il suo dolor press'al tuo tronco.

2. Persefone aspra] che l'empia et fiera **A**; 3. ne piange – o meraviglia] Persefone ne piange **A**; 5. dai dogliosi occhi la sorella Rosa **A**.

Componimento per una fanciulla, il cui nome – secondo la tecnica retorica dell'*interpretatio nominis*, propria della poesia sepolcrale – si riconnette al pianto che bagna l'urna ai vv. 4-6. Esso ha infatti il significato di 'che ama la pioggia', essendo derivato dal gr. ὄω ('pioggia') e φιλέω ('amo').

2-4. Persefone aspra... secasse: il dispiacere di una divinità connessa alla morte è un *topos* già antico (cfr. Bion 1.93-96), frequente nella poesia sepolcrale. In questo caso i versi vanno messi in realazione con Pont. *Tum.* 1.9.15-20: *Persephone invidit, vellitque a vertice crinem: / illa cadit, cecidit forma decorque simul. / Ipse Amor, ipsa Venus misero incubuere feretro, / planxerunt Charites pectora nuda manu. / Ut spolia effigiumque videt, plutonia coniux / poenitet, et specie vincitur invidia.* Per quanto riguarda il gesto del tirar via il capello, si ricorda che gli antichi credevano che ogni essere umano avesse un capello connesso alla vita, il quale veniva strappato dalla dea in punto di morte. A riguardo, cfr. almeno Verg. *Aen.* 4.693-705. | **6-7. dal pianto nasce... tronco:** l'immagine richiama Bion 1.64-66: δάκρυον ἅ Παφία τόσσον χέει ὅσσον Ἄδωνις / αἶμα χέει, τὰ δὲ πάντα ποτὶ χθονὶ γίνεται ἄνθη / αἶμα ῥόδον τίπτει, τὰ δὲ δάκρυα τὰν ἀνεμώναν; Pont. *Tum.* 2.58.11-24: *Has inter Iunipra gravi superata dolore / moesta silet: lacrimae pulcra per ora fluunt; / ipsa lavat corpus lacrimis ungitque liquore, / quem niger e lento palmite fundit Arabs; / ipsa vale extremum peragit dum, voce retenta / concidit et visa est se quoque velle mori. / Dii factum aspexere; brevi nam tempore surgit / iunipra e lacrimis, iuniper, orta tuis. / Mansit arabs odor in ligno, de cortice amaras / qui referat lacrimas: nunc quoque gutta cadit. / Qui sparsi crines tumulo iacnere sepultae, / nunc vestit ramos horrida fronde coma. / Dis pietas, Iunipra, tua est accepta; sorori / contingit per te nanque perennis honos.* Si tenga presente anche Pont. *Tum.* 1.8.19-23; 51; 2.56.5-6. Questo *topos* (cfr. GIANNARELLI, 2000, pp. 197-204) ritorna anche nel successivo componimento *A Ligustro* (Nf5.53).

AD AGRIA

Arse ogni petto humano, ogni più dura
 voglia piegò mentr'Agria qua giù visse.
 Hor agli dei celesti ha su portato
 le reti, i dardi, i fuoghi, i lacci et gli hami.
 Sì che crochi spargete et grato nardo,
 fanciulli, et fate il degno rogo fumi
 d'incenso et mirra et poi sue lodi canta
 tu, casto sacerdote, et prega a l'ombra
 dolcissimo riposo eternamente.

5

1-4. Arse ogni petto... hami: *cf.* Pont. Tum. 2.57.9-18: *Sed nec bella vacant, nec Amor sua perdidit arma; / transtulit in superos tela facesque Venus. / Nunc superos, Drusilla, feris, nunc spicula mittis, / tela oculis, oculis retia et ore paras. / Iuno Iovem, Cytherea tuum complectere Martem: / Coelum amat. An cessas, Drusula? Tende, feri: / Iunonem spernet coniux, Dirceius Heben, / ius tibi cedit Amor, cedit et arma Venus. / Iura dabis superis; superi tua iussa sequentur; / ipsa sedes, vulgus sternitur ante pedes.* | **5-9. Si che crochi... eternamente:** *cf.* Pont. Tum. 1.1.11-15: *Urite odoratos ignes, redolentia dona, / quaeque et Arabs mittit, quaeque sabaens ager. / Dum manes condo tumulis, tu, caste sacerdos, / tange aram et patrios rite precare deos; / nec muto cineri non et bona verba precesque / debentur, querulis verba sonanda modis;* 1.19.7-8: *Nos artus terra tegimus: tu, caste sacerdos, / dic requiem; aeternum iam, Theodore, vale;* 1.28.7-8: *Dic igitur pia verba simul cum thure, sacerdos, / da nardum; huic tumulo dicere non sat have est;* 2.25.5-6: *Tu verba, sacerdos, / dic bona, et aeternos rite precare deos.*

A VENERILLA

Venerilla si giace in questo sasso
 ch'affrena i piè veloci, i quai più volte
 sovra le spiche in herba o già mature,
 senza piegarle, mai steser il passo.
 Venerilla si giace in questo sasso 5
 ch'affrena i piè veloci, i quai sì spesso
 sovra le tumid'acque et sovra i pesci,
 senza bagnarsi, mai steser il passo.
 Venerilla si giace in questo sasso,
 ch'isfidò gli euri al corso et gli aquiloni 10
 et sempre vinse e 'n maggior gloria salse
 finché col nome suo giunse a le stelle.
 Venerilla si giace in questo sasso
 et seco ogni piacer, ogni allegrezza.
 Ma Damon giace in doglia, in pena, in lutto 15
 et resta in tenebrosa oscura notte,
 mentre di Venerilla ed Alba insieme
 fanno alba et giorno altrove i già chiusi occhi.

4. steser] stesero **A**.

Componimento per una fanciulla abile nella corsa, impostato sulla reiterata contrapposizione tra la velocità con cui erano soliti muoversi i suoi piedi e la stasi a cui ora li costringe la tomba. La sua figura, decisamente classica, riporta alla memoria l'immagine di eroine come Atalanta, Camilla o la meno celebre Aura, tanto da poter considerare l'ipotesi che si tratti di un personaggio fittizio, nonostante la menzione di Damone (*cfr.* le note a *Nf* 1.6.10 e 4.11) e Alba (*cfr.* la nota a *Nf* 1.21) lasci qualche margine di dubbio. Una Venerilla fu già celebrata esclusivamente per la sua grazia da Pontano in *Tum.* 1.9

A FABURNA

Rompi, o divin poeta, homai la lira
 con che cantasti le bellezze eterne
 de l'alma tua Faburna et habbi a sdegno
 d'apparir fra la gente, anzi in oscuro
 occulto speco di cavato monte 5
 mena le notti eterne; ivi sospira,
 ma basso, sì che non l'intenda il vento
 e 'l suon poi sparga per le valli intorno.
 Et basti sol ch'ella dal ciel talhora
 nel fondo del tuo cor gli occhi suoi porga 10
 et scrivi sovra 'l sasso: «È qui Faburna».

La *pièce* e palesemente d'ispirazione pontaniana e va messa in relazione con *Tum.* 2.56.7-12: *Harmosyne extincta est, sensusque extinctus amandi; / nemo amat, et numen desiit esse Venus. / Infelix, quid agas, vates? I, desere coetum, / et pete inhumanis lustra habitata feris, / frange lyram, contemne deos, lucemque perosus / noctem ama, et a somnis gaudia posce nigris.* Potrebbe avere qualche lontana affinità anche con *Prop.* 1.11-12 e *Ruf* 292; 360.46-48.

A CANIDIA

Quella Canidia che fu già sì celebre
 nel magico latrar; quella che seppe
 più già di Tiridate, il re d'Armenia,
 si giace in questi ghiacci et più non puote
 adopràr i veneni et l'herbe marsiche 5
 per far le meraviglie al mondo rade.
 Il figlio di Theseo potuto volgere
 ad amar Fedra ella col sol verso
 havrebbe et ritornato al primo vivere,
 poi che squarciato andò per tutto 'l lito 10
 da' suoi destrier, già fatti lievi et pavidì
 per l'atra vista del marino armento.
 Qui vengon quattro volte al tronco frigido
 ogni anno con incensi a farle honore
 gelate vecchie et pargolette calide. 15

Componimento dedicato al personaggio letterario della strega Canidia, della quale Orazio parla diverse volte nei suoi componimenti (*cfr.* in particolare *Epod.* 5. e *Sat.* 1.8).

3. Tiridate: si riferisce a re Tiridate I. Su questo personaggio, *cfr.* almeno Plin. *Nat. hist.* 30.6. | **7. Il figlio di Theseo:** Ippolito.

A GINEVRA

Le lagrime che piove, o mia Ginevra,
 il tuo frate infelice et quelle insieme
 che l'infelice madre et le sorelle
 versan ad urna, a rivo, a fonte, a fiume,
 fan fede di quel duol che n'apre il core. 5
 Ah, misera fanciulla, ah, troppo troppo
 vana speranza de l'amato frate.
 Tu, sì tosto, fanciulla, al mesto frate,
 ch'io son quel, ti sei tolta, onde repente
 te l'acque et gli antri aonii et Aganippe, 10
 te di Cuma le selve e 'l laco Agnano,
 te pianser le Sirene et da li scogli
 mandar le triste voci che da poi
 sonar d'intorno i liti in roco suono.
 Tu qui ti stai sepolta e 'l mio cor teco 15
 starassi ancor sepolto, o mia Ginevra.

5. di quel duol] del dolor **A**; 9. ch'io son quel, ti sei tolta] tolta et rubata fosti **A**.

Una Ginevra – forse la stessa – viene menzionata come personaggio marginale già nel primo libro della raccolta (*cfr.* la nota a *Nf* 1.135.13) e compare anche come destinataria di un sonetto consolatorio nelle *Rime* (3.245). Il componimento ruota intorno al tema degli affetti familiari e potrebbe avere qualche affinità con Pont. *Tum* 1.21. L'immagine del cuore dei cari ancora in vita sepolto con la defunta deriva presumibilmente dall'omologo *topos* in uso nella lirica d'amore (per il quale, *cfr.* GIGLIUCCI, 2004, pp. 226-230).

9-11. onde repente... Agnano: *planctus naturae*. | **12-14. te pianser le... suono:** per questo *locus* si vedano i passi delle egloghe *Nf* 4.12.36-49, 4.17.118-123 e note.

A NIGELLA

Quando vivea Nigella in queste selve,
 mi piacquer queste selve, alhor mi piacque
 l'ombra di queste valli, il verde et l'ombra.
 Quando le gregge sue beate et care
 Nigella conduceva, alhor i soli 5
 agli occhi miei lucean dolci et soavi.
 Hor questi miei sospiri, hor questi pianti,
 o Nigella, io ti spargo e tosto spero
 con le sant'ossa tue giunger quest'ossa
 perch'una terra, un'urna et una tomba 10
 n'accoglia eternamente et perché scritte
 vi sian queste parole: «O MELISEO
 per troppo amarti qui cadde Nigella
 e tu cadesti per seguir Nigella,
 hor qui ti stai sepolto con Nigella». 15

Potrebbe riferirsi alla moglie di Bernardino Rota: Porzia Capece († 1559), celebrata nella sua poesia latina sotto lo pseudonimo di Nigella (a riguardo, *cf.* almeno ZAMPESE, 2012, p. 15). Lo stesso Meliseo potrebbe essere un *nomen fictum* per il Rota. Dà enfasi al dettato l'uso evidente delle figure di ripetizione: l'epanalessi ai vv. 1-2, l'epanadiplosi al v. 3 e l'epifora ai vv. 13-15.

AD HILACE

Hilace, hor senza te meste son tutte
 le gregge et l'affamato ingordo lupo
 degli agnelli si pasce et de le madri.
 Ma tu, se de le madri et degli agnelli
 ti cal, dagl'imi stigi, o fido Hilace,
 con la terribil ombra almen difendi,
 come sempre facevi, essendo vivo,
 le mandre che per te fur sì felici.

5

Componimento per un cane da pastore, come suggerisce il nome stesso, derivato dal verbo greco ὕλακτέω ('abbaio'). Può essere accostato al sonetto *Nf* 1.132, al passo 4.22.182-190 e al componimento 5.43 (*cf.* le note). Anche Pontano dedica alcuni componimenti del secondo libro dei *Tumuli* (49-51) ad animali d'affezione. Si ricorda che dei tanti epigrammi antichi dedicati ad animali, sono particolarmente interessanti quelli della poetessa Anite di Tegea (*cf.* *Anth. pal.* 7.190, 202, 215), che avranno un certo peso su questo filone già a partire da Catullo con il celebre carme in morte del passero. Segnaliamo inoltre che epitaffi per animali furono composti anche da Marziale (3.35; 4.32; 6.15) e in particolare per dei cani (1.109 e 11.69).

AD EULILLIDA

Il veltro sia seguito hoggi dal lepore,
 le colombe non sian giamai più pavide,
 amino i lupi le più belle pecore,
 sì che de' lupi sian tutte poi gravide.
 Ogni leon vada negletto e indecore, 5
 senza le voglie sue feroci et avide,
 posciach'è spenta la giocosa Eulillida,
 che qui sepolta sta con Amarillida.

7. Eulillida] Fillida **A**.

Componimento giocato sull'*adynaton* (cfr. almeno Theoc. 1.132-136). Amarillida potrebbe non essere l'Amarilli che compare negli altri *loci* della raccolta. Fa parte di quei pochi componimenti del libro muniti di rima (tutti interpretabili come una particolare forma di rispetto) dai quali però si distingue per essere formato da soli endecasillabi sdruccioli. Il nome della fanciulla rimanda probabilmente ad un immaginario floreale, forse con particolare riferimento al giglio (lat. *lilium*).

1. lepore: 'lepre'.

A LICINNA

Questo mirto, o Licinna, Idmone appresso
 il tuo sepolcro t'erge et del suo pianto
 dal principio del dì fin a la notte
 il bagna et sparge e 'nsieme il vicin mirto.
 Si viole il sepolcro ed ombre il mirto 5
 porgerà, sì del pianto le viole
 et l'ombre sorgeranno, indi con l'ombre
 l'amor mio sorgerà, sorgendo ancora
 il tenace dolor con l'alto mirto.
 Ma tu porta, o lucente occhio del cielo, 10
 benignissimo Sol, a Ligurina
 in questo acerbo giorno acerba nova
 et scalda co' tuoi rai la fredda pietra
 che nasconde Licinna et queste note:
 «La Licinna d'Idmon è qui sepolta». 15

2. del suo] di gran **A**; 11. sol] sole **A**.

Licinna (che risulta essere morta già in *Nf* 1.162) è un personaggio frequentemente menzionato nella raccolta ed è probabile che sia la maschera di una figura reale la cui identità ci sfugge (*cfr.* la nota a *Nf* 1.53.2). Potrebbe trattarsi della donna amata e celebrata dal poeta celato dietro lo pseudonimo di Idmone (*cfr.* le note a *Nf* 4.17 e 5.33). Per quanto riguarda Ligurina, *cfr.* la nota a *Nf* 4.24.164. Il componimento riprende un motivo tradizionale della poesia epigrammatica funeraria, diffuso anche nelle riprese del Pontano. Si segnala da un punto di vista retorico per un uso marcato delle figure di ripetizione (anafora, allitterazione della 'r', assonanza, epanadiplosi, epifora *etc.*) e per il poliptoto ai vv. 7-8.

A MIRTILLA

A la fugace sua bianca Mirtilla,
 queste parole il doloroso Fauno
 sovra la tomba lagrimando scrive:
 «Deh, perché mi fuggivi, o bella ninfa?
 Se viva fosti et che più dir potresti 5
 se non c'ho queste corna? Ma con Bacco
 giace Arianna et pur egli ha le corna.
 Et se dicesti che vermiglia ho troppo
 troppo la fronte, il portator del giorno
 non l'ha più rossa et Climene baciolla? 10
 Et se che dura et rigida la barba,
 Hercole così l'hebbe et Deianira
 non s'en lagnava et se di crudo panno
 mi cingo 'l fianco, Ilia non già per questo
 lasciava d'abbracciar l'horrido Marte. 15
 Et se ch'io zoppo son – è 'l vero – et zoppo
 è 'l dio di Lenno et l'amò pur Ciprigna.
 Quanto in me ti dispiacque, insomma, tutto
 su puoi veder in cielo, ov'hor alberghi.
 Ma perché dopo morte ancor io t'amo, 20
 se ben mi fosti sì spietata et cruda,
 questa, o Mirtilla mia, quest'alta quercia,
 ch'adombri le quiete ossa sepolte,
 con questo bianco altar qui ti consacro».

9. il portator] or il gran dio **A**; 11. che dura et rigida] rigida et dura poi **A**; 19. puoi veder in cielo, ov'hor] nel ciel puoi veder, dov'hora **A**.

Il componimento rielabora talune suggestioni ricavate da un passo della dichiarazione d'amore che il dio Pan rivolge alla Luna in Muz. *Egl.* 5.6,80-97: *Et non haver a schifo / queste mie dure sete: il vostro sesso / vuol esser molle et delicato, a noi / esser conviensi tutti aspri et robusti. / Né mi sprezzar perc'habbia i piè caprigni: / con questi i cervi et le fugaci lepri / vinco nel corso et le fiere più snelle. / Non credo che 'l rossor de le mie gote / t'habbia a noiar, ché tal in oriente / ti fai veder quando la notte sorgi. / Vero è ch'in sormontando, i' non so come, / tornar bianca ti veggio a poco a poco, / forse per tema di mirar sì d'alto. / Né farò de le corna altra difesa / con te, da poi ch'a te tanto simile / esser mi fan. Così dei nostri cori / simil fosse 'l voler. O chiara lampa, / ove fuggi? Non odi? O udir non curi?*

1. Mirtilla: nome menzionato di frequente, può talvolta indicare Mirzia. In questo caso potrebbe trattarsi di una figura diversa, forse fittizia. Si tenga inoltre presente che ad una Mirtilla Pontano dedica il tumulo 1.8. | **2. Fauno:** qui è il dio italico dall'aspetto semicaprino assimilato al greco Pan. | **9. il portator del giorno:** Apollo. | **17. dio di Lenno:** si riferisce al dio Efesto, che aveva un rapporto privilegiato con l'isola di Lemno.

A QUINTIA

QUINTIA, di cui nessuna fu più candida
 et nessuna più dotta a sonar fistole
 ed a cantar quel che con alto spirito
 ne' poggi negri già solean gli Arcadici,
 tra questi fonti et rivi ameni et gelidi 5
 stassi 'n fra l' urna; urna più ricca et lucida
 che d'Arimaspo un tempo l'onda aurifera.
 Qui ciascun anno, alhor quando di zefiro
 cede a le gentili aurette borea,
 di fior pria, poi di sangue puro et liquido 10
 di maschio agnello bagnarem il tumulo.

1. QUINTIA] Quella **A**; 6. urna: urna] urna assai **A**; 10. pria, poi di] vin, latte et **A**.

Il nome Quinzia viene adoperato per un personaggio marginale solo in *Nf* 4.18.180, potrebbe celare una poetessa reale.

7. *Arimaspo*: intende il fiume mitico della Scizia, noto con il nome di Plutone, le cui acque intrise d'oro scorrevano nel paese degli Arimaspi. A riguardo, *cfr.* FERRARI, 2011, pp. 114-115.

A IDMONE

Ahi, che non più la tua sampogna Idmone
 rallegrerà a tutt'i vicini monti.
 Ahi, che non più risoneran le valli
 la semplicità tua rustica musa.
 Ahi, che non più starà Gellia ne' tronchi 5
 inscritta, né più meco appresso l'onde
 canterai l'amorose acerbe fiamme.
 Ahi, se noi fummo insieme in questa vita,
 perché ne l'altra hor non insieme ancora?
 Tu, caro Idmon, per le beate elise 10
 ombre a diporto vai, tu quelle godi
 felicemente et goderai in eterno,
 altri prati mirando, altri boschetti,
 altre rose, altri gigli, altre viole,
 altre calthe, altri crochi, altri amaranti, 15
 altri fonti, altri fiumi, altre spelunche
 ed altre più leggiadre et vaghe cose.
 Io qui rimango et se piacer mi resta,
 mi resta sol di tua memoria prisca,
 ma tu resti fra duo freddi sassi. 20

17. ed] et A.

1. Idmone: è probabilmente lo stesso che compare in diversi punti della raccolta, dietro cui si nasconde la figura di un poeta reale, cfr. la nota a Nf4.17. | **5. Gellia:** cfr. la nota a Nf1.65.14. | **10-17. Tu, caro Idmon...**
cose: cfr. Sann. Arc. egl. 5.1-26: *Alma beata e bella, / che da' legami sciolta / nuda salisti nei superni chiostri, / ove con la tua stella / ti godi insieme accolta, / e lieta ivi, scherzando i pensier nostri, / quasi un bel sol ti mostri / tra li più chiari spirti, / e coi vestigi santi / calchi le stelle erranti; / e tra pure fontane e sacri mirti / pasci celesti greggi, / e i tuoi cari pastori indi correggi; / altri monti, altri piani, / altri boschetti e rivi / vedi nel cielo, e più novelli fiori; / altri Fauni e Silvani / per luoghi dolci estivi / seguir le Ninfe in più felici amori. / Tal fra soavi odori / dolce cantando all'ombra / tra Dafni e Melibee / siede il nostro Androgeo, / e di rara dolcezza il cielo ingombra, / temprando gli elementi / col suon de novi inusitati accenti.*

AD APRIDIA

Né l'Alba, quando 'l di porta nel croceo
 suo grembo, né la rosa fresca et candida
 fu più bella di te, leggiadra Apridia.
 A te, com'a l'acanto infesta et horrida
 cedea spina o pur come a la piacevole 5
 primavera la pioggia e 'l più verno aspro,
 cedean già le napee, cedean l'oreade.
 Te, bella Apridia mia, la valle garrula
 risonerà mai sempre, a te Lucrinio
 con la zampogna che li diede Eumolido, 10
 in verso acerbo e 'n voce miserabile,
 canterà come pianser le Thespiade
 il tuo volto mirando essangue et pallido
 et come, priva de le chiome et livida,
 pianse la selva tutta et, fatti vedovi, 15
 pianser i fiumi più sonanti e torbidi,
 pianser i fonti più tranquilli et limpidi,
 pianser i rivi, i sassi et le salvatiche
 fere pianser cotanto et pianse il lucido
 Febo et coverse poi di nube cerulea 20
 la fronte sua per non vederti essanime.
 Cupido, anch'egli, l'arco attorto et flessibile
 con l'ardenti saette in poco spatio
 ruppe, pien di cordoglio et di ramarico.
 Ed io, tuo padre – o dura et insanabile 25
 ferita al cor –, ti loco in questo specolo.
 Et perché sappia ogniun che qui ripositi,
 vi scrivo il tristo verso: «Oimè, qui lasciasti
 il mesto padre tuo vecchio Quintilio
 che mesto sempre, disperato et squalido 30
 sarà finch'a te vegna. O figlia Apridia,
 Apridia figlia mia diletta et unica».

5. cedea spina] spina cede **A**; 6. la pioggia] la state **A**; 13. il tuo volto mirando] quando mirar tuo volto **A**;
 24. ruppe] spezzò **A**; 26. ferita] feria **A**.

Componimento confrontabile con il 5.8, presenta una prima parte volta a celebrare le qualità della defunta, una seconda che ruota intorno al motivo usuale del *planctus naturae* e una terza che lo chiude con l'iscrizione sepolcrale. I personaggi citati compaiono solo qui e potrebbero anche non essere figure reali. Il nome della fanciulla deriva presumibilmente da *aper* 'cinghiale', che da un lato richiama l'immaginario della vergine cacciatrice e dall'altro – per influsso del mito adonio – potrebbe servire come traccia per individuare nell'animale la causa di morte. Non saranno quindi casuali le affinità con l'*Ἐπιτάφιος Ἀδωνίδος* di Bione. Per la tematica familiare, *cfr.* almeno Pont. *Tum.* 1.21.

4-5. **A te, com'a... spina:** *cfr.* almeno Bologn. *Cap.* 2.58-60: *Dunque o Speron, cui cede ogni altro quanto / l'humil virgulto cede a alto Pino, / o la selvaggia spina al colto Acanto.* | **9. Lucrinio:** rimanda al toponimo Lucrino e quindi

ad una provenienza dall'area dei Campi Flegrei. | **10. Eumolido:** il nome potrebbe rimandare all'ambito guerresco (gr. μωλέω, μῶλος), con un significato prossimo a 'figlio del buon combattente'. | **12-19. canterà come pianser... cotanto:** cfr. almeno Bion, 1.31-35: τὸν Κύπριν αἰῶν' / ὄρεα πάντα λέγοντι, καὶ αἱ δρυὲς 'αἶ τὸν Ἄδωνιν'· / καὶ ποταμοὶ κλαίοντι τὰ πένθεα τῆς Ἀφροδίτας, / καὶ παγαὶ τὸν Ἄδωνιν ἐν ὄρεσι δακρύοντι, / ἄνθεα δ' ἐξ ὀδύνας ἐρυθαίνονται. ~ **12. Thespiade:** le Muse, così chiamate per gli onori che ricevevano nella città di Tespie. | **22-24. Cupido, anch'egli... ramarico:** cfr. Ov. *Am.* 3.9.6-12: *Ecce puer Veneris fert eversamque pharetram / et fractos arcus et sine luce facem. / Aspice, demissis ut eat miserabilis alis / pectoraque infesta tundat aperta manu; / excipiunt lacrimas sparsi per colla capilli, / oraque singultu concutiente sonant;* Pont. *Tum.* 2.56.1-4: *Harmosyne iacet hic. Fractos quos aspicias arcus, / et sparsos crines, atque sine igne faces: / arcus fregit Amor, Charites sparsere capillos, / extinxitque suas ipsa Erycina faces.*

A LIDIA

Ch'è Lidia morta in ogni parte i venti
 portan l'acerbo suono. O Lidia, dunque
 se' morta, o Lidia, né più le mie rime
 leggerai con sì dolce et sì gentile
 voce che tal non s'udì mai d'augello 5
 nel salutar de l'amoroso aprile.
 Pallide sian le selve, poiché Morte
 bella, o Lidia, si fe' ne' tuoi begli occhi.
 La rosa, la viola e 'l bianco giglio,
 nati ad un parto con la vaga aurora, 10
 moian appresso i liquidi zafiri
 nel fiorito, frondoso, opaco bosco
 che sì ti piacque et le minute stelle,
 che 'n su la meza notte a schiera stansi
 de la più chiara luna intorno ai raggi, 15
 diventin fosche et borea a mezo luglio
 fieda superbamente il nostro clima.
 Ogni animal s'attristi et si lamenti.
 Io, Lidia, scriverei ben lunghi versi
 sovra 'l tuo marmo, se 'l dolor ch'io sento 20
 non me 'l vietasse. Or, tu di questo verso
 solo rimanti paga: «È qui sepolta
 la bellissima figlia di Meandro».

11. moian] moiano **A**; 12. opaco] et sacro **A**; 16. fosche] brune **A**; 19. ben lunghi versi] qualche bel verso **A**.

Nell'egloga *Nf* 4.18 Lidia è chiaramente Eleonora di Toledo che tuttavia muore un anno dopo la pubblicazione del presente componimento. Ciò rende meno probabile l'identificazione, ma non del tutto impossibile: già in Pontano alcuni tumuli erano dedicati a persone ancora in vita (*cfr.* PARENTI, 1985, pp. 53-54). Il componimento ruota intorno al motivo del mondo capovolto, verosimilmente mutuato dall'*adynaton* di Theoc. 1. 132-136.

7-8. poiché Morte... occhi: *cfr.* almeno *Rvf* 358.1-2: *Non pò far Morte il dolce viso amaro, / ma 'l dolce viso dolce pò far Morte*; Petrarca, *T.M.* 1.172: *Morte bella pareo nel suo bel viso*. **9-10. La rosa, la... aurora:** *cfr.* *Aure soavi, che pe 'l ciel sereno* di Girolamo Volpe, in particolare i vv. 6-7: *queste odorate / rose ad un parto con l'Aurora nate*.

A FILLI

Posciach'a l'infelice et mesta Filli
 rubar il dolce Acon l'empie sorelle
 ch'i fili tengon de l'humane vite,
 posciach'entrambi, o mio diletto Acone,
 stretti ci vide 'l sol d'eterno nodo 5
 in bassa capanuola i di passare,
 qual mi può consolar gioconda cosa?
 Qual mi può ristorar gemma di Tethi?
 A te, mio caro ben, mia cara speme,
 queste in su questa scorza estreme note 10
 scrivo, oimè, con la destra et con quest'altra
 mi passo il petto et speranza ho che l'ossa
 nostre, passando alcun pastor pietoso,
 insieme accolga et ne la sponda manca
 del freddo Sarno aggiunga in roza conca 15
 et di lagrime triste honori et bagni.
 Da poi v'imprima con acuta falce:
 «Qui stassi con Acon sepolta Filli,
 amata sì dal suo fidato Acone
 com'Acon da la sua fidata Filli». 20

15. aggiunga in roza conca] in roza conca aggiunga **A**.

Componimento da leggere in coppia con *Nf* 5.37. Entrambe hanno per soggetto la morte di un certo Acone e il compianto della vedova Filli, da non confondere con quella dell'egloga *Nf* 4.13.

2-3. *l'empie sorelle... vite*: le Parche. | 8. *gemma di Tethi*: gioiello marino, perla.

AD ACONE

Hoggi col sempre acerbo et honorato
 giorno che te 'n salisti, Acone, in cielo,
 hoggi si chiude l'anno. Hoggi in quest'hora
 Filli, con la tremante et fredda mano,
 piangendo, ambe le luci, oimè, ti chiuse 5
 et l'alma tua s'accolse entro le labbra.
 Poscia, al bel nome di te, sposo amato,
 alzò la tomba a piè di questa fonte
 che da le braccia vien piene et frondose
 di questa quercia adombra. Hor, coi comuni 10
 pargoletti di novo adorna et sparge
 di lagrime dolenti il bianco sasso
 et l'ombre tue chiamando ad alta voce,
 di bianco latte un'altra volta il bagna.
 Et perch'eterna la memoria resti, 15
 queste note ne lascia in questa quercia.

Cfr. la nota a *Nf* 5.36.

6. *Palma tua... labbra*: per questa immagine *cfr.* almeno *Aen.* 4.684-685: *extremus si quis super halitus errat / ore legam*; Plat. *Epigr.* 1.1-2: Τὴν ψυχὴν Ἀγάθωνα φιλῶν ἐπὶ χεῖρεσιν ἔσχον· / ἦλθε γὰρ ἡ τλήμων ὥς διαβησομένη.

AD IGILIO

Se ben morte immatura, o vago Igilio,
 più vago che Narciso et più piacevole,
 più forte di colui che fu più valido
 del fiero Gerion ch'era tergemino,
 t'ha costretto a varcar i fiumi d'Erebo, 5
 non ti doler, ché co' beati Elisii
 prati cangi d'Arilia i campi sterili
 et con Tibullo et con sua molle Nemese
 et con quell'altro che cantò di Lesbia,
 giocandoti starai con tua Cesennia, 10
 senza timor ch'Icasto te n'invidii.
 Questo titol fra tanto habbi: «È qui Igilio».

7. Arilia] Aradia A.

Componimento incentrato sul motivo dell'incontro elisio con i poeti del passato, *cfr.* Ov. *Am.* 3.9.60-66: *in Elysia valle Tibullus erit: / obuius huic venias hedera iuvenalia cinctus / tempora cum Calvo, docte Catulle, tuo; / tu quoque, si falsum est temerati crimen amici, / sanguinis atque animae prodige Galle tuae. / His comes umbra tua est; siqua est modo corporis umbra, / auxisti numeros, culte Tibulle, pios*; Pont. *Tum.* 1.14.9-14: *Per opaca vagaris / culta, per elisium, docte Marulle, nemus; / hinc tibi se ad cantum adiungit formosa Corinna, / cantat et ad calamos Delia culta tuos. / Illinc compositos exercet Cynthia saltus, / exercet raros Lesbia blanda choros.*

3-4. colui che fu... tergemino: si riferisce a Eracle e alla sua decima fatica: la cattura dei buoi e l'uccisione del gigante Gerione. | **7. Arilia:** località sconosciuta, probabilmente il nome è un'invenzione dell'autore. | **9. et con quell'altro... Lesbia:** Catullo. | **10. Cesennia:** compare solo qui e in *Nf* 4.21.129; sembra la controfigura per una donna reale. | **11. Icasto:** è verosimilmente lo stesso personaggio aggressivo che interviene nell'egloga *Nf* 4.23.

A BOSCHINO

Qui dov'io giaccio, sotto el rozo tumulo
 non odorato de' bei don d'Arabia,
 né cinto di bei marmi frigio parii,
 dotto pastor non pianga. Assai più piacemi
 c'honori l'ossa mie sepolte et frigide 5
 co' suoi balati et col suo canto indecore
 pecorella che pasca et sol contentomi
 che qualche volta vi sospiri Ardelia.

1. el] 'l **A**; 3. cinto di bei marmi frigio] circondato de' gran marmi **A**.

A NAULI

Chiunque sei, pastor o pur bifolco
 o lurido capraro o bianca ninfa,
 ferma il passo, ti prego, et sovra questi
 sassi spargi viole et vino et latte.
 Poi, lagrimando, in questa guisa parla:
 «O bellissima Nauli, hor fosca polvere
 rimanti qui sepolta in pace e 'n requie».

5

6. Nauli] Nisa **A.**

A DAFNI

Piangendo Alba si priva – ahi, dura sorte –
 de lunghi crin che bei vinceano il sole
 et le mez'arse, dolorosa e trista,
 ossa, che tien accolte entro 'l suo grembo,
 sotterra asconde et le faville estingue 5
 tutte col pianto et, per dolor insana,
 chiama ben mille volte il suo bel Dafni.
 Sì, mentre l'alte selve «o Dafni, o Dafni»
 risonan, dolcemente, intorno intorno,
 Meri, con molle avena, a le mest'ombre 10
 sepolte piagne ed a la sorda pietra.
 Et di verd'hedra reverente porta
 ghirlande Alcone et Melibeo vermiglie
 rose con bianchi gigli ad ambe mani
 sparge ed io questi versi al sasso imprimo: 15
 «Vivesti, o Dafni, in lungo honor et morto
 vivi ancor honorato et vivrai sempre».

6. tutte col] col suo gran **A**; 8. Sì] Et **A**; 16. honor] honore **A**.

È possibile che anche qui Dafni nasconda il poeta Michele Loffreda (*cfr.* le note a *Nf* 1.52 e a 4.17). Considerando però la presenza di componimenti dedicati a personaggi letterari e mitologici, non si può escludere che si stia parlando del Dafni mitico. In tal caso anche le altre figure menzionate andrebbero considerate fittizie.

1. Piangeno Alba si... *sole*: *cfr.* almeno *Ov. Am.* 3.9.51-52: *hic soror in partem misera cum matre doloris / venit inornatas dilaniata comas*. L'offerta dei capelli si trova anche in *Pont. Tum.* 2.27.5-6. Sulla figura di Alba si veda la nota a 1.21. | **10. Meri**: potrebbe essere Paterno. A riguardo, *cfr.* la nota a *Nf* 4.27. | **13. Alcone et Melibeo**: per il primo, *cfr.* *Nf* 4.16.186-198. Quanto al secondo, nulla si può dire.

A TIRINNA

Quella, che con le voci et con le canne
 fea gir i monti et ritornar i fiumi,
 su 'l più bel fior de la sua verde etate,
 lascia la dolce vita in queste selve.
 Tirinna more et ben crudel è Morte, 5
 ch'estingue quanto i boschi han più di bello,
 ch'è la Tirinna, a cui questa qui loca
 tomba Silvano il vecchio e titol ponvi:
 «CHIUNQUE passa, o sia pastor o sia
 bifolco o ninfa o pur silvestre dio, 10
 sappia che giace qui sotto Tirinna,
 di cui bella mai non vide il sole.
 Il cui nome è sì chiaro homai per tutto
 ch'ella mal porà dirvi: "O che risguardi?
 Ombra et polve son io che nulla sente"». 15

7. loca] erge **A**.

1-2. con le voci... fiumi: *topos* del cantore 'orfico', già ampiamente usato da Paterno in diversi componimenti della raccolta, *cfr.* almeno *Nf* 1.69.9-14; 4.7.173-174; 4.17.21-29; 4.21.6-23; 4.24.93-95; 5.1.113-114; 5.10.9-10 e le note.

Presumibilmente si tratta di un componimento simulante l'epigrafe per un cane da pastore (*cfr.* Nf 1.132; 5.28 e la nota a 4.22.182-190). Lo stesso nome greco, traducibile con 'fiocco di lana', spinge verso questa interpretazione.

A TIRRHENIO

La tua spietata morte, o buon Tirrhenio,
 pianser tutt'i pastor ch'aduna Arcadia
 con quel divino et glorioso Eugenio,
 che quasi un sol tra gli altri illustra e radia,
 et le napee, che mostran tanto ingenio, 5
 pianser con l'alma tua dotta Palladia.
 Ma che giova per gli occhi il tanto piovere,
 se non puossi per pianto il ciel travolvere?

8. travolvere?] mai muovere. **A.**

Potrebbe trattarsi di un personaggio reale, come suggerisce la menzione di Eugenio e Palladia, entrambe citati marginalmente nell'egloga *Nf* 4.27.

A LEUCIPPE

Così Pan, così Pale il tuo bel gregge
 prendendo in guardia, qui, pastor, alquanto
 ferma 'l tuo corso et di bei fior circonda
 la sacra pietra che Leucippe adombra.
 Quella Leucippe che fu più leggiadra 5
 d'ogni altra ninfa et ch'in sonar la piva
 vinse Iola più volte et Melibeo.
 Deh, viator, così benigno Amore
 ti sia, prega il torren, perché sia lieve
 al riposto cener di Leucippe. 10

Si tratta della stessa Leucippe cantata in *Nf* 4.16, già protagonista di altri componimenti del primo libro (*cfr.* 135 e 177). Su Iola *cfr.* almeno la nota a *Nf* 4.6, mentre nulla di certo si può dire di Melibeo (un personaggio omonimo viene citato dall'autore in *Mirt. ter.* 162.13).

8. *viator*: 'viandante'.

A CHARME

La pecorella, che già fu di Charme,
 qui con sua Charme giace – o degna sempre
 di starsi 'n ciel de' maggior lumi adorna –
 poi che in un'ora, in un sol punto, insieme
 morì, morendo Charme. O pecorella, 5
 tu qui più ch'i Thesei, più che gli Oresti
 et ch'i greci Pirithoi alfin vivrai
 ne le nostre zampogne eternamente.
 Et qui si leggerà: «CHERME beata
 con la sua pecorella qui si giace». 10

1. Charme] Carne **A**; 2. Charme] Carne **A**; 5. Charme] Carne **A**; 9. Charme] CARME **A**.

Potrebbe essere la stessa Charme del sonetto *N*/1.165.

AD ALCIPPO

Al cener tuo queste viole et queste
 ghirlande di bei fior consacra Alcippo
 et riga l'ossa d'infinito pianto.
 Ei t'alzeria pietre di più valore,
 come ne le città fassi et ne' tempi, 5
 ma perché 'l tempo il ferro ancor più forte
 dissolve, in più tenace et dura cosa
 lascia del tuo valor memoria eterna.

3. infinito] pietoso **A**; 4. di più valore] beate et dure **A**.

Potrebbe identificarsi con lo stesso Alcippo di Nf 4.23 (*gr.* la nota). I primi due versi sembrano riecheggiare lontanamente il sonetto *Aure soavi, che pe 'l ciel sereno* di Girolamo Volpe, *gr.* in particolare i vv. 5-8: *questo vaso d'amomo e croco pieno / vi sacra Alcippo; e di queste odorate / rose ad un parto con l'Aurora nate / vi corona il bel crine, il collo e 'l seno.*

AD ALCONE

Qui giace il vecchio Alcon che quattro lustri
 amò Siringa di perfetto Amore,
 che formar no 'l potria pensier humano,
 et l'amò tanto che ne corse a morte.
 Tu, chiunque ti sei, ch'odi presente, 5
 di', prego, a la mia fiamma antica et nova
 ch'Alcon ama oltra Stige ancor Siringa,
 la nettunina sua bella siringa.

Sulla figura di Alcone, *cfr.* la nota a *Nf* 4.16.186-193.

A QUINTILLO

Quando al vago Quintillo il mesto Alceo
fosche vide le luci amate et care,
così pianger l'udiro i boschi e i lidi:
«Ah, chi mi tien, o paventosa Morte,
che con le proprie man non m'apra il petto? 5
Ah, chi mi vieta, oimè, di non seguirti,
soavissimo mio breve riposo,
speranza certa a l'affannato padre.
Quintillo, mio Quintillo, ah, non mai stato
mi fostù così caro et così dolce, 10
se te 'n dovevi andar così per tempo.
Ah, non potevi altri duo lustri, o figlio,
qua giù restarti? Ah, non potevi almeno
tirarmi teco in cielo, o figlio, o figlio?
Or, poichè in questa bianca infausta piaggia 15
del nome tuo fatal chiaro sepolcro
ergesi 'l marmo a l'infelici membra,
tenere più che 'l latte et belle et bianche
più che la neve et più che 'l fior d'aliso,
prendi dal padre tuo questi duo versi: 20
“Qui si giace Quintillo et con lui quanta
speme già si sperava di Quintillo”».

16. chiaro] imo A.

Potrebbe essere lo stesso Quintillo dell'egloga *Nf* 4.15. Per quanto riguarda Alceo, *cf.* la nota a *Nf* 1.5.8. Il componimento ruota intorno al *topos* sepolcrale dell'ordine naturale sovvertito quando i figli muoiono prima dei genitori (*cf.* almeno Pont. *Tum.* 1.21).

AD AMARANTA

Deh, spargete odorati et molli fiori
 et crescete col pianto i lauri intorno,
 pastor di Mincio. Or, se le dee silvestri
 piangon cotanto, giamai fie che poche
 lagrime vostre habbia Amaranta al sasso? 5
 O soave Amaranta, che su 'l primo
 grado degli anni tuoi sei preda a morte.
 O soave Amaranta, tu dovevi
 non hor, ma dopo cento et cento biade
 et cento verni andar là 've sei gita. 10
 Ma non già senza me, senza me ch'era
 morto, partendo il viso tuo leggiadro
 et vivo, rivenendo il tuo bel viso.
 Io piango et del mio pianto ecco ch'in fiume
 tutto mi cangio, ove nel mezo – ahi lasso – 15
 privo d'ogni pietate amor m'incende.

4. giamai fie] fia mai ver **A**; 10. là ve sei] dove se' **A**.

Per la figura d'Amaranta *cfr.* almeno la nota a Nf1.38.11.

1-3. Deh, spargete odorati... *Mincio*: può avere qualche affinità con le immagini contenute in Pont. *Tum.* 1.8.19-23: *At tu perpetua, laurus, quae fronde virescis, / tu myrtus, de qua Myrtila nomen habet, / fundite odoratos flores silvamque perennem / ad tumulum, lacrimis crescite et usque meis, / crescite.* | **14-16. Io piango et... incende.** *cfr.* Pont. *Tum.* 1.8.23-24: *iam in latices, liquidum iam solvor in amnem, / iam fluo; sed fluidum me tamen urit amor.*

A NAIA

Io son quella, o Priapo, io quella sono
 Naia che di novello et caldo latte
 t'honorai sempre, o rosso dio degli horti,
 io Naia son, che qui sepolta stommi
 press'a l'imagin tua, press'al tuo tempio. 5
 Tu, viator, tu non sprezzar la Naia,
 s'agli orecchi giamai ti giunse ch'ella
 fosse la prima ch'in Arcadia l'arte
 trovasse di levar i molli peli
 o farli d'or, se mai fosser d'argento, 10
 et la prima a mostrar quante dolcezze
 have 'l regno d'Amor et far le paci
 dolci et le guerre et ingannar ben saggio
 che giamai visitasse i boschi nostri,
 deh, tu che leggi, non di note solo 15
 m'honora il sasso, ma vaghi fiori
 corona l'urna et di beate frondi.

17. frondi] fronde A.

La presenza di un dio dalla sessualità esuberante come Priapo, la bravura della defunta nel camuffare gli aspetti sgraditi del corpo, nonché le sue abilità persuasive nel dimostrare le dolcezze dell'amore a persone di passaggio, ci inducono a riconoscere in Naia la figura d'una prostituta. Il motivo dei capelli tinti è un argomento frequente dell'epigramma scommatico contro gli artifici delle donne (*cfr.* almeno *Anth. Pal.* 11.69).

6. *viator*. 'viandante'.

A CAMILLA

V. Chi giace qui? **M.** Quella di cui più vaga
 ninfa non nacque in selva. **V.** Or dimmi, è sola
 od altri seco giace? **M.** Amor in prima
 e i giochi seco et le delitie stansi.
V. Deh, chi è costei che sì la piagne et chiama? 5
M. Minerva, ch'addestrolla a volger l'hasta
 e i destrieri a domar su per le piagge.
V. Come nomossi già? **M.** Camilla et presso
 volava a la cantata antica Volsca.
V. Quant'anni visse qui? **M.** Duo lustri et mezo 10
 o poco più. **V.** Crudele acerba morte,
 per qual cagion, oimè, turbi et estingui
 al primiero spuntar da l'oriente
 raggio così repente?

2. sola] sola? **A**; 4. giochi] giuochi **A**.

Componimento per la mitica Camilla, regina dei Volsci (*cfr.* Verg. *Aen.* 11.535-594). Mette in scena un breve dialogo tra un viandante, giunto nei pressi del tumulo, e la dea Minerva che piange la morte della sua protetta (sebbene la tradizione mitica la ricordi come una devota di Diana). Può avere diversi modelli di riferimento – la forma dialogata ricorre spesso nei *Tumuli* pontaniani e in esempi antichi come Aus. *Epigr.* 12 o 54 – ma quelli più vicini sono Sann. *Epigr.* 1.41; Pont. *Tum.* 2.4; Marullo, *Epigr.* 1.52. L'argomento mitologico ci riporta agli esempi degli *Epitaphia heroum* di Ausonio.

9. **Volsca**: il nome apparentemente non ha altre attestazioni, ma richiama senza dubbio un'area di pertinenza del popolo dei Volsci.

A LIGUSTRO

Questi ligustri, o tu che quinci passi,
 non toccar, non toccar, perdio, ch , s'hoggi
 fioretti son, fu gi  vago fanciullo
 amato da Diana e 'n questa valle
 da grave pietra ucciso et poi sepolto. 5
 Bello, candido et vago era, hor   bello
 candido et vago ancora. Ei gi  nomossi
 Ligustro et questi fior chiaman ligustri
 le ninfe tutte. O tu, che passi quinci,
 non toccar, non toccar, perdio, ti prego, 10
 se vuoi benigno il parto di Latona,
 questi candidi, vaghi et bei ligustri,
 ma via trapassa in pace, ch'assai certo,
 certo sei debitor agli occhi tuoi.

Componimento presumibilmente ispirato da Pont. *Tum.* 1.51, da cui differisce per la dedica ad un giovane invece che ad una fanciulla. Tenendo a mente l'associazione tra il candido fiore e la bellezza efebica in Verg. *Buc.* 2.16-18, Paterno inventa un breve *aition* sull'origine dei ligustri, richiamante a tratti il mito d'Ippolito-Virbio. Per il motivo della metamorfosi in fiore, *cfr.* anche *Nf* 5.21, in particolare la nota ai vv. 6-7.

AD ELPINO

Dov'è quel canto, Elpin, che così spesso
 per la giuvenca il tauro innamorato
 da la pugna partiva? Et spesse volte
 il suo scampo faceva a Scilla porre,
 fuggendo via da Niso, in molto oblio? 5
 Dov'è quel canto, Elpin, che così spesso
 a le driade mosse il piede asciutto,
 a le naiade l'humido e 'l caprigno
 ai selvaticchi dei? Ma tu sei morto
 e 'n silentio n'è gito il suon giocondo. 10
 Sì che a giusta ragion il pianger nostro
 è giunto ai Garamanti, è giunto agli Indi
 ed a giusta ragion ancor t'han pianto
 gli africani leoni et l'empie fere
 de la Sarmatia con le tigri hircane. 15
 Et si conta ch'i boschi hanno le chiome
 a terra sparse et le vicine gregge
 non mordon fronda più, né gustan rivo.
 Ah, Morte insidiosa! Ah, Fati acerbi!
 Quel che posso far io, t'alzo un bel sasso 20
 così dipinto: «Elpin, qui morto giaci,
 tu che teneri amor segnasti in tronchi,
 ma tuoi pensier, ma tuoi celesti versi,
 culto poeta, fien mai sempre intesi,
 finché vivranno amor, cresceran tronchi». 25

18. mordon] gustan **A**;

Elpino dovrebbe essere il poeta fiorentino Remigio Nannini (*cfr.* la nota a *Nf* 4.18), morto intorno al 1580. Come si è già detto per il componimento *Nf* 5.35 (*cfr.* la nota), è possibile che l'autore, ispirato del Pontano, abbia realizzato dei tumuli anche per persone ancora vive. Per la sua divisione in tre blocchi (lode del defunto, *topos* del pianto universale, iscrizione sepolcrale) il componimento può essere confrontato con 5.8.

1-9. **Dov'è quel... dei.** per questa topica rappresentazione del potere ammaliatore della poesia è probabile che l'autore mescoli diverse suggestioni virgiliane, *cfr.* almeno *Buc.* 6.27-30; 8.1-5; *Georg.* 1.404-405; 3.219-223. | 12. **Garamanti.** antica popolazione nordafricana. | 13-18. **ed a giusta... rivo:** *cfr.* Verg. *Buc.* 5.24-28: *Non ulli pastos illis egere diebus / frigida, Daphni, boves ad flumina; nulla neque amnem / libavit quadripes nec graminis attigit herbam. / Daphni, tuum Poenos etiam ingemuisse leones / interitum montesque feri silvaeque loquuntur.* | 22-25. **teneri amor segnasti... trinchì:** *inscriptio in cortice* e augurio di prosperità per le piante che recano l'iscrizione. Per affinità, *cfr.* in part. *Nf* 5.3.1-18, 145-149 e le note.

A NIOBE

Vissi, poscia mi fer di viva un sasso
 gl'invitti audaci figli di Latona.
 Niobe io son, che par sì mova il passo,
 che tocchi et giunga ove 'l desio mi sprona.
 Se tu no 'l sai, di marmo privo et casso 5
 d'aura vital Prassitele mi dona
 vita et di pietra mi fa viva. Hor puoi
 veder quanto pon l'arti e i cultor suoi.

1. poscia] ma poi **A**; 7. viva. Hor puoi] viva et vera **A**; 8. tanto può l'arte, et ch'i' non mai più pera **A**.

Componimento d'argomento mitologico: riassume la vicenda della tantalide Niobe che, per aver offeso la dea Latona, vide buona parte dei suoi figli sterminati da Apollo e Artemide, mentre lei stessa subì la metamorfosi in roccia (*cf.* Ov. *Met.* 6.146-312). Pensato per essere l'ideale accompagnamento d'una statua, è un evidente rifacimento di Aus. *Epigr.* 57: *Vivebam; sum facta silex, qua deinde polita / Praxiteli manibus uiuo iterum Niobe. / Reddidit artificis manus omnia, sed sine sensu: / hanc ego, cum laesi numina, non habui*. Lo stesso tema ricorre già in un epigramma greco dell'*Antologia Palatina* (16.129), che attribuisce a Prassitele la paternità d'una scultura raffigurante Niobe (*cf.* HUTTON, 1935, p. 314). Per il motivo dell'arte che perpetua la vita il componimento si oppone nettamente al tumulo pontaniano 2.39, dove l'arte è solo un'illusione incapace di sconfiggere realmente la morte.

AD HERCOLE

Non ti sia meraviglia, o tu che gli occhi
 volgi a la tomba del famoso Alcide,
 se né nota né segno il marmo tocchi
 dov'hor l'alta et superba ombra s'asside
 et dove par che la matrigna fiocchi 5
 ancor le rabbie et le lusinghe infide,
 perché l'historya, a cui diè fine il foco,
 non può capir così ristretto loco.

4. dov'hor] ov'hor A.

Ideale iscrizione funeraria per il mitico Ercole. Pur risentendo dell'influenza degli *Epitaphia heroum* di Ausonio, non sembra avere un preciso modello di riferimento, del resto la tradizione antica non ricorda alcun luogo di sepoltura, se non il punto del monte Eta da dove l'eroe fu sottratto alla pira funebre ed elevato a vita immortale.

A PRIAMO

Quel cadaver di là solo infelice,
 et non ha nome alcun, Priamo fu detto,
 re più d'ogni altro re chiaro et felice.
 Mira come Fortuna cangia aspetto,
 c'hor si riman ad aquila, a cornice 5
 preda, più per altrui che suo difetto,
 né fie che l'ossa asciutte alt'urna copra
 che la terra di sotto e 'l ciel di sopra.

Si ispira verosimilmente ad Aus. *Epitaph.* 23: *Hic Priami non est tumulus nec condor in ista / sede; caput Danai deripuerunt meum. / Ast ego cum lacerum sine nomine funus haberem, / confugi ad cineres Hectoreos genitor. / Illic et natos Troiamque Asiamque sepultam / inveni et nostrum quicquid ubique iacet;* 24: *Qui tumulum Priami quaerit, legat Hectoris ante; / ille meus, nato quem prius ipse dedi. / Hectoris et patris simul est commune sepulchrum, / amborum quoniam iuncta ruina fuit.*

IL FINE DEL QUINTO ET ULTIMO LIBRO

[SONETTI DI CORRISPONDENZA]

A MESSER THOMASO THIERI

Thieri, se mai Fortuna aspra et superba
tregua mi dia pur breve spatio almeno,
né m'amareggi col suo rio veneno
le mie speranze o le recida in herba,
tempio farò che né per ira acerba 5
di ciel né di pianeta venga ei meno
del mar Thoscano in quel più chiaro seno
che de' maggiori tuoi memoria serba.

Dove, quanti fur mai d'igegno altero
ch'ornaron Lucca, in ampie lettere d'oro 10
vedrai segnati et poi dipinti i visi.

Lì fien CENAMI et SPADI quivi assisi,
nel mezo donna ch'io cotanto honoro,
degnà d'eternità, degna d'impero.

Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDE EDC.

Del destinatario non abbiamo alcuna informazione precisa, dal testo stesso comprendiamo semplicemente che si tratta di un uomo che ha origini toscane, nella fattispecie lucchesi. Secondo Picot (II, 1907, pp. 27-31) si tratterebbe di un lionese chiamato Thomas Thierry, presumibilmente membro di una famiglia in vista della Lione della seconda metà del Cinquecento. La donna a cui si fa riferimento in chiusura è invece Angela Cenami. Si segnala che il componimento è compreso anche nella terza parte della *Mirtia* curata da Mario degli Andini (*Mirt. ter.* 150) insieme ad un secondo sonetto del Thieri, sistemato dal curatore tra i componimenti di corrispondenza in appendice alla silloge (pp. 113-114). Il sonetto potrebbe alludere alla progettazione di una nuova opera poetica (verosimilmente collettanea) per la Cenami, esemplata sul modello delle numerose raccolte coeve in lode di celebri dame, tra le varie sillogi – dato il titolo – si tengano presenti almeno il *Tempio alla divina Signora Donna Giovanna d'Aragona* (P. Pietrasanta, Venezia 1555) e il *Tempio della divina signora Geronima Colonna d'Aragona* (L. Pasquali, Padova 1568).

RISPOSTA

Veggio fartisi ognihor vie men superba
Fortuna et raddolcire il suo veneno,
PATERNO, ond'è che lunga tregua almeno
da sua falce sperar può tua verd'herba.
Fa' il tempio et non temer ch'acerba 5
ira di ciel mai ne 'l riduca a meno.
Il PARADISO, a quel felice seno
vicin, comodo luogo ecco li serba.

Et s'a quest'occhi fie don troppo altero
ch'io mirar possa un sì gentil lavoro 10
et contemplar la maestà de' visi,
miei voti alfin vedransi a piedi assisi
di quella donna ch'a ragion adoro,
poic'ha d'alta virtù supremo impero.

Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDE EDC.

TAVOLA DI SONETTI, CANZONI, STANZE, ELEGIE, EGLOGHE, NENIE ET
TUMULI DI MESSER LODOVICO PATERNO

[SONETTI ET CANZONI PASTORALI]

A

AURE leggiadre, che scherzando errate	[19]
Aer sacro sereno, amati horrori	[21]
Apri le nubi et fuor mostra il tuo corno	[26]
A Vener, al Piacer	[29]
A piè d'un lauro havea lasciato Amore	[33]
Alba vegghia, Amor vegghia et poi, quand'ella	[35]
Alcon ardea per la su'amata Filli	[115]
Arbor, che l'ombre tue frondosa pieghi	[124]
Apollo, che di Pindo infra quei vivi	[130]
Aure, o Aure, ch'el ciel nudo et sereno	[148]
Acque felici che, correndo al mare	[173]
Aura, che lievemente infra le fronde	[208]
Alma beata et bella	[209]
Al buon Alceo, ch'a Pan era secondo	[218]

B

Bella figlia di Celo, a noi mortali	[171]
Ben mi segui, o Fortuna, io ben cognosco	[222]

C

Chiunque sei, pastor, ninfa o bifolco	[51]
Colli non mai pasciuti, et voi, spess'ombre	[60]
Com'hor tue trecce bionde al vento sparse	[144]
Così più d'un bel dio tra voi s'asconda	[165]
Chiuse valli, aspri monti, erte pendici	[197]
Cerere bella, che l'alpestri ghiande	[201]
Come spuntando il Sol da l'orizzonte	[228]
Chiare, fresche, sonanti et rapid'onde	[231]
Così tu, dunque, pargoletto et snello	[233]
Cigni, che 'n guardia havete	[237]
Chi vuol veder l'eterna mia gran luce	[240]

D

Diva, che 'n Colchi, in Cipro et negli ameni	[12]
D'Amor ne la faretra l'api entrarò	[28]
Deh, c'hor son giunto, o bella	[36]
Da' sassi latmii un giorno Endimione	[39]

Di maschio habito Lipia era per via	[47]
De' felici himenei che di me sperì	[49]
Deh, non sprezzar tante preghiere homai	[56]
Dolce et dotta Thalia	[66]
Dafne, deh! Dafne mia, rallenta i passi	[69]
Del bel paterno et infelice armento	[75]
Dov'hor, Mirtilla mia, dov'hor ti giaci	[77]
Diverso effetto dal bel nome mostri	[89]
D'un bel lucido et vivo	[93]
Dolce mio foco ardente	[109]
Deh, quando sarà mai quel giorno, o Dafne	[119]
De l'atre ch'el tuo viso han tutto ingombro	[121]
Deh, quando fia, leggiadro amato sole	[133]
Del verde arboscel mio, ch'a la grat'ombra	[139]
Di zafiri et di perle il novel anno	[157]
Diemmi le voci Amore	[179]
Da me fuggito è Amor, chi mai trovato	[242]

E

È la mia pastorella	[52]
Era sereno il ciel, tranquillo il mare	[70]
Era ne l'oceano in fin al petto	[81]
Esci con la tua greggia in su l'aurora	[150]
Ecco, qui ti starai sempre et ben duolmi	[162]
Eterna primavera, aura seconda	[168]
Era ne la stagion che l'hore eguali	[196]
Era di gelosia Giunon raccesa	[199]
Ecco ch'un'altra volta, o verdi piagge	[207]

F

Fiamme leggiadre, che per questa et quella	[11]
Filli et Damon sedendo a l'ombra un giorno	[42]
Filli, Filli, ad Ollin, oimè, sì fiera	[74]
Fonti superbi di sì lucid'onde	[78]
Fiori bianchi, sanguigni, azzurri et gialli	[143]
Figlie vaghe d'Alfeo, ch'in su questo'onde	[205]
Felice amante, che credendo estinta	[212]
Fra questi monti non è sterpo o sasso	[232]

G

Gondilo, in su l'aprir de l'oriente	[34]
Già donna, hor vacca, oimè, la tua figliola	[48]
Già che ne scaccia l'amorosa stella	[61]
Già col sonno, amator de le fredd'ombre	[188]
Girò corso maggior Notte, alhor quando	[211]

H

Hor che fontana di moll'erba in seno	[65]
Hor che nascendo inanzi al sol ne mena	[104]
Hor che di vaghi fior pinget et colora	[122]
Hor che, bell'Alba, di purpurei fiori	[186]

I

In mez'un monte ove non loggie d'oro	[53]
In allegrezza il duolo, in riso il pianto	[100]
I tuoi bei lumi ardenti	[189]

L

Lucente dio, che 'n man ne rechi 'l giorno	[15]
La bocca un tempo a boschereccie canne	[41]
Lasso, non perché 'n voi m'attuffi et prostri	[58]
L'alte cime de' monti il sol indora	[90]
Liri, che bagni la più bella mano	[99]
Lidi amici, alghe verdi, onde spumose	[120]
Luna santa triforme, a te ragiono	[125]
Lieti colli di Nirbia, ove Mirtilla	[128]
Luci, luci beate	[142]
Licori bella, a piè d'un roso speco	[156]
La bianca man del pargoletto Amore	[158]
Luna, che col tuo puro et freddo argento	[172]
Luce prima del ciel, ch'i molli crini	[184]
Lunghi danni e tormenti	[191]
Là, dove infra tre monti	[195]
La pastorella mia veggio talhora	[202]
Licinna mia, più bella et più gentile	[213]

M

Ma tu, benché mi nieghi, avara Luna	[27]
Mille fiate son c'hor fuggo, hor sego	[14]
Mentre 'l terren fendea	[62]
Mostro infernal, che con sì finta imago	[79]
Mentr'a Licida Filli in grembo siede	[88]
Mentre fra Lelba, la campagna et l'acque	[106]
Mentre m'odon gridar le selve e i campi	[151]
Mirtilla, i' non potrei	[160]
Mela, c'uscendo di vallette apriche	[175]
Mentre la mia soave pastorella	[190]
Movi, fermi 'l bel piè, fai quel che vuoi	[226]
Mesta giuvenca, che vestigio errante	[235]

N

Ninfe, che d'Ernio l'una et l'altra riva	[25]
Né c'habbia credo più gioconda Amore	[31]
Nice, favilla mia, la chioma eguale	[135]
Né tal giamai da fiato in giro spinta	[159]
Nasce di lieto padre	[192]
Natura non creò più verdi poggi	[227]

O

O santa dea, ch'en questo ciel ti mostri	[17]
O piante amate et care	[22]
O voi, che chiari et gloriosi andate	[82]
O re de' lumi ardente	[87]
Ove col Mincio et con cent'altri insieme	[118]
O rosignuol, che 'n ramo hor dolcemente	[127]
O più casta di quante	[131]
O compagna d'Amore	[153]
O lascivi tritoni	[193]
Ove i tuoi membri fur, Lisio, riposti	[229]

P

Poiché per gli empì altrui fermi desiri	[54]
Poiché coverti son d'horror et d'ombra	[83]
Press'un lucido fonte	[136]
Pure fontane et rivi	[176]
Patrio, caro, diletto, ombroso monte	[204]
Posciaché 'l bosco solo et sconsolato	[214]
Posciach'a voi fu dato in alta sorte	[218]
Posciach'avolti in tenebroso horrore	[243]

Q

Quanto Amor possa in giovenil pensiero	[9]
Quanto 'l sol mira et l'uno et l'altro polo	[20]
Qualhor negli occhi tuoi, silvestre Clio	[32]
Queste prime viole et queste rose	[38]
Questo dì sempre amai, che in esser tale	[50]
Quando del Santho fuor l'alta et novella	[102]
Quel ch'empie l'aria di dolcezza et l'onde	[110]
Questi per Thirsi mio, questi bei fiori	[117]
Quando a' lasciati nidi Progne riede	[147]
Qua giuso, a lo spuntar de' primi albor	[161]
Questi pochi fioretti, in questa valle	[170]
Quei duo, Lidia et Aminta, i quai d'eterno	[182]

Qui, Terilla mia vaga, i crini e i passi	[185]
Quest'ombre, queste rive et queste piante	[198]
Qualhor giunge mia bocca a le rosate	[203]
Quasi colto da man fior bianco o giallo	[216]
Questo, che i lidi e i colli par ch'annoi	[220]
Quando di persi et bianchi	[224]

R

Ricche piante di fresche ombrose fronde	[18]
Rapido fiume, che del mio bel monte	[187]

S

S'hor non sei da tua moglie, o padre Giove	[37]
Sasso, che l'egra voce anc'hoggi serbe	[40]
Stava un dì Polifemo in su le sponde	[46]
Santa madre d'Amor, la cui virtute	[55]
Se l'amoroso tuo vecchio Titone	[73]
Solingo augello, che ne' dolci accenti	[91]
S'hor così m'arde una maligna febre	[102]
Sott'un fronzuto faggio Iola assiso	[108]
Se per volger di ciel, Luna, non hai	[112]
Spirando l'Aura et mormorando il rio	[149]
Sovra quest'odorate ombrose sponde	[152]
Scacciate, o ninfe, da bei vostri boschi	[164]
Scrivan li altri d'Eurota i lauri et l'ombre	[174]
Se di Delfi o Dodona i luoghi amati	[200]
Se di vita volar potess'io a morte	[215]
Spoglie, in cui non fu mai durezza alcuna	[219]
Spenta sì tosto, nobil peregrina	[225]
Spuntaro un tempo a noi sereni i soli	[234]

T

Thirsi, perché 'l camin cantando inganne	[59]
Tauro superbo, che col duro corno	[72]
Tosto ch'a 'mpalladir cala i bei rami	[107]
Toro di vaghi fior l'orecchia e 'l corno	[111]
Talhor presso al Metauro, ove le sponde	[113]
Tanto i begli occhi vostri honoro et amo	[129]
Tu ch'in aquila, in donna, in nube, in oro	[140]
Tutte provo le pene ad una ad una	[145]
Thirsi per Egle sua le piagge e i campi	[166]
Tra 'l vago mormorar de' duo correnti	[206]

V

Vive amoroze piante, onde si sente	[80]
Vaghe fiamme d'Amor la figlia altera	[92]
Voce del velo human già scossa et priva	[123]
Vermiglio ritornava al salso letto	[163]
Voi che poggiando andaste, alti et felici	[169]
Vener, dicevi a l'infelice Adone	[183]
Vaghi amorosi lumi, ch'al mio core	[194]
Vieni, deh, vieni, o Sonno, et con furtiva	[221]
Uscite, o lupi, de l'oscare grotte	[223]
Vestian tenere piante arabe fronde	[230]

EPITHALAMIO

ALMO figliuol d'Urania, ch'i bei crini	[246]

STANZE

AL bel, vago, gentil nostro occidente	[257]
Da la perpetua, somma et infinita	[279]
Gloriosa Colonna, in cui risplende	[309]
Giunto di Bacco oltra l'arsiccio colle	[312]
Hor che de l'oceano il biondo crine	[271]
L'effetto di quei duri, acerbi strali	[269]
Mentre 'l laccio d'or fin negletto ad arte	[296]
Novella dea, che da' superni chiostri	[297]
Non sempre il mar da negri venti è mosso	[307]
O d'ogni dolce mal sola radice	[281]
Quella ch'ogni più duro et freddo core	[274]
Quando, dolce mio ben, dolce mia vita	[276]
Se né pompe, né regni, né thesori	[278]
Se qual con viva fiamma o con cinabro	[311]

ELEGIE

AMOR, ch'in gentil petto ognihor si giace	[352]
Chi giù viver per fama a par con gli anni	[347]
D'in sogno dichiararmi hebbe gran cura	[315]
Fiere, Pasquale, son le voglie humane	[332]
Già scaldando et correndo ha trenta giri	[355]
I begli occhi cantati, pregi d'Amore	[357]
Lasciato m'hai perché sospiri, o donna	[322]
Mentre mia dolce fiamma in duo cori arse	[324]
Natura fa, Natura ancor distrugge	[362]
Portio, che gli alti effetti di natura	[327]
Quand', o Vittorio, de l'argive Muse	[334]
Quanti perigli il mar, quanti la terra	[341]
Senza gli anni il giudicio è manco et vuoi	[365]
Stella, tu, ch'al mio cor sei vita et stella	[359]
Vivono intere ancora et stansi meco	[318]

Vien, Lucina, o Lucina, et porgi aita [338]

EGLOGHE

Chiamo a sì gran soggetto, Erato et Clio [404]
Dal sacro monte hor giù mandate, o Muse [378]
Degli animali havea sei volte il cerchio [446]
Dove, Mopso, ne vai? Dove ti mena [541]
Era dal sasso Herminia, ove sì bella [367]
Ecco, mi va con novo amor destando [439]
Già lasciava i tritoni et l'onde salse [426]
Hor che, mercé del cielo, alfin qui giunti [546]
Là, dove da diverse occulte bocche [469]
Lungo le rive di quel fiume altero [496]
Muse, figlie di Giove, che 'l licore [412]
Mentre l'herbetta ride et di sì vago [559]
Non restando speranza al mesto Egone [391]
Né tu n'andrai senza miei tristi pianti [508]
Nel fonte, ove immers'io primo le labbra [515]
Nel bel vago paese ch'entro alberga [528]
Onde sedendo in alto et Proteo et Glaucò [534]
Poiché Aristeo, di cui non fu né fia [461]
Pastor, dimmi, è d'Elpin sì bianca greggia [552]
Pascete homai per queste sacre pratora [566]
Perché sì caldo et di pensier sì carico [574]
Questa nodosa rete et questa canna [372]
Quel gran pastor – di cui, mentre havrà stelle [482]
S'ascoltar ti diletta, o sacro eterno [385]
Scendea dal ciel più fosco humida l'ombra [397]
Se mai ne le città, se mai fra boschi [490]
Se press'un rio d'herbette fresche e tenere [578]

TRASFORMAZIONE

PREMENDO il sol con tanta forza il mondo [585]

NENIE

BEATI gli occhi che la vider viva [595]
Donna ch'al mondo è morta e 'n ciel rinata [599]
Dove viva t'amai, morta t'honoro [607]
Filli, con questa falce il tuo bel nome [602]
Principio, mezzo et fin d'ogni mio bene [612]
Queste, o Tirrhenia mia, queste parole [609]
Mirtia, pon fine a' preghi, hor hor io movo [616]

TUMULI

ARSE ogni petto humano, ogni più dura [634]
A la fugace sua bianca Mirtilla [643]

Ahi, che non più la tua sampogna Idmone	[645]
Al cener tuo queste viole et queste	[660]
Colui che de le selve il primo honore	[625]
Ch'è Lidia morta in ogni parte i venti	[646]
Chiunque sei, pastor o pur bifolco	[653]
Così Pan, così Pale il tuo bel gregge	[658]
Chi giace qui? Quella di cui più vaga	[665]
Deh, spargete odorati et molli fiori	[663]
Dov'è quel canto, Elpin, che così spesso	[667]
Ergo questi due sassi et queste note	[619]
Hilace, hor senza te meste son tutte	[640]
Hoggi col sempre acerbo et honorato	[650]
Iola, c'han tante volte i fauni e tante	[632]
Il veltro sia seguito hoggi dal lepore	[641]
Io son quella, o Priapo, io quella sono	[664]
Le lagrime che piove, o mia Ginevra	[638]
Lachne, terror di lupi, honor d'Argilla	[656]
La tua spietata morte, o buon Tirrhenio	[657]
La pecorella, che già fu di Charme	[659]
Non ti vedrò più mai, leggiadro Ofelia	[628]
Né l'Alba, quando 'l dì porta nel croceo	[646]
Non ti sia meraviglia, o tu che gli occhi	[669]
O semicapro Pan, o de le driade	[629]
Poiché non lice per questi boschi	[624]
Prima, o diletto Egon, ch'io sposa d'Hefilo	[631]
Posciach'a l'infelice et mesta Filli	[649]
Piangendo Alba sì priva – ahi, dura sorte	[654]
Qui presso a questa riva, onde 'l Metauro	[621]
Quando viva fra noi cantava Ondelia	[627]
Quante irato ocean frange onde in lito	[630]
Quella Canidia che fu già sì celebre	[637]
Quando vivea Nigella in queste selve	[639]
Questo mirto, o Licinna, Idmone appresso	[642]
Quintia, di cui nessuna fu più candida	[644]
Qui dov'io giaccio, sotto el rozo tumulo	[652]
Quella che con le voci et con le canne	[655]
Qui giace il vecchio Alcon che quattro lustri	[661]
Quando al vago Quintillo il mesto Alceo	[662]
Questi ligustri, o tu che quinci passi	[666]
Quel cadaver di là solo infelice	[670]
Rompi, o divin poeta, homai la lira	[636]
S'è ver che l'ombra tua sì spesse volte	[622]
Se ben morte immatura, o vago Igilio	[651]
Thirsi, cui dier le Gratie il latte in cuna	[623]
Teco, o Selvaggio, sotto i pini a l'ombra	[626]
Teco, o figlia d'Amor, teco s'è chiusa	[633]
Venerilla si giace in questo sasso	[635]
Vissi, poscia mi fer di viva un sasso	[668]

FIN DE LA TAVOLA

DI LUIGI VALVASSORI

Le vostre belle et ben cantate rime,
PATERNO mio, già sì sparso hanno il suono
che per lo merto, et non per gratia o dono,
procederan di splendor le prime.

Ché mentre Amor in voi tutte sue lime
opra et l'ingegno vostro, et dotto et bono,
di voi, tra quanti fur, tra quanti hor sono,
par che d'ogni altro più si sprege et stime.

D'eterno honor, d'eterna laude degno
vi veggio andar per un lodato mirto
cinto lo crin di verdeggiante alloro.

Arno non ti sdegnar, ché giunto al segno
Sebeto sia del tuo famoso spirto,
che men di questo io quel non lodo e honoro.

Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDE CDE.

BIBLIOGRAFIA

Testi di riferimento (con scioglimento delle abbreviazioni)

- Aesop. = Esopo, *Favole*, a cura di G. Manganelli e E. Ceva Valla, Rizzoli, Milano 1994.
- Alam. *Flora* = Luigi Alamanni, *La Flora*, in Id., *Versi e prose*, a cura di P. Raffaelli, F. Le Monnier, Firenze 1859.
- Alam. *Rime* = Luigi Alamanni, *Rime*, in Id., *Versi e prose*, a cura di P. Raffaelli, F. Le Monnier, Firenze 1859.
- Alberti, *Rime* = Leon Battista Alberti, *Rime e versioni poetiche*, a cura di G. Gorni, Ricciardi, Milano-Napoli 1975.
- Aldeg. *Eleg.* = Marcantonio Aldegati, *Elegiarum libri quattuor*, in G. Bottari, *Marcantonio Aldegati poeta latino del Quattrocento*, Il vespro, Palermo 1980.
- Altilio, *Carm.* = Gabriele Altilio, *Poesie*, a cura di G. Lamattina, Scuola arti grafiche maschile Umberto I, Salerno 1978.
- Amomo, *Rime tosc.* = *Rime toscane d'Amomo per madama Charlotta d'Hisca*, B. Stagnino, Venezia 1538.
- Anguil. *Met.* = Giovanni Andrea dell'Anguillara, *Le Metamorfosi di Ovidio*, F. de Freschi, Venezia 1563.
- Anth. Lat.* = *Anthologia Latina sive poesis latinae supplementum*, a cura di F. Buecheler et A. Riese, B. G. Teubner, Leipzig 1894-906.
- Anth. pal.* = *Antologia palatina*, a cura di F. M. Pontani, G. Einaudi, Torino 1978-1981.
- Apoll. Rhod. = Apollonio Rodio, *Le Argonautiche*, a cura di G. Paduano e M. Fusillo, Rizzoli, Milano 2019.
- Apollod. = Apollodoro, *Biblioteca*, a cura di G. Guidorizzi, Adelphi, Milano 2004.
- Apul. *Met.* = Apuleio, *Le metamorfosi o l'asino d'oro*, a cura di C. Annaratone, Rizzoli, Milano 1997.
- Ar. *Carm.* = Ludovico Ariosto, *Carmina*, in Id., *Opere*, III, *Carmina, Rime, Satire, Erbolato, Lettere*, a cura di M. Santoro, UTET, Torino 1989.
- Ar. *Cinq. can.* = Ludovico Ariosto, *Cinque canti*, in Id., *Opere minori*, a cura di C. Segre, R. Ricciardi, Milano 1954.
- Ar. *Fur.* = Ludovico Ariosto, *Orlando furioso*, a cura di G. Paparelli e E. Faccioli, Fabbri, Milano 2006.
- Ar. *Rime* = Ludovico Ariosto, *Opere minori*, a cura di C. Segre, Ricciardi, Milano-Napoli 1954.
- Aret. *Lett.* = Pietro Aretino, *Lettere sull'arte*, a cura di E. Camesasca, Edizioni del Milione, Milano 1957.
- Aus. *Epigr.* = Ausonio, *Epigrammata*, in Id., *Opere*, a cura di A. Pastorino, UTET, Torino 1971.
- Aus. *Epitaph.* = Ausonio *Epitaphia heroum*, in Id., *Opere*, a cura di A. Pastorino, UTET, Torino 1971.
- B. Tasso, *Amadigi* = Bernardo Tasso, *Amadigi*, G. Giolito de' Ferrari, Venezia 1560.
- B. Tasso, *Ode* = Bernardo Tasso, *Ode*, in Id., *Rime*, Res, Torino, 1995.
- B. Tasso, *Rime* = Bernardo Tasso, *Rime*, Res, Torino, 1995.
- B. Tasso, *Salmi* = Bernardo Tasso, *Salmi*, in Id., *Rime*, Res, Torino, 1995.
- Balbi, *Carm.* = Girolamo Balbi, *Carmina in Hieronymi Balbi Veneti Gurcensis olim episcopi Opera poetica, oratoria, ac politico-moralia*, I, a cura di J. Retzer, J. Stahel, Wien 1791.
- Baldi, *Egl. mist.* = Bernardino Baldi, *Egloghe miste*, Res, San Mauro Torinese 1992.

- Bargeus, *Carm. app.* = Pietro degli Angeli, *Carminum appendix*, a cura di P. Gianfilippi de' Parenti, tesi di laurea, Università degli studi di Padova, 1989-1990, <http://mizar.unive.it/poetiditalia/public/testo/testo/codice/BARGAEUS%7Cappe%7C001>.
- Basinio, *Isott.* = Basinio da Parma, *Isottaeus*, in *Le poesie liriche di Basinio. Isottaeus, Cyric, Carmina varia*, a cura di F. Ferri, G. Chiantore, Torino 1925.
- Batt., *Op. tosc.* = Laura Battiferri degli Ammannati, *Il primo libro delle opere toscane*, Giunti, Firenze 1560.
- Becc. *Rime* = Francesco Beccuti, *Rime*, in G. Guidiccioni-F. Coppetta Beccuti, *Rime*, a cura di E. Chiorboli, Laterza, Bari 1912.
- Bell. *Egl.* = Bernardo Bellincioni, *Egloga ovvero Pasturale*, in A. Tissoni Benvenuti-M. P. Mussini Sacchi, *Teatro del Quattrocento*, UTET, Torino 1983.
- Bembo, *Asol.* = Pietro Bembo, *Gli Asolani*, a cura di G. Dilemmi, Accademia della Crusca, Firenze 1991.
- Bembo, *Carm.* = Pietro Bembo, *Carmina*, a cura di M. Scorsone, Res, Torino 1990.
- Bembo, *Carm. exp.* = Pietro Bembo, *Carmina expuncta*, in Id., *Carmina*, a cura di M. Scorsone, Res, Torino 1990.
- Bembo, *Carm. inc.* = Pietro Bembo, *Carmina incerta* in Id., *Carmina*, a cura di M. Scorsone, Res, Torino 1990.
- Bembo, *Rime* = Pietro Bembo, *Rime*, a cura di C. Dionisotti, UTET, Torino 1966.
- Bembo, *Stanze* = Pietro Bembo, *Stanze*, in Id., *Prose della volgar lingua, Gli Asolani, Rime*, a cura di C. Dionisotti, TEA, Milano 1993.
- Berni, *Rime* = Francesco Berni, *Rime*, a cura di D. Romei, Mursia, Milano 1985.
- Bion = Bione, *Carmina*, in A. S. F. Gow, *Bucolici graeci*, Clarendon Press, Oxford 1966.
- Bocc. *Com.* = Giovanni Boccaccio, *Commedia delle ninfe fiorentine. Ameto*, a cura di A. E. Quaglio, Sansoni, Firenze 1963.
- Bocc. *Dec.* = Giovanni Boccaccio, *Decameron*, a cura di V. Branca, Einaudi, Torino 1987.
- Bocc. *Filoc.* = Giovanni Boccaccio, *Filocolo*, a cura di A. E. Quaglio, in Id., *Tutte le opere*, a cura di V. Branca, I, Mondadori, Milano 1967.
- Bocc. *Filos.* = Giovanni Boccaccio, *Filostrato*, a cura di V. Branca, in Id., *Tutte le opere*, a cura di V. Branca, II, Mondadori, Milano 1964.
- Bocc. *Ninf. fies.* = Giovanni Boccaccio, *Ninfale fiesolano*, a cura di A. Balduino, in Id., *Tutte le opere*, A. Balduino, V. Branca, III, Mondadori, Milano 1974.
- Bocc. *Rime* = Giovanni Boccaccio, *Rime*, a cura di V. Branca, in Id., *Tutte le opere*, a cura di V. Branca, V, 1, Mondadori, Milano 1992.
- Bocc. *Teseid.* = Giovanni Boccaccio, *Teseida*, a cura di A. Roncaglia, Laterza, Bari 1941.
- Boiardo, *Innam.* = Matteo Maria Boiardo, *Orlando innamorato*, a cura di A. Canova, Rizzoli, Milano 2016.
- Bologn. *Cap.* = Francesco Bolognetti, *Capitoli letterari*, in A. N. Mancini, *I Capitoli letterari di Francesco Bolognetti. Tempi e modi della letteratura epica fra l'Ariosto e il Tasso*, Federico & Ardia, Napoli 1989.
- Borra, *Am. rime* = Luigi Borra, *Amorose rime*, a cura di C. Rabitti, La fenice, Roma 1993.
- Braccesi, *Carm.* = Alessandro Braccesi, *Carmina*, a cura di A. Perosa, Bibliopolis, Firenze 1943.
- Braccesi, *Son. e canz.* = Alessandro Braccesi, *Soneti e canzone*, F. Magnani, Studium Parmense, Parma 1983.
- Brit. *Gelos.* = Girolamo Britonio, *Gelosia del Sole*, a cura di M. Romanato, Droz, Genève 2019.

Buonar. *Rime* = Michelangelo Buonarroti, *Rime*, a cura di E. Barelli, Rizzoli, Milano 2001.

Call. *Ap.* = Callimaco, *Hymnus in Apollinem*, in Id., *Opere*, a cura di G. B. D'Alessio, Rizzoli, Milano, 2001.

Call. *Dian.* = Callimaco, *Hymnus in Dianam* in Id., *Opere*, a cura di G. B. D'Alessio, Rizzoli, Milano, 2001.

Caro, *Rime* = *Rime del commendatore Annibal Caro*, A. Manuzio, Venezia 1569.

Casa, *Rime* = Giovanni della Casa, *Rime*, a cura di R. Fedi, Salerno editrice, Roma 1978.

Castigl. *Carm.* = Baldassarre Castiglione, *Carmina*, in B. Castiglione-F. Berni-G. Della Casa, *Carmina*, a cura di M. Scorsone, Res, Torino 1995.

Castigl. *Rime* = Baldassarre Castiglione, *Rime e giochi di corte*, a cura di M. Fantato, Eurograf, Canneto sull'Oglio 2004.

Catull. = Gaio Valerio Catullo, *I canti*, Rizzoli, Milano 1997.

Caval. *Rime*, = Guido Cavalcanti, *Rime*, a cura di M. Ciccuto, Rizzoli, Milano 2001.

Cec. *Acer.* = Francesco Stabili (Cecco d'Ascoli), *L'Acerba, ridotta a miglior lezione e per la prima volta interpretata col sussidio di tutte le opere dell'autore e delle loro fonti dal Prof. Dott. Achille Crespi*, G. Cesari, Ascoli Piceno 1927.

Char. *Canz.* = Benedetto Gareth, *Canzoni e altre rime*, in Id., *Le rime di Benedetto Gareth detto il Chariteo*, a cura di E. Pércopo, Tipografia dell'Accademia delle Scienze, Napoli 1892.

Char. *End.* = Benedetto Gareth, *Endimione*, in Id., *Le rime di Benedetto Gareth detto il Chariteo*, a cura di E. Pércopo, Tipografia dell'Accademia delle Scienze, Napoli 1892.

Char. *Met.* = Benedetto Gareth, *Metamorfosi*, in Id., *Le rime di Benedetto Gareth detto il Chariteo*, a cura di E. Pércopo, Tipografia dell'Accademia delle Scienze, Napoli 1892.

Char. *Pascha* = Benedetto Gareth, *Pascha*, in Id., *Le rime di Benedetto Gareth detto il Chariteo*, a cura di E. Pércopo, Tipografia dell'Accademia delle Scienze, Napoli 1892.

Cic. *De or.* = Cicerone, *Dell'oratore*, Rizzoli, Milano 2018.

Cic. *Nat. deor.* = Cicerone, *La natura divina*, a cura di C. M. Calcante, Rizzoli, Milano 1992.

Cic. *Rep.* = Marco Tullio Cicerone, *La repubblica*, a cura di F. Necci, Rizzoli, Milano 2008.

Cino da Pistoia, *Poesie* = Cino da Pistoia, *Poesie*, in *Poeti del Dolce stil novo*, a cura di M. Marti, Le Monnier, Firenze 1969.

Claud. *Carm. min.* = Claudio Claudiano, *Carmina minora*, in Id., *Carmina*, a cura di J. B. Hall, B. G. Teubner, Leipzig 1985.

Claud. *Pros.* = Claudio Claudiano, *Il rapimento di Proserpina*, a cura di L. Micozzi, Oscar Mondadori, Milano 2013.

Colon. *Rime* = Vittoria Colonna, *Rime*, a cura di A. Bullock, Laterza, Roma-Bari, 1982.

Correg. *Rime* = Nicolò da Correggio, *Rime*, in Id., *Opere*, a cura di A. Tassoni Benvenuti, Laterza, Bari 1969.

Cost. *Rime* = Angelo di Costanzo, *Rime*, a cura di S. Longhi, in «Rinascimento», XV, Olschki, Firenze 1975, pp. 231-290.

Cotta *Carm.* = Giovanni Cotta, *I carmi*, a cura di G. Banterle, Vita veronese, Verona 1954.

Da Porto, *Rime* = Luigi da Porto, *Rime*, a cura di G. Gorni e G. Brianti, N. Pozza, Vicenza 1983.

Dante *V.N.* = Dante Alighieri, *Vita nuova*, a cura di M. Ciccuto, Fabbri, Milano 2001.

Dante, *If.* = Dante Alighieri, *Inferno*, in Id., *La Divina Commedia*, a cura di L. Magugliani, Rizzoli, Milano 2018.

Dante, *Pd.* = Dante Alighieri, *Paradiso*, in Id., *La Divina Commedia*, a cura di L. Magugliani, Rizzoli, Milano 2018.

Dante, *Pg.* = Dante Alighieri, *Purgatorio*, in Id., *La Divina Commedia*, a cura di L. Magugliani, Rizzoli, Milano 2018.

- Dante, *Rime* = Dante Alighieri, *Rime*, a cura di G. Contini, Einaudi, Torino 1973.
- De Jennaro, *Rime*, = Pietro Jacopo de Jennaro, *Rime e lettere*, a cura di M. Corti, Commissione per i testi di lingua, Bologna 1956.
- Diod. = Diodoro Siculo, *Biblioteca storica*, Rizzoli, Milano 2014-2016.
- Eur. *Alc.* = Euripide, *Alceste*, in Eschilo-Sofocle-Euripide, *Tutte le tragedie*, a cura di A. Tonelli, Bompiani, Milano 2011.
- Eur. *Hipp.* = Euripide, *Ippolito*, in Eschilo-Sofocle-Euripide, *Tutte le tragedie*, a cura di A. Tonelli, Bompiani, Milano 2011.
- Eur. *Or.* = Euripide, *Oreste*, in Eschilo-Sofocle-Euripide, *Tutte le tragedie*, a cura di A. Tonelli, Bompiani, Milano 2011.
- Ficino *Libr. am.* = M. Ficino, *El libro dell'amore*, a cura di S. Niccoli, Olschki, Firenze 1987.
- Filelfo, *Sat.* = Francesco Filelfo, *Satyrae*, a cura di S. Fiaschi, Edizioni di storia e letteratura, Roma 2005.
- Flam. *Carm.* = Marco Antonio Flaminio, *Carmina*, a cura di M. Scorsone, Res, San Mauro Torinese 1993.
- Fracast. *Carm.* = Girolamo Fracastoro, *Carmina*, a cura di F. Pellegrini, Edizioni di vita Veronese, Verona 1954.
- Franco, *Priap.* = Nicolò Franco, *Priapea*, Carabba, Lanciano 1916.
- Franco, *Rime* = Veronica Franco, *Rime*, in G. Stampa-V. Franco, *Rime*, a cura di A. Salza, Laterza, Bari 1913.
- Gadio, *Carm.* = Giorgio Gadio, *Carmina ad Blasium Hoelcelium*, in P. Bonomo, *Complurium eruditorum vatum carmina, ad magnificum virum D. Blasium Hoelcelium, sacri caesaris Maximiliani consiliarum moecenatem eorum precipuum*, S. Otmar, Augsburg 1518.
- Galli, *Canz.* = Angelo Galli, *Canzoniere*, a cura di G. Nonni, Accademia Raffaello, Urbino 1987.
- Gallo, *Rime* = Filenio Gallo, *Rime*, a cura di M. A. Grignani, L.S. Olschki, Firenze 1973.
- Gerald. *Carm.* = Antonio Geraldini, *Carmina*, in J.F.C. Richards, *Some early poems of Antonio Geraldini*, in «Studies in the Renaissance», XIII, 1966, pp. 123-126
- Giral. *Fiam.* = Giovanni Battista Giralaldi, *Le fiamme di M. Giovambattista Giralaldi Cinthio nobile ferrarese. Divise in due parti*, G. Giolito de' Ferrari, Venezia 1548.
- Giral. *Herc.* = *Dell'Hercole di M. Giouanbattista Giralaldi Cinthio nobile ferrarese, segretario dell'illustrissimo et eccellentissimo signore il signore Hercole Secondo da Este, duca quarto di Ferrara. Canti ventisei*, Gadaldini, Modena 1557.
- Guid. *Rime* = Giovanni Guidiccioni, *Rime*, in G. Guidiccioni-F. Coppetta Beccuti, *Rime*, a cura di E. Chiorboli, Laterza, Bari 1912.
- Hes. *Op.* = Esiodo, *Opere e giorni*, a cura di G. Arrighetti, Garzanti, 2019 Milano.
- Hes. *Tb.* = Esiodo, *Teogonia*, a cura di G. Arrighetti, Rizzoli, Milano 2012.
- Hom. *Il.* = Omero, *Iliade*, a cura di G. Cerri e A. Gostoli, Rizzoli, Milano 2005.
- Hom. *Od.* = Omero, *Odissea*, a cura di V. Di Benedetto e P. Fabrini, Rizzoli, Milano 2011.
- Hor. *Carm.* = Quinto Orazio Flacco, *Odi ed Epodi*, Rizzoli, Milano 2009.
- Hor. *Carm. saec.* = Quinto Orazio Flacco, *Carmen saeculare*, in Id., *Odi ed Epodi*, Rizzoli, Milano 2009
- Hor. *Epist.* = Quinto Orazio Flacco, *Epistularum libri II*, in Id., *Opere*, a cura di T. Colamarino e D. Bo, UTET, Torino 2008.
- Hor. *Epod.* = Quinto Orazio Flacco, *Odi ed Epodi*, Rizzoli, Milano 2009.
- Hor. *Sat.* = Quinto Orazio Flacco, *Sermonum libri II*, in Id., *Opere*, a cura di T. Colamarino e D. Bo, UTET, Torino 2008.

- Hyg. *Fab.* = Iginio, *Miti del Mondo Classico*, a cura di F. Gasti, RL, Santarcangelo di Romagna 2017.
- Hymn. Hom.* = *Inni omerici*, a cura di G. Zanetto, Rizzoli, Milano 1996.
- Iacop. = Iacopone da Todi, *Laude*, a cura di F. Mancini, Laterza, Roma-Bari 1980.
- Iuv. *Sat.* = Decimo Giunio Giovenale, *Satire*, a cura di L. Canali, Rizzoli, Milano 2000.
- Lazzar. *Deor. imag.* = Ludovico Lazzarelli, *De gentiliū deorum imaginibus*, a cura di W. J. O'Neal, The E. Mellen press, Lewiston 1997.
- Leo, *Am. prig.* = Mario di Leo, *Amore prigioniero*, in M. Epicuro, *I drammi e le poesie italiane e latine. Aggiuntovi L'amore prigioniero di Mario Di Leo*, a cura di A. Parente, Laterza, Bari 1942.
- Liv. = Tito Livio, *Storia di Roma*, a cura di C. Vitali, Mondadori, Milano 2007.
- Lor. Med. *Canz.* = Lorenzo de' Medici, *Canzoniere*, in Id., *Tutte le opere*, a cura di P. Orvieto, Salerno editrice, Roma 1992.
- Lor. Med. *Rime ball.* = Lorenzo de' Medici, *Rime in forma di balata*, in Id., *Tutte le opere*, a cura di P. Orvieto, Salerno editrice, Roma 1992.
- Lor. Med. *Selve* = Lorenzo il Magnifico, *Poesie*, a cura di F. Sanguineti, Fabbri, Milano 2001.
- Lucan. *Phars.* = Marco Anneo Lucano, *Farsaglia o la guerra civile*, a cura di L. Canali, Rizzoli, Milano 1997.
- Lucil. *Sat.* = *C. Lucili carminum. Recensuit et enarravit Fridericus Marx*, in aedibus B. G. Teubneri, Lipsiae 1904-1905.
- Lucr. = Tito Lucrezio Caro, *La natura delle cose*, a cura di L. Canali e I. Dionigi, Rizzoli, Milano 1997.
- Lutat. = Lutazio Catulo, *Epigrammata*, in K. Büchner-J. Blänsdorf, *Fragmenta poetarum latinorum*, G. B. Teubner, Stuttgart-Leipzig 1995.
- Malip. *Petr. spir.* = Girolamo Malipiero, *Petrarca spirituale*, F. Marcolini, Venezia 1536.
- Mant. *Rime* = Giovanni Alfonso Mantegna, *Rime*, a cura di M. R. Bifulco, Edisud, Salerno 2001.
- Mar. *Adon.* = Giambattista Marino, *Adone*, a cura di M. Pieri, Laterza, Roma-Bari 1975-1977.
- Mar. *Egl. bosc.* = Giambattista Marino, *Egloghe boscherecce*, G. B. Cerri, Milano 1627.
- Mar. *Rime lug.* = Giambattista Marino, *Rime lugubri*, a cura di V. Guercino, Panini, Modena 1999.
- Mart. = Marco Valerio Marziale, *Epigrammi*, a cura di G. Boirivant, Fabbri, Milano 2001.
- Martir. *Aret.* = Bernardino Martirano, *Il pianto d'Aretusa*, a cura di T. R. Toscano, Loffredo, Napoli 1993.
- Marullo *Epigr.* = Michele Marullo, *Epigrammaton libri* in Id., *Poems*, translated by C. Fantazzi, Harvard university press, Cambridge 2012.
- Molza, *Carm.* = Francesco Maria Molza, *Carmina* in Id., *Elegiae et alia*, a cura di M. Scorsone e R. Sodano, Res, San Mauro Torinese 1999.
- Morra, *Rime*, = Isabella di Morra, *Rime*, a cura di M. A. Grignani, Salerno editrice, Roma 2000.
- Mosch. = Mosco, *Carmina*, in A. S. F. Gow, *Bucolici graeci*, Clarendon Press, Oxford 1966.
- Muz. *Art. poet.* = *Rime diverse del Mutio Iustinopolitano. Tre libri di Arte Poetica. Tre libri di lettere in rime sciolte. La Europa. Il Davalo di Giulio Camillo tradutto*, G. Giolito de Ferrari e fratelli, Venezia 1551.
- Muz. *Egl.* = *Le Egloghe del Mutio Iustinopolitano divise in cinque libri*, G. Giolito de Ferrari, Venezia 1550.

- Muz. *Rime* = *Rime diverse del Mutio Iustinopolitano*, G. Giolito de Ferrari, Venezia 1551.
- Muzzarelli, *Am. op.* = Giovanni Muzzarelli, *Amorosa opera*, a cura di E. Scarpa, Libreria universitaria editrice, Verona 1982.
- Muzzarelli, *Rime* = Giovanni Muzzarelli, *Rime*, a cura di G. Hannüss Palazzini, G. Arcari, Mantova 1983.
- Nan. *Epist. Ov.* = Remigio Nannini, *Epistole d'Ovidio*, Res, San Mauro Torinese 1992.
- Nan. *Rime* = Remigio Nannini, *Rime*, a cura di D. Chiodo, Res, Torino 1997.
- Navagero, *Lusus* = Andrea Navagero, *Lusus*, a cura di C. Griggio, s.l. 2001, ed. dig. <http://mizar.unive.it/poetiditalia/public/testo/testo/codice/NAVAGERO%7Cclusu%7C001>.
- Nonn. = Nonno di Panopoli, *Le dionisiache*, a cura di F. Gonnelli, Rizzoli, Milano 2003-2004.
- Ov. *Am.* = Publio Ovidio Nasone, *Amori*, a cura di L. Canali e R. Scarcia, Rizzoli, Milano 2000.
- Ov. *Epiced. Drusi* = Publio Ovidio Nasone, *Epicedium Drusi* in *P. Ovidii Nasonis, Halieutica-Fragmenta-Nux. Incerti Consolatio ad Liviam, iterum edidit Fridericus Waltharius Lenz*, in aedibus Io. Bapt. Paraviae, Augusta Taurinorum 1965.
- Ov. *Fast.* = Publio Ovidio Nasone, *I Fasti*, a cura di L. Canali e M. Fucecchi, Rizzoli, Milano, 2014.
- Ov. *Her.* = Publio Ovidio Nasone, *Lettere di eroine*, a cura di G. Rosati, Rizzoli, Milano 2018.
- Ov. *Met.* = Publio Ovidio Nasone, *Metamorfosi*, a cura di M. Ramous e L. Biondetti, Garzanti, Milano 1999.
- Ov. *Pont.* = Publio Ovidio Nasone, *Epistulae ex Ponto*, a cura di L. Galasso, Mondadori, Milano 2008.
- Ov. *Rem.* = Publio Ovidio Nasone, *Rimedi contro l'amore*, a cura di C. Lazzarini, Marsilio, Venezia 2018.
- Parab. *Madrig.* = Girolamo Parabosco, *Il primo libro dei madrigali*, a cura di N. Longo, Bulzoni, Roma 1987.
- Pat. *Mirt. sec.* = Lodovico Paterno, *Mirtia*, II, G. M. Scotto, Napoli 1564.
- Pat. *Mirt. ter.* = *Della Mirtia di m. Lodovico Paterno la terza parte*, G. M. Maida, Palermo 1568.
- Pat. *Rime* = Lodovico Paterno, *Rime* (già *Nuovo Petrarca*), G. A. Valvassori, Venezia 1560.
- Pat. *Sat.* = Lodovico Paterno, *Satire*, in *Satire di Jacopo Soldani, Pier Jacopo Martelli, Lodovico Paterno, M. Francesco Berni et altri*, G. Poggiali, Londra-Livorno 1787.
- Paul. Nol. *Carm.* = Paolino da Nola, *Carmi*, a cura di A. Ruggiero, Città nuova, Roma 1990.
- Petr. = Petronio, *Satyricon*, a cura di V. Ciaffi, Einaudi, Torino 2015.
- Petrarca T.T. = Francesco Petrarca, *Triumphus Temporis*, in Id., *Trionfi*, a cura di G. Bezzola, Rizzoli, Milano 2001.
- Petrarca, *Afr.* = Francesco Petrarca, *L'Africa*, a cura di N. Festa, G.C. Sansoni, Firenze 1926.
- Petrarca, *Buc.* = Francesco Petrarca, *Bucolicum carmen*, in Id., *Il Bucolicum carmen e i suoi commenti inediti*, a cura di A. Avena, Società cooperativa tipografica, Padova 1906.
- Petrarca, *It.* = Francesco Petrarca, *Guida al viaggio da Genova alla Terra Santa. Itinerarium Syriacum*, a cura di U. Dotti, Feltrinelli, Milano 2018.
- Petrarca, *Rime disp.* = *Rime disperse di Francesco Petrarca o a lui attribuite per la prima volta raccolte a cura di Angelo Solerti*, Sansoni, Firenze 1909.
- Petrarca, *Rvf* = Francesco Petrarca, *Canzoniere*, a cura di G. Contini, Einaudi, Torino 1992.

- Petrarca, *Secretum* = Francesco Petrarca, *Secretum. Il mio segreto*, a cura di E. Fenzi, Mursia, Milano 1992.
- Petrarca, *Sen.* = Francesco Petrarca, *Res Seniles*, a cura di S. Rizzo e M. Berté, Le Lettere, Firenze 2006-2014.
- Petrarca, *T.C.* = Francesco Petrarca, *Triumphus Cupidinis*, in Id., *Trionfi*, a cura di G. Bezzola, Rizzoli, Milano 2001. Si veda anche Id., *Trionfi. Rime estravaganti. Codice degli Abbozzzi*, a cura di L. Paolino e V. Pacca, Mondadori, Milano 1996.
- Petrarca, *T.M.* = Francesco Petrarca, *Triumphus Mortis*, in Id., *Trionfi*, a cura di G. Bezzola, Rizzoli, Milano 2001.
- Philostr. *Sen. Imag.* = Filostrato Maggiore, *La Pinacoteca*, a cura di G. Pucci e G. Lombardo, Aesthetica edizioni, Palermo 2010.
- Pico, *Poes. volg.* = Giovanni Pico della Mirandola, *Poesie volgari*, in Id., *Opere complete*, a cura di F. Bausi, Lexis progetti editoriali, Roma 2000.
- Pignatelli, *Rime* = Ascanio Pignatelli, *Rime*, a cura di M. Slawinski, Res, San Mauro Torinese 1996.
- Pind. *Nem.* = Pindaro, *Nemee*, in Id., *Tutte le opere*, a cura di E. Mandruzzato, Bompiani, Milano 2010.
- Pind. *Pyth.* = Pindaro, *Pitiche*, in Id., *Tutte le opere*, a cura di E. Mandruzzato, Bompiani, Milano 2010.
- Plat. *Epigr.* = *Gli Epigrammi di Platone*, a cura di D. Fava, Tip. Bernardoni di C. Rebeschini e C., Milano 1901.
- Plaut. *Asin.* = Tito Maccio Plauto, *Asinaria*, in Id., *Le commedie*, a cura di C. Carena, Einaudi, Torino 1987.
- Plin. = Gaio Plinio Secondo, *Storia naturale*, ed. diretta da G. B. Conte, Einaudi, Torino, 1982-1988.
- Poliz. *Ilias* = Angelo Poliziano, *Iliadis Homerice libri quatuor*, a cura di I. del Lungo, Barbera, Firenze 1867.
- Poliz. *Rime* = Angelo Poliziano, *Rime*, a cura di D. Delcorno Branca, Accademia della Crusca, Firenze 1986.
- Poliz. *Stanze* = Angelo Poliziano, *Poesie italiane*, a cura di S. Orlando, Rizzoli, Milano 1998.
- Polyb. = Polibio, *Storie*, a cura di D. Musti, Rizzoli, Milano 2009.
- Pont. *Com. Ptol.* = *Pontani Commentationes super Centum Sententiis Ptolomei*, S. Mayer, Napoli 1512.
- Pont. *Coniug.* = Giovanni Gioviano Pontano, *De amore coniugali*, in Id., *Carmina*, a cura di B. Soldati, G. Barbera, Firenze 1902.
- Pont. *Erid.* = Giovanni Gioviano Pontano, *Eridanus*, in Id., *Carmina*, a cura di B. Soldati, G. Barbera, Firenze 1902.
- Pont. *Hendec.* = Giovanni Gioviano Pontano, *Hendecasyllabi*, in Id., *Carmina*, a cura di B. Soldati, G. Barbera, Firenze 1902.
- Pont. *Lyra* = Giovanni Gioviano Pontano, *Lyra*, in Id., *Carmina*, a cura di B. Soldati, G. Barbera, Firenze 1902.
- Pont. *Parthen.* = Giovanni Gioviano Pontano, *Parthenopeus*, in Id., *Carmina*, a cura di B. Soldati, G. Barbera, Firenze 1902.
- Pont. *Tum.* = Giovanni Gioviano Pontano, *De tumulis*, in Id., *Carmina*, a cura di B. Soldati, G. Barbera, Firenze 1902.
- Pont. *Uran.* = Giovanni Gioviano Pontano, *Uraniae libri*, in Id., *Carmina*, a cura di B. Soldati, G. Barbera, Firenze 1902.
- Prop. = Sesto Properzio, *Elegie*, a cura di L. Canali e R. Scarcia, Rizzoli, Milano 2001.

- Prud. *Perist.* = Prudenzio, *Peristephanon*, in Id., *Carmina*, a cura di J. Bergman, Hoelder-Pichler-Tempsky, Wien 1926.
- ps. Verg. *Culex* = *Culex*, in Id., *Tutte le opere di Virgilio*, a cura di G. Paduano, Bompiani, Milano 2016.
- Quint. = Marco Fabio Quintiliano, *La formazione dell'oratore*, Rizzoli, Milano 1997.
- Rime Arc.* = *Rime degli Arcadi*, VI, A. Rossi, Roma 1717.
- Rime ined. Cinq.* = *Rime inedite del Cinquecento*, a cura di L. Frati, Romagnoli-Dall'Acqua, Bologna 1918.
- Rota, *Egl. pesc.* = Bernardino Rota, *Egloghe piscatorie*, N. Nasi, Napoli 1720.
- Rota, *Eleg.* = Bernardino Rota, *Elegiae*, in Id., *Carmina*, a cura di C. Zampese, Res, Torino 2007.
- Rota, *Epigr.* = Bernardino Rota, *Epigrammata*, in Id., *Carmina*, a cura di C. Zampese, Res, Torino 2007.
- Rota, *Rime* = Bernardino Rota, *Rime*, a cura di L. Milite, Fondazione Pietro Bembo, Milano 2000.
- Rota, *Rime rif.* = Bernardino Rota, *Rime rifiutate*, in Id., *Rime*, a cura di L. Milite, Fondazione Pietro Bembo, Milano 2000.
- Rut. Nam. *Red.* = Rutilio Namaziano, *Il ritorno*, a cura di A. Fo, Einaudi, Torino 1992.
- Sann. *Arc.* = Iacopo Sannazaro, *Arcadia*, a cura di C. Vecce, Carocci, Roma 2013.
- Sann. *Eleg.* = Iacopo Sannazaro, *Elegiae*, in Id., *Latin poetry*, translated by M. C. J. Putnam, Harvard university press, Cambridge 2009.
- Sann. *Epigr.* = Iacopo Sannazaro, *Epigrammata*, in Id., *Latin poetry*, translated by M. C. J. Putnam, Harvard university press, Cambridge 2009.
- Sann. *Part. Virg.* = Iacopo Sannazaro, *De partu Virginis*, a cura di C. Fantazzi e A. Perosa, Olschki, Firenze 1988.
- Sann. *Pisc.* = Iacopo Sannazaro, *Eclogae piscatoriae*, in Id., *Latin poetry*, translated by M. C. J. Putnam, Harvard university press, Cambridge 2009.
- Sann. *Sal.* = Iacopo Sannazaro, *Salices*, in Id., *Latin poetry*, translated by M. C. J. Putnam, Harvard university press, Cambridge 2009.
- Sann. *Son. e canz.* = Iacopo Sannazaro, *Sonetti e canzoni*, in Id., *Opere volgari*, a cura di M. Alfredo, Laterza, Bari 1961.
- Sen. *Ad Marc.* = Lucio Anneo Seneca, *A Marcia*, in Id., *Le consolazioni*, a cura di A. Traina, Rizzoli, Milano 2020.
- Sen. *Herc. fur.* = Lucio Anneo Seneca, *La follia di Ercole*, a cura di E. Rossi, Rizzoli, Milano 2006.
- Sen. *Nat.* = Lucio Anneo Seneca, *Questioni naturali*, a cura di R. Mugellesi, Rizzoli, Milano, 2004.
- Sen. *Phaedr.* = Lucio Anneo Seneca, *Fedra*, in Id., *Medea-Fedra*, a cura di G. G. Biondi e A. Traina, Rizzoli, Milano 2018.
- Sen. *Thy.* = Lucio Anneo Seneca, *Tieste*, a cura di F. Nenci, Rizzoli, Milano 2007.
- Seraf. *Rime* = *Le rime di Serafino de' Ciminelli dall'Aquila*, a cura di M. Menghini, Romagnoli-Dall'Acqua, Bologna 1894.
- Seraf. *Stram.* = *Die Strammotti des Serafino dall'Aquila*, a cura di B. Bauer-Formiconi, W. Fink, Muenchen 1967.
- Sidon. *Carm.* = Sidonius Apollinaris, *Poemes*, texte établi et traduit par A. Loyen, Les Belles Lettres, Paris 1960.
- Sil. = Silio Italico, *Le guerre puniche*, a cura di M. A. Vinchesi, Rizzoli, Milano 2001.

- Soph. *Ant.* = Sofocle, *Antigone*, in Eschilo-Sofocle-Euripide, *Tutte le tragedie*, a cura di A. Tonelli, Bompiani, Milano 2011.
- Soph. *OC* = Sofocle, *Edipo a Colono*, in Eschilo-Sofocle-Euripide, *Tutte le tragedie*, a cura di A. Tonelli, Bompiani, Milano 2011.
- Stampa, *Rime* = Gaspara Stampa, *Rime*, in G. Stampa-V. Franco, *Rime*, a cura di A. Salza, Laterza, Bari 1913.
- Stat. *Silv.* = Stazio, *Le selve*, a cura di L. Canali e M. Pellegrini, Oscar Mondadori, Milano 2006.
- Stat. *Theb.* = Stazio, *Tebaide*, a cura di L. Micozzi, Oscar Mondadori, Milano 2010.
- Strab. = Strabone, *Geografia. L'Italia. Libri V-VI*, a cura di A. M. Biraschi, Rizzoli, Milano 1988.
- Strozzi, *Madr.* = Giovanni Battista Strozzi il Giovane, *Madrigali*, J. H. E. Heitz, Strasburgo 1909.
- Suet. *Cl.* = Caio Svetonio Tranquillo, *divus Claudius*, in Id., *Vite dei Cesari*, a cura di E. Nosedà, Garzanti, Milano 2011.
- Suet. *Nero* = Caio Svetonio Tranquillo, *Nero*, in Id., *Vite dei Cesari*, a cura di E. Nosedà, Garzanti, Milano 2011.
- T. Tasso *Ger. conq.* = Torquato Tasso, *Gerusalemme conquistata*, a cura di L. Bonfigli, Laterza, Bari 1934.
- T. Tasso *Ger. lib.* = Torquato Tasso, *Gerusalemme liberata*, a cura di B. Maier, Fabbri, Milano 2006.
- T. Tasso, *Rime* = Torquato Tasso, *Rime*, a cura di B. Basile, Salerno editrice, Roma 1994.
- Tac. *Ann.* = Tacito, *Annali*, a cura di B. Ceva, Rizzoli, Milano 2000.
- Tansil. *Canz.* = Luigi Tansillo, *Il Canzoniere edito ed inedito. Secondo una copia dell'autografo ed altri manoscritti e stampe*, a cura di E. Pércopo, Liguori, Napoli 1996.
- Tansil. *Clorida* = Luigi Tansillo, *Clorida*, in Id., *L'egloga e i poemetti*, a cura di T. Toscano, Loffredo, Napoli 2017.
- Tansil. *Stanze a Bernardino Martirano* = Luigi Tansillo, *Stanze a Bernardino Martirano*, in Id., *L'egloga e i poemetti*, a cura di T. Toscano, Loffredo, Napoli 2017.
- Tansil. *Vendem.* = Luigi Tansillo, *Il vendemmiatore*, in Id., *L'egloga e i poemetti*, a cura di T. Toscano, Loffredo, Napoli 2017.
- Tarsia, *Rime* = Galeazzo di Tarsia, *Rime*, a cura di C. Bezzi, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano 1980.
- Tebal. *Rime* = Antonio Tebaldeo, *Rime*, a cura di T. Basile, F. C. Panini, Modena 1992.
- Terracina, *None rime* = Laura Terracina, *None rime*, a cura di V. Puccini, Loffredo, Napoli 2021.
- Tes. *Ser.* = Alessandro Tesauro, *La Sereide*, a cura di D. Chiodo, Res, San Mauro Torinese, 1994.
- Theoc. = Teocrito, *Idilli*, in Id., *Idilli e epigrammi*, a cura di B. M. Palumbo Stracca, Rizzoli, Milano 1993.
- Theoc. *Epigr.* = Teocrito, *Epigrammi*, in Id., *Idilli e epigrammi*, a cura di B. M. Palumbo Stracca, Rizzoli, Milano 1993.
- Thgn. = Teognide, *Elegie*, a cura di F. Ferrari, Rizzoli, Milano, 2009.
- Tib. = Tibullo, *Elegie*, a cura di A. Némethi, Oscar Mondadori, Milano 2006.
- Triss. *Rime* = Gian Giorgio Trissino, *Rime*, a cura di A. Quondam, Neri Pozza, Vicenza 1981.
- Val. Fl. = Valerio Flacco, *Le Argonautiche*, a cura di F. Caviglia, Rizzoli, Milano 1999.

Valen. *Cent.* = Luca Valenziano, *Centuria*, in Id., *Opere volgari*, a cura di M. Musini Sacchi, U. Rozzo, Centro studi Matteo Bandello e la cultura rinascimentale, Tortona 1984.

Valv. *Rime.* = Erasmo da Valvasone, *Le rime*, a cura di G. Cerboni Baiardi, Circolo culturale Erasmo di Valvasone, Valvasone 1993.

Varchi, *Rime*, = *Opere di Benedetto Varchi ora per la prima volta raccolte con un discorso di A. Racheli intorno alla filologia del secolo XVI e alla vita e agli scritti dell'Autore. Aggiuntevi le lettere di Gio. Battista Busini sopra l'assedio di Firenze*, Sezione letterario-artistica del Lloyd austriaco, Trieste 1858-1859.

Varr. R.R. = Varrone, *Res rusticae*, in Id., *Opere*, a cura di A. Traglia, UTET, Torino 1974.

Vega. *Obras* = *Obras de Garcilasso de la Vega con anotaciones de Fernando de Herrera*, A. de la Barrera, Sevilla 1580.

Verg. *Aen.* = Publio Virgilio Marone, *Eneide*, in Id., *Tutte le opere di Virgilio*, a cura di G. Paduano, Bompiani, Milano 2016.

Verg. *Buc.* = Publio Virgilio Marone, *Bucoliche*, in Id., *Tutte le opere di Virgilio*, a cura di G. Paduano, Bompiani, Milano 2016.

Verg. *Georg.* = Publio Virgilio Marone, *Georgiche*, in Id., *Tutte le opere di Virgilio*, a cura di G. Paduano, Bompiani, Milano 2016.

Altri testi di riferimento

Andrea Navagero, *Se sempre ha da durar vostra beltate*, in M. Anselmi et al., *Lirici europei del cinquecento. Ripensando la poesia del Petrarca*, Mondadori, Milano 2018, pp. 120-121.

Annibal Caro, *Eran Teti e Giunon tranquille e chiare*, in *Rime di diversi eccellenti autori in vita e in morte dell'Ill. S. Livia Colonna*, 1555, c. 57. Cfr. anche *I fiori delle rime de' poeti illustri*, Giovanbattista et Melchior Sessa fratelli, Venezia 1558, p. 50.

Anonimo, *Damon e Filli insieme*, in O. Vecchi, *Selva di varia recreatione*, A. Gardano, Venezia 1590, p. 21.

Anonimo, *Poiché per gran dolor languida et egra*, in *Rime di diversi nobili huomini et eccellenti poeti nella lingua thoscana*, II, G. Giolito di Ferrarii, Venezia 1547, c. 124v.

Antonio Gherardi, *Aure dolci e leggiadre, aure amoroze*, in *Scelta di sonetti e canzoni de' più eccellenti Rimatori d'ogni secolo*, I, L. Baseggio, Venezia 1728, p. 546.

Antonio Minturno, *O sonno, de' mortai mirabil freno*; in M. Anselmi et al., *Lirici europei del cinquecento. Ripensando la poesia del Petrarca*, Mondadori, Milano 2018, pp. 559-560.

Bartolomeo Carli de' Piccolomini, *Aura soave, che di fronde in fronde*, in *Scelta di sonetti e canzoni de' più eccellenti Rimatori d'ogni secolo*, II, L. Baseggio, Venezia 1739, p. 105.

Bernardino Boccarino da Arezzo, *Santa onorata dea del ciel, che la notte ti mostri*, in M. Anselmi et al., *Lirici europei del cinquecento. Ripensando la poesia del Petrarca*, Mondadori, Milano 2018, p. 350.

Bernardino Tomitano, *Cari lidi, solinghe et fide harene*, in *Rime di diversi nobili huomini et eccellenti poeti nella lingua thoscana*, II, G. Giolito di Ferrarii, Venezia 1547, c. 40r.

Claudio Tolomei, *A Lice*, in M. Anselmi et al., *Lirici europei del cinquecento. Ripensando la poesia del Petrarca*, Mondadori, Milano 2018, pp. 352-353.

Domenico Venier, *Non punse, arse o legò stral, fiamma o laccio*, in M. Anselmi et al., *Lirici europei del cinquecento. Ripensando la poesia del Petrarca*, Mondadori, Milano 2018, p. 651.

Girolamo Fracastoro, *Questi bianchi papaver', queste nere*, in M. Anselmi et al., *Lirici europei del cinquecento. Ripensando la poesia del Petrarca*, Mondadori, Milano 2018, pp. 122-123.

Girolamo Volpe, *Aure soavi, che pe 'l ciel sereno*, in *Rime di diversi nobili huomini et eccellenti poeti nella lingua thoscana*, II, G. Giolito di Ferrarii, Venezia 1547, c. 53v.

Pietro Bembo, *Solingo angello, se piangendo vai*, in M. Anselmi et al., *Lirici europei del cinquecento. Ripensando la poesia del Petrarca*, Mondadori, Milano 2018, pp. 84-86.

Studi citati nel commento

ACCETTO, 1572 = R. Accetto, *Il thesoro della volgar lingua*, G. Cacchi, Napoli.

AFFÒ, 1787 = I. Affò, *Memorie di tre celebri principesse della famiglia Gonzaga etc.*, stamperia Carmignani, Parma.

ALFONSI, 1966 = L. Alfonsi, *Ambrogio "Ciceronianus"*, in «Vigiliae Christianae», XX, pp. 83-85.

ALUNNO, 1548 = F. Alunno, *La fabrica del mondo*, N. Bascarini, Venezia.

AMMIRATI, 1966 = L. Ammirati, *Ascanio Pignatelli poeta del secolo XVI. Notizie bibliografiche*, Anselmi, Marigliano.

ARGURIO, 2020 = S. Argurio, *Ars impossibilium. L'Adynaton poetico nel Medioevo italiano*, Edizioni di storia e letteratura, Roma.

AUDANO, 2012 = S. Audano, *Dall'epigramma al sonetto: variazioni umanistiche su [Posidippo] A.P. 9.359 (*133 A.-B.)*, in G. BASTIANINI-W. LAPINI-M. TULLI, *Harmonia. Scritti di filologia classica in onore di Angelo Casanova*, I, Firenze University Press, Firenze, pp. 41-54.

BALLISTRERI, 1979 = G. Ballisteri, *Cavallo, Marco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXII, Istituto dell'Enciclopedia italiana, Roma, [https://www.treccani.it/enciclopedia/marco-cavallo_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/marco-cavallo_(Dizionario-Biografico)/).

BARBANERA-FRECCERO, 2008 = M. Barbanera-A. Freccero, *Collezione di antichità di Palazzo Lancelotti ai Coronari. Archeologia, architettura, restauro*, L'Erma di Bretschneider, Roma.

BARBIER, 2007 = J. P. Barbier, *De Dante à Chiabrera. Poètes italiens de la Renaissance dans la bibliothèque de la Fondation Barbier-Mueller*, II, Droz, Genève, pp. 34-37.

BELTRAMI, 2011 = P. G. Beltrami, *La metrica italiana*, il Mulino, Bologna.

BERRA, 1999 = G. Berra, *Immagini casuali, figure nascoste e natura antropomorfa nell'immaginario artistico rinascimentale*, in «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», XLIII, 2-3, pp. 358-419.

BETA-PUCCIO, 2019 = S. Beta-F. Puccio, *Il dono di Afrodite. L'eros nella letteratura e nel mito in Grecia e a Roma*, Carocci, Roma.

BISSO, 1756 = G. Bisso, *Voci e locuzioni poetiche di Dante, Ariosto, Tasso, e d'altri Autori del Cinquecento*, I, F. Ferrer, Palermo.

BOCCIGNONE, 2000 = M. Boccignone, *Un albero piantato nel cuore (Iacopone e Petrarca)*, in «Lettere Italiane», LII, 2, pp. 225-264.

BOILLET, 1997 = D. Boillet, *Paradis perdus et paradis retrouvés dans l'Arcadie de Sannazaro*, in *Ville et campagne dans la littérature italienne de la Renaissance*, II, in A. ROCHON, *Le courtesan travesti. Sannazaro, Castiglione, Le Tasse, Les grottes médicéennes*, Université de la Sorbonne Nouvelle, Paris, pp. 11-140.

BOLZONI, 2008 = L. Bolzoni, *Poesia e ritratto nel Rinascimento*, Laterza, Bari.

BORZELLI, 1905 = A. Borzelli, *Paolo Pacello d'Aversa. "Poeta critico" del secolo XVI*, Bevilacqua e Stanziola, Napoli.

BRACCESI-RAVIOLA, 2008 = L. Braccesi-F. Raviola, *La magna Grecia*, il Mulino, Bologna.

CACIORGNA, 2008-2010 = M. Caciorgna, *Exempla amantium. Scritte d'amore sulle cortecce degli alberi e moduli elegiaci. Testo e immagini nella tradizione classica, dall'umanesimo all'epoca contemporanea*, in «Fontes. Rivista di Filologia, Iconografia e Storia della Tradizione classica», XI-XIII, 21-26, pp. 1-33.

CALCATERRA, 1951 = C. Calcaterra, *Poesia e canto. Studi sulla poesia melica italiana e sulla favola per musica*. N. Zanichelli, Bologna.

- CALIGIURE, 2016 = T. Caligiure, *Otium*, in L. Marcozzi-R. Brovia, *Lessico critico petrarchesco*, Carocci, Roma, pp. 220-230.
- CALITTI 2004 = F. Calitti, *Fra lirica e narrativa. Storia dell'ottava rima nel Rinascimento*, Le Cariti, Firenze.
- CARACCILOLO, 2013 = D. Caracciolo, *Il "mirabil palagio": il modello della galleria a Napoli tra lessico efrastico e metafore architettoniche*, in *Dimore signorili a Napoli: Palazzo Zevallos Stigliano e il mecenatismo aristocratico dal XVI al XX secolo*, Arte'm, Napoli, pp. 305-321.
- CARLENGO, 2016 = M. Carleno, *Partenopeo Suavio: storia e testi*, L'arcae'arco, Nola.
- CARRAI, 1990 = S. Carrai, *Ad somnum. L'invocazione al sonno nella lirica italiana*, Antenore, Padova.
- CARRAI, 1999 = S. Carrai, *In esordio del canzoniere: Minturno, Marino e un modulo oraziano*, in ID., *I precetti di Praso. Metrica e generi poetici nel Rinascimento italiano*, Bulzoni, Roma, pp. 193-198.
- CARRAI, 2006 = S. Carrai, *I petrarchismi di Bembo (su una variante ornitologica)*, in ID. *L'usignolo di Bembo. Un'idea della lirica italiana del Rinascimento*, Carocci, Roma, pp. 101-109.
- CARRELLA, 2000 = A. Carrella, *La chiesa di S. Maria del Parto a Mergellina*, Pentagono, Napoli.
- CARUSO, 2017 = C. Caruso, *Adonis et berger et chasseur tout ensemble»: un mito ibrido e la sua fortuna nella bucolica rinascimentale*, in «Italice», XX, pp. 261-276.
- CHERCHI, 2003 = P. Cherchi, *La simpatia della natura nel Canzoniere petrarchesco*, in «Cultura neolatina», LXII, 1-2, pp. 83-113.
- CHERUBINI, 2010 = L. Cherubini, *Strix. La strega nella cultura romana*, UTET, Torino.
- CHIAPPELLI, 1984 = F. Chiappelli, *Le thème de la «Defectio solis» dans le Canzoniere: variatio intus*, in P. M. FORNI-G. CAVALLINI, *Il legame musaico*, Edizioni di storia e letteratura, Roma, pp. 165-170.
- CHIECCHI, 2005 = G. Chiecchi, *La parola del dolore. Primi studi sulla letteratura consolatoria tra Medioevo e Umanesimo*, Antenore, Roma-Padova.
- CIANI, 2021 = M. G. Ciani, *Tornare a Itaca*, Carocci, Roma.
- COFFIN (1982) = D. R. Coffin, *The «Lex Hortorum» and the Access to Gardens of Latium During the Renaissance*, in «Journal of Garden History», II, pp. 201-232.
- COMIATI, 2020 = G. Comiati, *Venier, Domenico*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XCVIII, Istituto dell'Enciclopedia italiana, Roma, https://www.treccani.it/enciclopedia/domenico-venier_%28Dizionario-Biografico%29/.
- CORCIA, 1843 = N. Corcia, *Storia delle Due Sicilie dall'antichità più remota al 1789*, I, Virgilio, Napoli.
- CORFIATI, 2016 = L. Corfiati, *Declinazione del modello petrarchesco: dalla Laurea occidens al Sativolus di Paraceto da Corneto passando per l'Arcadia di Sannazaro*, in E. TINELLI, *Petrarca, l'Italia, l'Europa. Sulla varia fortuna di Petrarca. Atti del convegno di studi, Bari, 20-22 maggio 2015*, Edizioni di Pagina, Bari, pp. 218-225.
- CORSARO, 1998 = A. Corsaro, *Dionigi Attanagi e la silloge per Irene di Spilimbergo. (Intorno alla formazione del giovane Tasso)*, in «Italice», LXXV, 1, pp. 41-61.
- COSTA, 1972 = G. Costa, *La leggenda dei secoli d'oro nella letteratura italiana*, Laterza, Bari.
- CRESCIMBENI, 1731 = G. M. Crescimbeni, *L'istoria della volgar poesia*, I, L. Basegio, Venezia.
- DAL CENGIO, 2019 = M. Dal Cengio, *Il genere epicedico come affermazione di una sodalitas. Il contesto veneziano*, in S. STROPPIA-N. VOLTA, *Forme della consolatoria tra Quattro e Cinquecento. Poesia e prosa del lutto, tra corte, accademia e sodalitas amicale*, Pacini Fazi, Lucca, pp. 169-203.

- DAL CENGIO, 2020 = M. Dal Cengio, *Ancora sulle sestine*, in M. DAL CENGIO-N. MAGNANI, *I versi e le regole. Esperienze metriche nel rinascimento italiano*, A. Longo, Ravenna, pp. 67-105.
- DANZI, 2017 = M. Danzi, *Gli alberi e i libri: percorsi dell'Arcadia di Sannazaro*, in «Italique», XX, pp. 119-148.
- DANZI, 2018 = M. Danzi, *Tra Virgilio e Petrarca: primi elementi per una 'grammatica' dell'egloga volgare*, in M. FAVARO-B. HUSS, *Interdisciplinarietà del petrarchismo. Prospettive di ricerca fra Italia e Germania*, Atti del Covegno internazionale, Berlino, Freie Universitat, 27-28 ottobre 2016, Olschki, Firenze, pp. 199-219.
- DE LAS NIEVES MUÑIZ MUÑIZ, 2015 = M. de las Nieves Muñiz Muñiz, *La «descriptio puellae» dans la poésie italienne de la Renaissance: quelques notes pour une nouvelle approche*, in «Italique», XVIII, pp. 191-218.
- DE MIRANDA, 2012 = G. De Miranda, *Prima della battaglia. Eroismo e natura nel manifesto di un guerriero del Rinascimento meridionale*, in «Rinascimento Meridionale. Rivista annuale dell'Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento Meridionale», III, pp. 105-114.
- DEL SOLDATO, 2010 = E. Del Soldato, *Simone Porzio. Un aristotelico tra natura e grazia*, Edizioni di storia e letteratura, Roma.
- DI COSTANZO, 1582 = A. Di Costanzo, *Historia del Regno di Napoli*, G. Cacchio, L'Aquila.
- DODDS, 1947 = E. R. Dodds, *Theurgy and Its Relationship to Neoplatonism*, in «The Journal of Roman Studies», XXXVII, pp. 55-69.
- DUBOST, 1998 = J.F. Dubost, *Fregoso, Paolo Battista*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, L, Istituto dell'Enciclopedia italiana, Roma, [https://www.treccani.it/enciclopedia/paolo-battista-fregoso_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/paolo-battista-fregoso_(Dizionario-Biografico)/).
- FANELLI, 2008 = S. Fanelli, *Le Nuove fiamme di Lodovico Paterno*, in C. Montagnani, *Il nuovo canzoniere. Esperimenti lirici secenteschi*, Bulzoni, Roma.
- FAVARO, 2018 = M. Favaro, *L'auctoritas di Petrarca e la lontananza dell'amante: il caso del 'Dialogo d'amore' (1588) di Cornelio Frangipane*, in M. FAVARO-B. HUSS, *Interdisciplinarietà del petrarchismo. Prospettive di ricerca fra Italia e Germania*, Atti del Covegno internazionale, Berlino, Freie Universitat, 27-28 ottobre 2016, Olschki, Firenze, pp. 17-33.
- FEDERICO, 2016 = E. Federico, *Quali greci? Identità e storia magno-greca nel Liber de situ Iapygiae di Antonio de Ferrariis, detto 'il Galateo'*, in «Incidenza dell'Antico», XIV, 1, pp. 89-108.
- FENZI, 2008 = E. Fenzi, *Petrarca*, il Mulino, Bologna.
- FERRARI, 2011 = A. Ferrari, *Dizionario dei luoghi del mito*, Rizzoli, Milano.
- FERRONI, 2017 = G. Ferroni, *«Si ricerca ancora dottrina non picciola». Varchi, la poesia pastorale e i Sonetti del 1555*, in «Italique», XX, pp. 211-259.
- FINAZZI, 2017 = M. Finazzi, *Riprese strutturali della bucolica classica nel Quattrocento*, in «Italique», XX, pp. 47-72.
- GAMBELLA, 2011 = A. Gambella, *Cilio Alifano. Editoria e cultura tra Alife e Napoli nel XVI secolo*, in «Annuario dell'Associazione Storica del Medio Volturno 2011», pp. 93-117.
- GARBARINO, 1998 = G. Garbarino, *La poesia elegiaca*, in I. Lana-E. Maltese, *Storia della civiltà letteraria greca e latina*, II, UTET, Torino, pp. 715-740.
- GARNETT, 1898 = Richard Garnett, *A history of italian literature*, W. Heinemann, London.
- GARULLI, 2014 = V. Garulli, *Gli epitafi greci per animali. Fra tradizione epigrafica e letteraria*, in A. Pistellato, *Memoria poetica e poesia della memoria. La versificazione epigrafica dall'antichità all'umanesimo*, Edizioni Ca' Foscari-Digital Publishing, Venezia, pp. 27-74.
- GERMANO, 2015 = G. Germano, *Giovanni Pontano e la costituzione di una nuova Grecia nella rappresentazione letteraria del Regno Aragonese di Napoli*, in «Spolia. Journal of Medieval Studies», I, pp. 1-48.

- GIANNARELLI, 2000 = E. Giannarelli, *I giovani, la morte e le rose. Appunti di poesia latina*, in «Interpres», XIX, pp. 188-204.
- GIGLIUCCI, 2001 = R. Gigliucci, *Contro la luna. Appunti sul motivo antilunare nella lirica d'amore da Serafino Aquilano al Marino*, in «Italique», IV, pp. 19-29.
- GIGLIUCCI, 2004 = R. Gigliucci, *Contrapposti. Petrarchismo e ossimoro d'amore nel Rinascimento*, Bulzoni Editore, Roma.
- GIGLIUCCI, 2005 = R. Gigliucci, *Appunti sul petrarchismo plurale*, in «Italianisca. Rivista di letteratura italiana», XXXIV, 2, pp. 71-75
- GIGLIUCCI, 2019 = R. Gigliucci, *Rimatori meridionali*, in M. Anselmi et al., *Lirici europei del Cinquecento. Ripensando la poesia del Petrarca*, Rizzoli, Milano, pp. 598-602.
- GIORDANO, 1989 = M. G. Giordano, *Il petrarchismo manieristico di Ascanio Pignatelli*, in M. C. CAFISSE, *Nuovi studi in onore di Mario Santoro*, Federico & Ardia, Napoli, pp. 59-79.
- GIRARDI, 1995 = R. Girardi, *L'eredità umanistica nella lirica meridionale del sec. XVI: spunti su Ludovico Paterno*, in «Quaderni conversanesi», XVII, pp. 1-18.
- GIRARDI, 1999 = R. Girardi, *Modelli e maniere. Esperienze poetiche del Cinquecento meridionale*, Polamar, Bari.
- GIRARDI, 2009 = R. Girardi, *Finzioni marine. Travestimento e mito nella civiltà di corte*, Bulzoni, Roma.
- GIRAUD, 1968 = Y. Giraud, *La fable de Daphne. Essai sur un type de métamorphose végétale dans la littérature et dans les arts jusqu'à la fin du XVII^e siècle*, Droz, Genève.
- GIUMAN, 2008 = M. Giuman, *Melissa. Archeologia delle api e del miele nella Grecia antica*, G. Bretschneider, Roma.
- GRASSO, 2006 = F. Grasso, *La poesia delle Calabrie, II, Il Cinquecento*, Qualecultura, Vibo Valentia.
- GRIGNANI, 1973 = M. A. Grignani, *Badoer, Filenio, Pizjo: un trio bucolico a Venezia*, in *Studi di filologia e letteratura offerti a Carlo Dionisotti*, Riccardi, Milano-Napoli, pp. 77-115.
- GRIMAL, 2004 = Pierre Grimal, *L'enciclopedia della mitologia*, a cura di C. Cordié, Garzanti, Milano.
- GUADAGNO, 1999 = G. Guadagno, *I Diazi Garlon. La contea di Alife tra il '400 e il '500*, Ikona, Piedimonte Matese.
- GUÉRIN, 2016 = P. Guérin, *Poesia*, in L. Marcozzi-R. Brovia, *Lessico critico petrarchesco*, Carocci, Roma, pp. 244-259.
- HUTTON, 1935 = J. Hutton, *The Greek Anthology in Italy to the year 1800*, Cornell University Press, Ithaca-New York, pp. 313-315.
- INGLESE-ZANNI, 2011 = G. Inglese-R. Zanni, *Metrica e retorica del Medioevo*, Carocci, Roma.
- JACOBSON SCHUTTE, 1991 = A. Jacobson Schutte, *Irene di Spilimbergo: the image of a creative woman in late Renaissance Italy*, in «Renaissance Quarterly», XLIV, 1, pp. 42-61.
- JOSSA, 2018 = S. Jossa, *Petrarchismo e classicismo nella polemica tra Caro e Castelvetro*, in M. FAVARO-B. HUSS, *Interdisciplinarietà del petrarchismo. Prospettive di ricerca fra Italia e Germania*, Atti del Covegno internazionale, Berlino, Freie Universitat, 27-28 ottobre 2016, Olschki, Firenze, pp. 179-198.
- KATINIS, 2019 = T. Katinis, *Marsilio Ficino e la rinascita del platonismo*, in G. ERNST, *La filosofia del Rinascimento*, Carocci, Roma, pp. 29-47.
- LELLI, 2017 = E. Lelli, *Pastori antichi e moderni. Teocrito e le origini popolari della poesia bucolica*, Olms, Hildesheim.
- LEUKER, 2018 = T. Leuker, *Gradi diversi di petrarchismo in sonetti cinquecenteschi dedicati a opere d'arte*, in M. FAVARO-B. HUSS, *Interdisciplinarietà del petrarchismo. Prospettive di ricerca fra Italia e*

- Germania, Atti del Covegno internazionale, Berlino, Freie Universitat, 27-28 ottobre 2016, Olschki, Firenze, pp. 137-149.
- LIMONGELLI, 2017 = M. Limongelli, *Il pianto italiano in morte di un personaggio politico (secc. XIII-XV in.)*, in «Nuova rivista di letteratura italiana», XX, 2, pp. 11-71.
- LONGO, 2007 = N. Longo, *Petrarca: geografia e letteratura. Da Arezzo ad Arquà, da Parigi a Praga, passando per Roma*, Salerno editrice, Roma.
- LUCCHESINI, 1825 = C. Lucchesini, *Della storia letteraria del ducato lucchese libri sette*, in *Memorie e documenti per servire all'istoria del Ducato di Lucca*, IX, F. Bertini, Lucca.
- LUCIOLI, 2013 = F. Luciolli, *Amore punito e disarmato. Parola e immagine da Petrarca all'Arcadia*, Sapienza Università, Roma.
- MAGRO-SOLDANI, 2017 = F. Magro-A. Soldani, *Il sonetto italiano. Dalle origini a oggi*, Carocci, Roma.
- MANCINI, 2005 = N. Mancini, *Allifae*, Tipografia Bandista, Piedimonte Matese.
- MARCOZZI, 2011 = L. Marcozzi, *Corpus carcer*, in ID., *Petrarca platonico. Studi sull'immaginario filosofico del canzoniere*, Aracne, Roma, pp. 13-41.
- MARCOZZI, 2016 = L. Marcozzi, *Tempo*, in L. MARCOZZI-R. BROVIA, *Lessico critico petrarchesco*, Carocci, Roma, pp. 321-332.
- MARROCCO, 1951 = D. B. Marrocco, *Il canzoniere di Ludovico Paterno*, Tip. moderna A. Grillo & figli, Piedimonte d'Alife.
- MARROCCO, 1983 = D. B. Marrocco, *L'opera giuridica di Vincenzo de Franchis*, in «Annuario 1983. Associazione storica del Medio Volturno», pp. 205-240.
- MARTINI, 1981 = A. Martini, *Ritratto del madrigale poetico fra Cinque e Seicento*, in «Lettere Italiane», XXXIII, 4, pp. 529-548.
- MAZZELLA, 1597 = S. Mazzella, *Descrizione del Regno di Napoli*, Stamperia Stigliola a Porta Reale, Napoli.
- MAZZOLENI, 1840 = A. Mazzoleni, *Regole della poesia sì latina che italiana*, P. Ficcadori, Parma.
- MAZZOLI, 2004 = G. Mazzoli, *La memoria consolatrice: riuso dei classici e ricodificazione letteraria nell'epist. 60 di S. Girolamo*, in «Incontri triestini di filologia classica», III, pp. 165-179.
- MELE, 1924 = E. Mele, *Las poesías latinas de Garcilaso de la Vega y su permanencia en Italia*, in «Bulletin Hispanique», XXVI, 1, pp. 35-51.
- MEROLA, 1960 = A. MEROLA, *Altomare, Donato Antonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, II, Istituto dell'Enciclopedia italiana, Roma, [https://www.treccani.it/enciclopedia/donato-antonio-altomare_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/donato-antonio-altomare_(Dizionario-Biografico)/).
- MOOS, 1971-1972 = P. von Moos, *Consolatio. Studien zur mittellateinischen Trostliteratur*, Fink, München.
- MOTTA, 2018 = U. Motta, «Capei d'oro». *Fortuna rinascimentale di un topos petrarchesco*, in M. FAVARO-B. HUSS, *Interdisciplinarietà del petrarchismo. Prospettive di ricerca fra Italia e Germania*, Atti del Covegno internazionale, Berlino, Freie Universitat, 27-28 ottobre 2016, Olschki, Firenze, pp. 77-105.
- NAPOLI-SIGNORELLI, 1811 = P. Napoli-Signorelli, *Vicende della coltura nelle Due Sicilie dalla venuta delle Colonie straniere in sino a' nostri giorni*, VIII, presso V. Orsini, Napoli.
- NASSA-NASSA, 2019 = M. Nassa-V. Nassa, *Francesco Filippo di Piedimonte, educatore, esegeta ed epigrafista*, in «Annuario dell'Associazione Storica del Medio Volturno 2019», pp. 199-216.
- NIGRO, 1981 = R. Nigro, *Basilicata tra Umanesimo e Barocco. Testi e documenti*, Levante, Bari 1981.

- NOYER-WEIDNER, 1974 = A. Noyer-Weidner, *Lyrische Grundform und epischdidaktischer Überbietungsanspruch in Bembos Einleitungsgedichte*, in «Romanische Forschungen», LXXXVI, pp. 324-358.
- OCCHIBOVE, 1728 = N. Occhibove, *De canone studiorum dissertatio*, A. Vocola, Napoli.
- PACCA, 2016 = V. Pacca, *Fortuna*, in L. Marcozzi-R. Brovia, *Lessico critico petrarchesco*, Carocci, Roma, pp. 140-151.
- PARENTI, 1974 = G. Parenti, *Campanile, Iacopo, detto Capanio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XVII, Istituto dell'Enciclopedia italiana, Roma, [https://www.treccani.it/enciclopedia/campanile-iacopo-detto-capanio_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/campanile-iacopo-detto-capanio_(Dizionario-Biografico)/).
- PARENTI, 1976 = G. Parenti, *Caracciolo, Giulio Cesare*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XIX, Istituto dell'Enciclopedia italiana, Roma, https://www.treccani.it/enciclopedia/giulio-cesare-caracciolo_%28Dizionario-Biografico%29/.
- PARENTI, 1985 = G. Parenti, *Poëta Proteus alter. Forma e storia di tre libri di Pontano*, Olschki, Firenze.
- PARENTI, 2020 = G. Parenti, *Poeti latini del Cinquecento*, a cura di M. Danzi, Edizioni della Normale, Pisa.
- PASTORE, 1976 = R. Pastore, *Cardona, Maria*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XIX, Istituto dell'Enciclopedia italiana, Roma, [https://www.treccani.it/enciclopedia/maria-cardona_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/maria-cardona_(Dizionario-Biografico)/).
- PATTONI, 1988 = M. P. Pattoni, *L'exemplum mitico consolatorio: variazioni di un topos nella tragedia greca*, in «Studi Classici e Orientali», XXXVIII, pp. 229-262.
- PETRARCA, 1557 = *Il Petrarca. Con l'espositione d'Alessandro Vellutello di novo ristampato con le figure ai Triomphi, et con più cose utili in varii luoghi aggiunte*, G. Giolito de Ferrari, Venezia.
- PETRUCCI, 1982 = F. Petrucci, *Colonna, Giulio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXVII, Istituto dell'Enciclopedia italiana, Roma, https://www.treccani.it/enciclopedia/giulio-colonna_%28Dizionario-Biografico%29/.
- PETRUCCI, 1995 = A. Petrucci, *Le scritture ultime. Ideologia della morte e strategia dello scrivere nella tradizione occidentale*, Einaudi, Torino.
- PICOT, 1907 = E. Picot, *Les Français italianisants au XVI^e siècle*, II, H. Champion, Paris.
- PIGHI, 1967 = G. B. Pighi, *Giovanni Cotta. Poeta e diplomatico leghese del Rinascimento*, Stei, Verona.
- PISANO, 2014 = C. Pisano, *La voce della Pizia: tra mito, rito e antropologia*, in «I Quaderni del Ramo d'Oro», VI, pp. 8-20.
- PIZZOLATO, 1996 = L. F. Pizzolato, *Morir giovani. Il pensiero antico di fronte allo scandalo della morte prematura*, Paoline, Milano.
- POMPEO FARACOVÌ, 2019 = O. Pompeo Faracovì, *La questione dell'astrologia nel Rinascimento*, in G. ERNST, *La filosofia del Rinascimento*, Carocci, Roma.
- POOLE, 1980 = Gordon Poole, *Il topos dell'«effictio» e un sonetto del Petrarca*, in «Lettere Italiane», XXXII, 1, pp. 3-20.
- POZZO, 1979 = G. Pozzo, *Il ritratto della donna nella poesia d'inizio Cinquecento e la pittura di Giorgione*, in «Lettere italiane», XXXI, 1, pp. 3-30.
- QUONDAM, 1975 = A. Quondam, *La parola nel labirinto. Società e scrittura del Manierismo a Napoli*, Laterza, Bari.
- RAMPOLDI, 1832 = G. B. Rampoldi, *Corografia dell'Italia*, I, A. Fontana, Milano 1832.
- REGN, 2018 = Gerhard Regn, *Petrarchismo ed etica nella poesia lirica del Cinquecento* in M. FAVARO-B. HUSS, *Interdisciplinarietà del petrarchismo. Prospettive di ricerca fra Italia e Germania*,

- Atti del Covegno internazionale, Berlino, Freie Universitat, 27-28 ottobre 2016, Olschki, Firenze, pp. 3-15.
- RICCUCCI, 2000 = M. Riccucci, *La profezia del vate. Sannazaro e il 'caeruleus Proteus'*, in «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», III, 2, pp. 245-287.
- RICHTER, 1961 = M. Richter, *Il tema lirico del sonno: contributo per un'inflessione stilistica del secolo XVI*, in «Convivium», XXIX, 5, pp. 555-560.
- RIGO, 2016 = P. Rigo, *Peregrinatio*, in L. Marzocchi-R. Brovia, *Lessico critico petrarchesco*, Carocci, Roma, pp. 231-243.
- RIGO, 2017 = P. Rigo, *Petrarca e il corpo: una ricognizione del tema*, in «Arzanà», XIX, pp. 55-77.
- ROSATO, 2014 = C. Rosato, *L'involucro dell'amata. sulle metafore astronomiche nella descriptio di Laura*, in «Sinestesieonline», III, 10, pp. 7-31, <http://sinestesieonline.it/wp-content/uploads/2018/03/dicembre2014-14.pdf>.
- RUOTOLO, 2017 = R. A. Ruotolo, *Il catalogo muliebre nella Napoli del XVI secolo: un contributo di Benedetto Croce*, in «Quaderns de Filologia: Estudis Literaris», XXII, pp. 89-112.
- RUSSEL, 1977b = R. Russell, *Studio dei generi medievali italiani: il compianto per la morte di un personaggio illustre*, in «Forum italicum», XI, pp. 349-370.
- RUSSELL, 1977a = R. Russell, *Studio dei generi medievali italiani: Il compianto per la morte dell'amata*, in «Italice», LIV, 4, pp. 449-467.
- RUSSO, 1951 = L. Russo, *I poeti della pace e la letteratura italiana*, in «Belfagor», VI, 6, pp. 694-702.
- SALMERI, 1996 = G. Salmeri, *L'idea di Magna Grecia dall'Umanesimo all'Unità d'Italia*, in *Eredità della Magna Grecia*, I, pp. 29-74.
- SANTAGATA, 1992 = M. Santagata, *I frammenti dell'anima. Storia e racconto nel Canzoniere di Petrarca*, il Mulino, Bologna.
- SANTAGATA, 2014 = M. Santagata, *L'amoroso pensiero. Petrarca e il romanzo di Laura*, Mondadori, Milano.
- SARTORI, 1964 = C. Sartori, *La famiglia degli editori Scotti*, in «Acta Musicologica», XXXVI, 1, pp. 19-30.
- SERIANNI, 2018 = L. Serianni, *La lingua poetica italiana. Grammatica e testi*, Carocci, Roma.
- SETAIOLI, 1999 = A. Setaioli, *La vicenda dell'anima nella Consolatio di Cicerone*, in «Paideia», LIV, pp. 145-174.
- STROPPA, 2004 = S. Stroppa, «Obscuratus est sol». *Codice lirico e codice biblico in RVF III*, in «Lettere italiane», LVI, 2, pp. 165-189.
- TAFURI, 1753 = G. B. Tafuri, *Istoria degli scrittori nati nel Regno di Napoli*, III, 3, G. M. Severini, Napoli.
- TATEO, 1994 = F. Tateo, *I miti partenopei nella letteratura umanistica*, in *Da Malebolge alla Senna. Studi letterari in onore di G. Santangelo*, Palumbo, Palermo, pp. 785-796.
- TATEO, 1996 = F. Tateo, *La Magna Grecia nell'antiquaria del Rinascimento*, in *Eredità della Magna Grecia*, I, pp. 149-163.
- TOLOMIO, 1999 = I. Tolomio, «Corpus carcer» nell'Alto medioevo. *Metamorfosi di un concetto*, in C. CASAGRANDE-S. VECCHIO, *Anima e corpo nella cultura medievale. Atti del V convegno di studi della Società Italiana per lo Studio del Pensiero Medievale*, Sismel-Galluzzo, Firenze, pp. 3-19.
- TOMASI, 2019 = F. Tomasi, *Introduzione alla letteratura consolatoria cinquecentesca*, in S. STROPPA-N. VOLTA, *Forme della consolatoria tra Quattro e Cinquecento. Poesia e prosa del lutto, tra corte, accademia e sodalitas amicale*, Pacini Fazi, Lucca, pp. 13-23.
- TONELLI, 2015 = N. Tonelli, *Fisiologia della passione. Poesia d'amore e medicina da Cavalcanti a Boccaccio*, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, Firenze.

- TOSCANO, 2009 = T. R. Toscano, *Antonio Terminio da Contursi. Poeta umanista del XVI secolo*, Il fauno, Contursi Terme.
- TOSCO, 2011 = C. Tosco, *Petrarca: paesaggi, città, architetture*, Quodlibet, Macerata.
- TOSCO, 2018 = C. Tosco, *Storia dei giardini. Dalla Bibbia al giardino all'italiana*, il Mulino, Bologna.
- TOSI, 2018 = R. Tosi, *Dizionario delle sentenze latine e greche*, Rizzoli, Milano.
- TOUSSAINT, 2000 = S. Toussaint, *L'individuo estatico. Tecniche profetiche in Marsilio Ficino e Giovanni Pico della Mirandola*, in «Bruniana & Campanelliana», VI, 2, pp. 351-379.
- TUFANO, 2015 = C. V. Tufano, *Lingue tecniche e retorica dei generi letterari nelle Eclogae di G. Pontano*, P. Loffredo, Napoli.
- VALENTINI, 2015 = A. Valentini, Mari potens: *Gneo Domizio Enobarbo e l'aedes Neptuni*, in T. M. LUCCHELLI-F. RORH VIO, *Vires militares. Rappresentazione e propaganda tra Repubblica e Principato*, EUT, Trieste, pp. 131-155.
- VECCE, 2006 = C. Vecce, *Emergence su sujet dans le paysage bucolique (Sannazar et Théocrite)*, in D. DE COURCELLES, *Nature et paysage. L'émergence d'une nouvelle subjectivité à la Renaissance*, École des Chartes, Paris, pp. 77-93.
- VOLTA, 2019 = N. Volta, *Sul milieu di casa D'Avalos: consolazioni per Alfonso e Ferrante da Jacopo Sannazaro a Bernardo Tasso*, in S. STROPPA-N. VOLTA, *Forme della consolatoria tra Quattro e Cinquecento. Poesia e prosa del lutto, tra corte, accademia e sodalitas amicale*, Pacini Fazi, Lucca, pp. 123-142.
- ZAMBON-GROSSATO, 2004 = F. Zambon-A. Grossato, *Il mito della fenice in Oriente e Occidente*, Marsilio, Venezia.
- ZAMPESE, 2012 = C. Zampese, *Te quoque Phoebus amat. La poesia Latina di Bernardino Rota*, LED, Milano.
- ZARRA, 2019 = G. Zarra, *Le orazioni consolatorie nella raccolta Orationi diverse e nuove di eccellentissimi autori di Anton Francesco Doni*, in S. STROPPA-N. VOLTA, *Forme della consolatoria tra Quattro e Cinquecento. Poesia e prosa del lutto, tra corte, accademia e sodalitas amicale*, Pacini Fazi, Lucca, pp. 205-227.

Fonti genealogiche

Genealogie delle famiglie nobili del Mediterraneo, Società Genealogica Italiana 2005-2018, <http://www.genmarenostrum.com/>.

APPENDICE I

SONETTO NON ACCOLTO NELLA SECONDA EDIZIONE DEL 1568

Liete per tronchi a piè di lucid'acque
stavam, quando mortal colpo ne giunse
et dal nostro gioir tosto disgiunse
casto voler ch'in ambedue si giacque,
 ma ben contente siam, poich'al ciel piacque 5
mandarci tal, ch'in bel dolor n'aggiunse
per te sol, ond'a noi, ch'ardito punse,
spiacer l'atto non può, s'a lui non piacque.
 Nostro volar secco giamai non presse
a la fredda stagione, a la fiorita, 10
né fur nostr'orme in fosca riva impresse.
 O morir grato, o subita partita!
S'egual egli destin sortito avesse
non proveria così penosa vita.

Struttura metrica: sonetto secondo lo schema ABBA ABBA CDC DCD.

Si tratta di un'imitazione di *Rvf* 8, prosopopea di alcuni uccelli donati ad un amico di Petrarca. In questo caso, diversamente dal paradigma petrarchesco, gli uccelli (con ogni probabilità la classica coppia di colombe o di tortorelle) parlano da morti, ma senza dolersi del loro stato e senza brama di vendetta verso chi li ha colpiti: la condizione del cacciatore, come individuo privo d'amore, basta già a porlo in una *penosa vita*. A grandi linee Paterno rielabora il modello introducendo il motivo degli amanti che sigillano il loro amore perfetto con la morte, forse derivato dalla poesia elegiaca ed epigrammatica o dall'idealizzazione delle morti di celebri amanti (si pensi a Piramo e Tisbe o a Leandro ed Ero). L'accostamento tra la caccia agli uccelli e la tematica amorosa è presente anche nel sonetto *Nf* 1.57. Si segnala infine che il sonetto, espunto dalla *princeps*, ha poi trovato accoglienza nella *Mirtia* del 1564, a p. 150 del secondo volume.

APPENDICE II

TRADUZIONI INGLESI

1

Ye airs! Sweet airs, that through the naked sky
fan your aurelian wings in wanton play;
or shedding quiet slumber, as ye fly,
'mid the dim forest murmuring urge your way;
to you these garlands, and this basket high
piled up with lily-bells and roses gay,
and fragrant violets of purplest dye,
Icon, all fainting in the noontide ray,
scatters, a votive offering to your power:
and o! As ye receive the balmy spoil,
temper the inclement beam; and while his flail
he plies unceasing through the sultry hour,
hoarse Echo answering ever to his toil,
dispel the parted chaff with brisker gale.

Traduzione del sonetto *Aure, o Aure, ch'el ciel nudo et sereno* (Nf 1.105) tramandata in H. F. CARY, *The Early French Poets: A Series of Notices and Translation*, H. G. Bohn, London 1846, pp. 61-62.

Betwixt the murmurous beds of twin swift-gliding
 streams, and beneath a loved and honored tree,
 with Chromios and Amarantha in company,
 Altibios loose his tongue in words soft-sliding:

 “O Father Jove! O thou who still'st the chiding
 of winds, Aeolus! – and Juno loveth thee –
 O wealthy Pales! O Cynthia fancy-free!
 Here ye, attentive, one in ye confinding.

 Grant that this tree may flourish many a year
 unharmed by thunder-stone, or wind, or shower,
 with leaf and fruit and bloom forever fair:

 a shade for shepherds, for the nymphs a bower.
 Grant it all gift of waters, soil, and air –
 and one to sing of love, and one to hear.”

Traduzione del sonetto *Tra 'l vago mormorar de' duo correnti* (Nf1.156) tramandata in W. R. TRASK, *Joan of Arc, King Denis (Portuguese), Portuguese Folk Songs, Matteo Boiardo (Italian), Lodovico Paterno (Italian), Angelus Silesius (German), Ancient Chinese Folk Songs, from "Chronicle of the Warring Kingdoms" (Chinese), original poems*, in «The Literary Review», I, 1957, pp. 184-195, in part. p. 188.

APPENDICE III

CARTEGGIO TRA LUIGI VALVASSORI E LODOVICO PATERNO CON UN'INTRODUZIONE DI MARIO DEGLI ANDINI*

[T1]

A' LETTORI MARIO DEGLI ANDINI

[1] POICHÉ, giustissimi et discretissimi lettori, non cessa l'invidia et malignità di molti tutto di lacerare il Paterno chi d'una et chi d'altra cosa – ma di quella principalmente che le sue *Rime* primiere havessero nella fronte il titolo *Nuovo Petrarca* – et quantunque in Napoli, in Venetia, in Roma et in altre città d'Italia et fuor d'Italia tanti e tanti gentilhuomini assai honorati facessero, et facciano hoggidì più che mai, fede apertissima della di lui innocenza et modestia et del dolore che ne prese inenarrabile – per cagion del quale egli con lo stampatore quasi uscì di tutti i termini della pazienza et operò con effetto che 'l titolo si rimettesse come prima si stava et come appunto et debitamente star doveva: *RIME*; il che rimediò in su quelle furie quanto fu possibile – et quantunque, oltre a ciò, nella ristampa fatta in Napoli con titolo *Della prima et seconda parte della MIRTOLA*, in alcune poche righe se ne fosse ragionato a bastanza¹, nondimeno ciò non giovando in cosa veruna, anzi essendo per quella ristampa maggiormente cresciuta l'invidia et licenza del parlare, tanto che non par che possa trascorrer più in là, siamo costretti, per più evidente certezza del fatto et perché ciascuno per l'avvenire chiuda la bocca intorno a ciò, se non vuole egli stesso darsi del tutto per iniquo, procacciar che si mandasse fuori la lettera dello stampatore, tolta fedelmente et con ogni diligenza dal suo originale, che si serba appresso di noi insieme con la risposta. [2] La qual lettera, perché si difende contra due altre scritte allo stampatore colericamente in tempo – ché adivenne il caso – et perché va mordendo in più luoghi quanto ella può, sarebbe stato indubitatamente più convenevole giacersi in un fondo di cassa che venire in giudizio di tutto il populo per testificar la verità. Ma per ultimo rimedio, non possendosene far altro, siamo certi che messer Luigi e il dottor messer Clemente Valvassori suo fratello e tutto il mondo n'haverà per iscusati. [3] Resta dichiararsi di più che la lettera fu composta et scritta dal sopradetto messer Clemente a nome di messer Luigi². Il carattere, che sia l'istesso di messer Clemente, già s'è verificato per più testimoni che conoscono assai bene quel carattere. [4] Di tutto ciò habbiamo voluto così

* Le epistole vengono estrapolate da *Mirt. ter.*, pp. 131-151 e riproposte – con il titolo di *Carteggio tra Luigi Valvassori e Lodovico Paterno con un'introduzione di Mario degli Andini*, assegnato *ex novo* – nello stesso ordine con cui appaiono nella cinquecentina della Biblioteca Apostolica Vaticana di Roma (Stamp.Ferr.VI.338). Ciascuna *pièce* occupa un proprio spazio, marcato dal cambio di pagina e da una sigla identificativa (tra parentesi quadre) ad avvio di ogni nuovo testo. Per ognuno di questi è stata inoltre introdotta una paragrafatura utile alla citazione dei singoli passi, la quale si effettua indicando la sigla, seguita da un punto, più il numero dei paragrafi richiamati. Si fa inoltre presente che i criteri di trascrizione sono gli stessi dell'edizione delle *Nf* (cfr. *Nota al testo*) e che in T1.4 è stata corretta la lezione *sovramentionati* con *sovramentionati*, mentre le abbreviazioni *p*, *pgenitore*, *q* e *qlli*, usate di rado nei testi, sono state rese rispettivamente con *per* (T4.9), *progenitore* (T3.5), *quel* (T3.5) e *quelli* (T2.21).

¹ L'Andini si riferisce con ogni probabilità ad un breve accenno contenuto nella seconda edizione delle *Rime*, ovvero la *Mirtia* edita nel 1564, dove afferma: *Le rime del Paterno tolte dall'originale dell'autore, e riviste e ristampate con questo nome di Mirtia, finalmente vi si danno in duo tomi di prima e seconda parte: havendo del tutto bandito quel titolo di "Nuovo Petrarca", titolo insolente e vano*. Segnalo che la citazione – assente nella copia da me esaminata presso la Biblioteca Casanatense di Roma (CCC M.VII 36) – è ricavata da R. CASTAGNOLA, *Metamorfosi di metamorfosi. Rielaborazioni petrarchesche nel canzoniere di Lodovico Paterno*, in «Nuova secondaria», XIV, 1997, p. 44, che a sua volta la riprende da un esemplare custodito presso la Biblioteca Nazionale di Firenze (Palatino 12.2.2.64).

² A questo particolare fa riferimento anche Paterno in T3.2 e T4.8.

distintamente ragionare accioché, essendo per gratia d'Iddio vivi il Paterno et gli altri sovramentionati, non resti pur tantino di scrupolo nella mente di chi legge.

LETTERA DI MESSER LUIGI VALVASSORI A LODOVICO PATERNO

[1] Ho letto due vostre scritte a X di agosto, nelle quali insomma pretendete di havermi fatto beneficio havendomi voi dato a stampare le *Rime* vostre et vi dolete ch'io all'incontro vi habbia fatto maleficio per li molti errori che vi sono et per la mutatione del titolo. Et vedendo io che voi siete colui che in questo prendete errore, ho voluto rispondervi per isgannarvene a mio potere. Et vi dico che, se fosse gran carestia de' libri, peravventura potreste immaginarvi di havermi con le vostre *Rime* fatto gran cortesia. [2] Ma – la Iddio mercé – ve ne sono tanti de' libri illustri, et che per esperienza sono conosciuti buoni et utili, che i librari mal volentieri s'arrischiano a stampare de' nuovi. Et di ciò, oltra molti altri, ve ne può far fede la *Rhetoricha* del Cavalcanti¹, che la prima volta ne fu stampato il numero solamente di CCC et per la maggior parte a spese dell'autore e tuttavia il soggetto era nuovo, almeno nella lingua nostra, et anche sì buono, come poi per prova s'è veduto, che a spese di librari è uscita fuori in ispacio di due anni et più volte et in grandissimo numero. [3] Né si può dire che le vostre *Rime* siano tanto famose che fossero pur conosciute, nonché desiderate dagli stampatori. [4] Pur essendone io richiesto dal Remigi², m'indussi, come giovane semplice, a promettergli et comunicando poi tal cosa con mio zio, huomo honorato et accorto, egli mi dimostrò che io havea fatto male, dovendo allhora entrare alla stampa l'Ariosto di forma et grande et picciola, come si fa quasi ogni anno. [5] Ma volendo più tosto osserrar la promessa con nostro danno che mancarne con guadagno, habbiamo per gratificarvi lasciato di stampar quello di forma piccola et in suo luogo mandato fuori le *Rime* vostre et, dove siamo soliti stampare quello al numero di MD et ispedirlo quasi in un anno, habbiamo fatto di queste vostre molto minor numero. [6] Hor vedete che gran beneficio mi havete fatto di che volete ch'io v'habbia obligatione, s'io le vostre *Rime* accettai cortesemente et senza premio, dove gli altri librari, per non conoscer né quelle né voi, l'havrebbero voluto et più del convenevole, se ho lasciato da parte un autore tanto illustre e toltone uno non conosciuto per compiacervi? [7] Ma egli è usanza introdotta in questi tempi miseri che molti, per non mostrarsi obligati, dove han ricevuto il beneficio, vogliono parere di haverlo fatto. [8] Vengo hora alla vostra querela degli errori incorsi nell'opera, li quali è di necessità che siano proceduti o dallo stampatore o dal correttore o dall'originale. [9] Di queste tre cagioni due sono in tutto vostre et una mia, havendo io solamente eletto lo stampatore et voi fatto scrivere l'originale et scelto a modo vostro il correttore³. Et per conoscer chi habbia mancato al debito suo consideriamo prima in generale qual sia l'officio loro. [10] Lo stampatore, se fosse possibile, haveria da compor la forma della stampa nel tutto simile all'originale et così facendo non accaderebbero usar correttore. Ma perché la forma vien fatta di tanti pezzetti quante lettere, accenti, punti et intervalli vi son, se Argo fosse l'artefice, non potria veder tanto che vi si commettesse alcun errore et perciò è ordinario che, fatta la forma, di subito si mandi il primo foglio al correttore. [11] Officio adunque del correttore è di conferir con l'originale et, dove sono differenti, cancellare et riporre nel margine la vera lettione. [12]

¹ In merito a questo intellettuale, si veda almeno C. MUTINI, *Cavalcanti, Bartolomeo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXII, Istituto dell'Enciclopedia italiana, Roma 1978, [https://www.treccani.it/enciclopedia/bartolomeo-cavalcanti_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/bartolomeo-cavalcanti_(Dizionario-Biografico)/).

² Remigio Nannini, detto Fiorentino, frate domenicano attivo a Venezia come redattore. A riguardo, cfr. C. TOMEI, *Nannini, Remigio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXVII, Istituto dell'Enciclopedia italiana, Roma 2012, https://www.treccani.it/enciclopedia/remigio-nannini_%28Dizionario-Biografico%29/ e A. COMBONI, *Remigio Nannini curatore-correttore di testi in volgare: appunti per una ricerca*, in E. GARAVELLI-E. SUOMELA-HARMA, *Dal manoscritto al web: canali e modalità di trasmissione dell'italiano*, F. Cesati, Firenze 2014, pp. 103-113.

³ Il Valvassori sembra alludere alla consegna di un antigrafo realizzato da terzi a beneficio dell'editore e dello stampatore (una copia che sembra considerare come 'originale' rispetto ai testi a stampa da esso derivati).

Officio poi dello stampatore è di racconciar la forma a punto come vede notato dal correttore. [13] Che questo ordine, sempre osservato nelle buone stamperie, s'habbia tenuto anche nel fare uscire le vostre *Rime*, lo dimostrano i fogli delle prime stampe con alcune poche correzioni poste nei margini di mano del vostro Reverendo correttore, le quali si sono conservate et si conservano ancora acciòché in ogni tempo si possa vedere che quanto è stato avertito da esso correttore tanto è stato riposto et racconcio dallo stampatore. [14] Talché voi potete chiaramente comprendere che gli errori delle vostre *Rime* non nascono dallo stampatore, ma dall'originale et dal correttore. [15] Dall'originale veramente alcuni pochi ne derivano et tutti gli altri dal buon frate correttore procedono. Il quale, o fosse indotto da pigrizia o impedito da studii più gravi, ha trapassati et lasciati adietro tanti errori quanti voi rileggendo il libro ne havete trovati. Et si è portato di modo che, se lo stampatore non havesse già fatto l'habito di ben comporre le prime forme, senza dubbio ve ne sariano due cotanti. [16] Ma egli è Nicolò Bevilacqua⁴, uno dei migliori maestri dell'arte sua in questa città, il quale ha fatto tutti i libri di Aldo et di messer Paulo Manutio per molti anni et ispecialmente il Calepino⁵ più volte. Et hor per lo più serve il Valgrisi⁶, al quale ha stampato et stampa il Dioscoride latino et volgare del Matteolo⁷, le novelle del Boccaccio et il *Furioso* dell'Ariosto in quella bellezza et correzione che ogniuno può manifestamente vedere; oltra infiniti altri auttori di filosofia, di legge, di medicina, così antiqui come moderni, fra li quali è anche la pratica del dottissimo Altomari⁸ vostro napolitano. [17] Onde si vede che, quando non vi fussero le prime stampe postillate dal correttore, perpetui testimoni della diligenza dello stampatore, non ci mancariano mille opere famose da approvar la sua eccellenza. [18] Ecco adunque come al maggior torto del mondo vituperate questo diligentissimo maestro et come senza ragione vi dolete di me, dove ragionevolmente dovrete ringraziarmi, ché potendo io haver molti altri stampatori a minor prezzo, nondimeno non ho voluto risparmiare per adoperar questo buon maestro nelle vostre *Rime*. [19] Resta ch'io vi risponda intorno alla mutatione del titolo, il quale era di questa maniera: *RIME di Lodovico Paterno, distinte in quattro parti: la prima et seconda in vita et in morte di madonna Mirtia. La terza a' varii sobietti et la quarta de trionfi, al gran figlio di Carlo V don Filippo d'Austria* et si ha trasmutato in questa forma: *Nuovo Petrarca di messer Lodovico Paterno, distinto in quattro parti. La prima et seconda in vita et in morte di madonna Mirtia. La terza de' varii soggetti et la quarta de' trionfi. Al serenissimo Re Cattolico il gran Filippo d'Austria*. [20] Dovete adunque sapere ch'egli è un general costume in questa città che i librari siano patroni de' titoli et delle iscrizioni di quelle opere che essi fanno venire in luce a loro spese, sì che vi aggiungono, diminuiscono, alterano et rinnovano come più lor piace. Onde molte volte, stampando libri vecchi, riformano le iscrizioni per dar loro sembianza de' nuovi et all'incontro, stampandone de' nuovi, cercano di colorirgli con alcun nome che sia già conosciuto et grato ad ognuno. Et questo per allettare le genti con maravigliosi

⁴ Su questo personaggio, cfr. almeno A. CIONI, *Bevilacqua, Nicolò*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, IX, Istituto dell'Enciclopedia italiana, Roma 1967, https://www.treccani.it/enciclopedia/nicolo-bevilacqua_%28Dizionario-Biografico%29/. La notizia riguardante lo stampatore ebbe una certa diffusione ed è tramandata da G. M. CRESCIMBENI, *L'istoria della volgar poesia*, I, L. Basegio, Venezia 1731, p. 422 e G. B. TAFURI, *Istoria degli scrittori nati nel Regno di Napoli*, III, 2, Napoli 1752, p. 155.

⁵ Si riferisce ad Ambrogio Calepio. A riguardo, cfr. almeno G.G. SOLDI RONDININI-T. DE MAURO, *Calepio, Ambrogio, detto il Calepino*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XVI, Istituto dell'Enciclopedia italiana, Roma 1973, [https://www.treccani.it/enciclopedia/calepio-ambrogio-detto-il-calepino_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/calepio-ambrogio-detto-il-calepino_(Dizionario-Biografico)/).

⁶ Il lionese Vincent Vaugris. Su questo editore, cfr. almeno I. ANDREOLI, *Valgrisi, Vincenzo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XCVII, Istituto dell'Enciclopedia italiana, Roma 2020, https://www.treccani.it/enciclopedia/vincenzo-valgrisi_%28Dizionario-Biografico%29/.

⁷ Si fa riferimento al perugino Matteolo Mattioli. In merito a questa figura, si veda almeno R. LUPI, *Mattioli, Matteolo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXII, Istituto dell'Enciclopedia italiana, Roma 2008, [https://www.treccani.it/enciclopedia/matteolo-mattioli_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/matteolo-mattioli_(Dizionario-Biografico)/).

⁸ Si tratta del medico Donato Antonio Altomare. Sul suo conto, cfr. almeno A. MEROLA, *Altomare, Donato Antonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, II, Istituto dell'Enciclopedia italiana, Roma 1960, [https://www.treccani.it/enciclopedia/donato-antonio-altomare_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/donato-antonio-altomare_(Dizionario-Biografico)/).

titoli misti di vecchiezza nuova o di novità antica a dar di mano al libro et leggerne alcuna parte et muoverle a comprarlo per leggerlo poi anche nel tutto. [21] Et però il Bevilacqua stampatore, sapendo molto ben questa usanza et havendo per l'adietro mandato tutti i fogli al vostro correttore, solamente quando poi pervenne al principio, il quale servando l'ordine dello stampatore sempre si lascia per ultimo, lo mandò ancora a noi, come a quelli che facevamo la spesa, accioché potessimo secondo la consuetudine accomodarlo in quel modo che a noi paresse migliore et più riguardevole. [22] Ma non vi essendo io, fu dato al dottore mio fratello il cui parere in poche parole vi farò manifesto. [23] Egli, veduto che l'hebbe, considerò che quella parola *RIME*, che prima si offeriva agli occhi de' lettori, è a questi tempi fatta sì volgare et nome sì comune a' libri di molti che han voluto imbrattare la carta che non intuiva gli huomini a leggere pur il resto del titolo, nonché tutto il libro. [24] Da poi s'accorse che, se pur alcuno continuasse a legger il titolo, subito s'incontrava nel nome vostro, il quale, essendo ancora giovane et non havendo praticato giamai né in Roma né in altre corti di gran principi⁹, possiamo con verità dire che non veniva ad esser conosciuto et non essendo conosciuto non poeta per sé stesso tirar le genti a leggerne più oltra, come fece già il nome del Bembo sì famoso. [25] Et lo fece stare anche sospeso il veder che le *Rime* di monsignor Della Casa, gran letterato et famoso cortegiano, siano state molto desiderate et nondimeno non hanno poi havuto così splendida riuscita come alla sua fama et dottrina si richiedeva. [26] Et maggiormente lo commosse l'haver inteso che 'l Ruscelli¹⁰ et molti nobili intelletti forte dubitavano che le vostre *Rime* non si vendessero in dieci anni et che fussero di non miglior fortuna che le altre. Percioché a questi tempi le *Rime* sono tenute in pochissima stima, come si vede da molti essemi di moderni che ne hanno mandato fuori diversi volumi in effetto poco avventurosi. [27] Però egli deliberò di prender quel rimedio che se gli offeriva et mutare il titolo di maniera che le genti fussero quasi astrette a leggere non solamente tutto il titolo, ma anche alcuna parte del libro. Et usando certa insinuatione, introdusse il nome del Petrarca a tutti gratissimo. Et v'aggiunse quella parola «Nuovo» per far dubbio l'intelletto et condurre il lettore a chiarirsi se fosse il vecchio Petrarca di nuova stampa o pur alcuno nuovo auttore che havesse scritto ad imitatione di quello. [28] Per la qual cosa, il lettore, astretto a leggere più oltra, perviene al nome vostro et a quello di madonna Mirtia in iscambio di messer Francesco et di madonna Laura, che dà ad intendere che non sia il vecchio Petrarca né ristampato né di nuvo racconcio, ma che sia un nuovo auttore o emulo o imitatore del Petrarca. Et bramoso di conoscere come in fatto si porti, incontanente aprendo il libro, si mette a leggerlo curiosamente. Et questo è quel desiderato fine al quale tendono le iscrizioni. [29] Né per questo titolo di *Nuovo Petrarca* potranno gli invidiosi ragionevolmente riprendervi di vanagloria, percioché non si attribuisce alla persona, né si dà loro materia di mordervi, dicendo peravventura: *RIME di Lodovico Paterno, nuovo Petrarca di questi tempi*, ma con modestia temperandolo s'attribuisce all'opera, non tanto per dimostrar la perfetione quanto per esprimere la imitatione. [30] Né anco si dee riprendere perché Petrarca sia nome convenevole ad huomo et non a libro, perché conviene all'uno et all'altro, se ben è proprio in quello et in questo è traslato. Né si disdice

⁹ Contrariamente a quanto afferma Valvassori è probabile che il Paterno abbia iniziato la sua carriera di cortigiano tra la fine dell'adolescenza e l'inizio della prima giovinezza, in anni che sicuramente precedono il 1553-1554. Così almeno lascerebbe pensare l'analisi dell'elegia volgare indirizzata a Simone Porzio (Nf3.5), dove si parla di questa attività come un qualcosa ancora in corso e poiché si rivolge al destinatario come a vivente, ipotizziamo che fosse ancora attivo come cortigiano prima del 1554, anno di morte del Porzio. Per la biografia di questo personaggio, cfr. almeno V. LAVENIA, *Porzio, Simone*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXXV, Istituto dell'Enciclopedia italiana, Roma 2016, https://www.treccani.it/enciclopedia/simone-porzio_%28Dizionario-Biografico%29/.

¹⁰ Si tratta del viterbese Girolamo Ruscelli. A Napoli frequentò con tutta probabilità gli stessi ambienti in cui si mosse il poeta. Sulla sua figura, cfr. almeno P. PROCACCIOLI, *Ruscelli, Girolamo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXXIX, Istituto dell'Enciclopedia italiana, Roma 2017, [https://www.treccani.it/enciclopedia/girolamo-ruscelli_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/girolamo-ruscelli_(Dizionario-Biografico)/).

che un istesso nome possa dimostrare et la persona et la cosa. [31] Et – per Dio – se alcune domandasse insino a’ librari et a’ stampatori, glielo saperiano distinguere et dichiarare, perché tutto di maneggiano et trafficano libri che altri nomi non hanno che di huomini. [32] Gli parve ancora di mutare alquanto dove dice «La terza parte a’ varii sobietti et la quarta de’ trionfi», dando al primo membro la particella «de’», invece di «a’», perché corrispondesse all’altro membro che medesimamente il detto segno di caso. Et di più alterò la parola «sobietti» in «soggetti» come più amica della prosa. [33] Ultimamente tramutò il titolo di don, che voi date a Filippo, perché sì come poteva convenirgli quando viveva Carlo et che egli era sottoposto alla paterna potestà et senza titolo di re, così hora si disdice alla grandezza et maestà sua. Et al parere di mio fratello, tal titolo di don si dà solamente a figliuoli et massimamente a primigeniti, li quali non hanno ancora sopra i popoli la regal signoria et maggioranza, ma hanno da soccedere nel regno dopo la morte de’ padri loro. Et giudicò migliore il titolo d’«invittissimo et gloriosissimo re» posto dal Fortunato nella fronte della dedicatione. [34] Ma sapendosi che il suo proprio titolo è il re catolico, si avisò di ponerlo sicuramente come titolo che in effetto hora è a sua Maestà molto più conveniente. [35] Queste in brieve sono le ragioni che ne mossero a riformare il titolo delle vostre *Rime*, massimamente sapendosi che a questi nostri tempi i titoli delle opere sono come i frontispicii delle fabriche. Percioché sì come queste, ancora che di dentro fossero bellissime, non havendo poi bella vista di fuori, le genti non s’inducono pur a riguardarle, nonché ad entrarvi, così le opere degli scrittori, non mostrando di fuori nella prima fronte belli et vaghi titoli, le genti non degnano pur di tuorle in mano, nonché di leggerle. [36] Et sì come gli huomini non si muovono a mirar una donna che non sia bella di faccia, ancorché ella fosse molto leggiadra in tutto il resto del corpo che rimane ascoso, così non si muovono anche a riguardar quei libri che non siano nel primo aspetto di vaga iscrizione, se ben dentro vi fussero riposti belli concetti et leggiadramente espressi. [37] Per il che assai menifesto appare che, nel tramutare il titolo delle vostre *Rime*, non habbiamo havuto mai intentione di offender punto l’honor vostro per riguardar solamente il nostro comodo et utile, percioché l’utile nostro (se pur vi è utile alcuno) è in questa parte col vostro honore talmente congiunto che non vediamo come l’uno possa stare senza l’altro, anzi ogni volta che cadesse la riputatione delle vostre *Rime* parimente caderea la speranza della utilità che da quelle potessimo aspettare. [38] Ma il nostro buon proponimento fu di far quelle *Rime* più riguardevoli, non solo per indur facilmente ciascuno a comprarle et leggerle, ma ancor per ispargerle prestissimamente fra gli huomini et far velocissimamente decorrere fra le genti il nome vostro et più laudevole et più famoso. [39] Ma presupponiamo che, pensando di far bene, si havesse in alcuna parte mal fatto, non dubito che mai di questo mutamento biasimo vi segua appo coloro che discreti sono, li quali sanno molto bene che i titoli per la maggior parte si fanno da’ librari et da’ stampatori. Et se ciò fusse alla presenza dell’auttore, peraventura tra malvagi, né potriano esser di tanta presontione che ardissero dire che esso a questo havesse consentito, ma essendo voi a Napoli, per lunga distantia lontano da Vinegia, chi potria dar fede alle lor parole et come potriansi con verità testificare? [40] Et se pur temendo di peccare in vanagloria, vi venne in animo di rimuovere il titolo del *Nuovo Petrarca*, perché non fare il medesimo della lunga pistola dello Andini? Il quale in effetto hora vi fa pari al Petrarca, dicendo che non va più solo, se ben vi andò per ispacio d’anni dugento, hora vi fa superiore dicendo che «in più breve tempo et in maggior copia di *Rime*» havete celebrato il vostro Mirto et che non vi manca cosa che giamai fecondità d’ingegno et arte eccellente havesse potuto concedere a qualsivoglia non men grave che culto et leggiadro poeta et che il tempo padre della verità farà tener le labbra chiuse a chi havesse altra opinione¹¹. [41] Ecco che si è seguito il giudicio del vostro Andini et s’egli con sì diffuso sermone non

¹¹ Si veda M. DEGLI ANDINI, *Ai lettori*, in L. PATERNO, *Rime*, G. A. Valvassori, Venezia 1560, cc. a5r-a8v. Valvassori allude agli elogi rivolti al poeta nella lettera prefatoria, dalla quale si ricava realmente l’impressione che l’Andini voglia presentare il poeta come un *alter* Petrarca.

ha fatto cosa alcuna che dispiacer vi debba, non vi dee anco parer gran cosa un così breve titolo. Ma lasciamo hora star questo. [42] Il titolo solo vi spiaccia, il titolo solo vi molesti, il titolo solo vi trafigga, consideriamo come acconciamente si potea levare. Bastava scrivermi che non lo volete, avisarmi che tosto lo rimova, richiedermi che al tutto si ristampi, volendo voi contribuire alla spesa. Et certificatovi della mia intentione, dove poi in sulla ostinatione io stesso duro, più rigidamente procedere. [43] Queste et molte altre cose vi si convenivano far prima che v'induceste a vituperar qualunque persona si sia. Ma voi subitamente con animo fellone contra di me siete ricorso alle più odiose parole et più rincrescevoli et che si potessero usar anche tra nimici. [45] Questi non sono costumi che habbiate appresi dal gentilissimo Rota né dal magnanimo et illustrissimo Carafa, che voi allegate et io nomino per cagion d'honore¹². [46] Anzi, se foste andato per consiglio da questi due valorosi signori et detto loro: «un mio conoscente, un che mi ha per amico, un che per compiacermi si ha messo a stampar le mie *Rime* et vi ha posto, pensando di far bene, un titolo spiacevole, vi domando: che modo convenevole si dee prender per levarlo?» Veramente gli conosco amendue di tanta bontà et prudentia che mai non vi haveriano confortato a dir villania ad alcuno per merito di servizio ricevuto o per guiderdone almeno di buona intentione. [47] Anzi, essendo costumatissimi et di virtù singolari, vi haveriano mostrate mille dritte vie che doveste tenere prima che veniste a quella estrema, dove giusto sdegno potesse traviarvi. [48] Non conoscete hormai quanto immeritatamente ne biasimate per la mutatione del titolo, la quale si è fatta con proponimento di render l'opera et il nome vostro più riguardevole? Et che, essendone richiesti da voi, si haveria rimosso e tornato nel primo stato? [49] Non vi accorgete quanto iniquamente vituperate me, il quale anche con evidentissimo danno mi ho impacciato a stampar le *Rime* vostre? [50] Non vedete quanto ingiustamente vi dolete dello stampatore, il quale non ha colpa alcuna di quello di che così acerbamente lo biasimate? [51] Et poi vi maravigliate anco di mio fratello, dicendo che appresso di voi è stato tenuto un Apollo et che hora vi pare un *etc.* [52] Ma egli molto più si maraviglia di voi, sapendo di certo che non l'havete mai veduto in Parnaso. [53] Acquetate dunque l'ira et arrossitevi che, volendo parer modesto, vi ha traportato la mano a scriver parole non convenienti ad huomo né letterato né modesto. Et non mi date cagione ch'io tirato da vostre parole villane et insolenti esca fuori de' termini della modestia, dentro de' quali fin hora mi sono sforzato di mantenermi. Et chi si potrebbe rattenere veggendo le vostre lettere piene di sconci parlari? [54] Però brevemente vi dico che dove mi vituperate sono tutte menzogne et bugie et sì come io non ho mai pensato di offendere l'honor vostro così son pronto a difendere et mantenere il mio con la voce, con la penna et con la spada. In Venetia il 24 d'agosto del MDLX.

¹² Si riferisce ai celebri poeti partenopei Bernardino Rota e Ferrante Carafa, dei quali l'autore aveva riportato dei sonetti di risposta in una sorta di appendice delle *Rime* (pp. 613-614) contenente appunto i componimenti di corrispondenza dei vari intellettuali italiani che dialogarono con il Paterno.

RISPOSTA DEL PATERNO A MESSER LUIGI VALVASSORI

[1] ALLA vostra lettera ben lunga rispondo il più brevemente ch'io posso. [2] Non è così facil cosa, come già vi persuadete, messer Luigi, temperarsi l'huomo da un grande et giusto dolore. Et ancorché voi a tutto vostro potere vi difendiate con dimostrazioni solo apparenti, nondimeno ispogliandovi di passione, amerò meglio che più voi stesso che altra persona giudichiate di questa causa¹. [3] Ecco che (se ben consideriamo quanto si discorre per la vostra) voi stesso v'accusate quanto più gagliardo fate forza iscusarvi. [4] Ché, quantunque cerchiate da valente oratore colorire il fatto et attaccarvi all'honesto, scantonandovi dalla colpa – cioè che per ispargere il nome mio fra le genti più glorioso et con più prestezza, habbiate mutato il titolo –, non bastate per tutto ciò coprirvi del tutto et non dar ad intendere che la speranza del guadagno et la tema della perdita non sieno stati i principali rispetti di quella infelice et indegna metamorfosi del titolo. [5] Là onde con dritta giustitia vi s'assesta il cognome Valvassori, per quanto v'ho inteso alle volte dire, dalle *valve* disceso, voce latina che porte a noi significa, quando quel vostro progenitore, chi chi si fosse, hebbe horrevol² cura delle porte d'un imperadore. [6] Et quasi ch'io non affermi, poiché la cosa è via sparita con la vecchiezza degli anni, che egli sia stato quell'istesso imperadore buon compagno che si gloriava di quella inventata sentenza dall'industria del suo cervello sovranaturale:

«LUCRI BONUS EST ODOR E RE QUALIBET³».

Et ciò ne si fa più credibile, ché col Valvassori va congiunto il Guadagnino. [7] Or venendo agli altri particolari. Voi date conto, ragionando intorno a quella voce «a varii sobietti», haver rimesso «de' varii soggetti» perché si fosse continuato più regolarmente con l'altro segno di caso et con particella «de'» data a «trionfi». Ed io mi maraviglio che non habbiate etiandio a questa somiglianza rimesso «La prima et seconda parte della vita et della morte di madonna Mirtia» et seguito così: «la terza de' varii soggetti et la quarta de' trionfi». [8] In questa guisa sarebbero andati l'uno dopo l'altro d'un habito et d'un modo appunto, come soldati in ordinanza. [9] Ma se teneste per buono dire «La prima et seconda parte in vita et in morte di madonna Mirtia», a che non poi quell'altro «a' varii sobietti»? Che vuole inferire a varie persone, alle quali o per le quali io mi trovava composto haver quella terza parte. [10] Avertirovvi di più che ne' Boccacci⁴ a penna «sobietti» et «soggetti» indifferentemente si legge. [11] Nel resto, dove a me era parso ben dirsi: «Al gran figlio di Carlo V, don Filippo d'Austria», non fu senza avedimento, poiché nel tempo che 'l libro gli si dedicò viveva il padre et Filippo se ne stava (per dirla così) figlio famiglia, né gli era stata ancor fatta la ricca et gran rassegnatione dei cotanti regni⁵. [12] Vi conorto senza più contese per honor comune et vi priego a ristampar subitamente

¹ Si riferisce al fatto che non Luigi in persona stia trattando la questione, ma il fratello Clemente in sua vece, come ci aveva già avvisato l'Andini in T1.3 e come ripeterà ancora il Paterno in T4.8.

² Onorevole.

³ Celebre adagio attribuito all'imperatore romano Vespasiano. Per un approfondimento in merito, cfr. almeno R. TOSI, *Dizionario delle sentenze latine e greche*, Rizzoli, Milano 2018, pp. 1608-1609.

⁴ Giovanni Boccaccio.

⁵ Dovrebbe riferirsi alla cessione dei reami di Napoli, Sicilia e Sardegna del 1553, che ci consente di ritenere le *Rime* pressoché compiute già a quell'epoca (quando il poeta non aveva ancora venti anni). Il fatto che il Valvassori in T2.33 riprenda Lelio Fortunato, ricordando la dedica *All'invittissimo et glorioso re don Filippo d'Austria*, in L. PATERNO, *Rime*, G. A. Valvassori, Venezia 1560, cc. a2r-a4v, non smentisce la nostra ipotesi, poiché dalla prefazione si intuisce semplicemente che la scelta definitiva di dedicare le *Rime* a Filippo II di Spagna è certamente posteriore all'acquisizione dello *status* di re, ottenuto appunto nel 1554 con la piena successione al trono del Regno di Napoli.

il primo foglio con quella iscrittione *RIME*, come prima si stava, e tor via quel *Nuovo Petrarca* acciocché non resti materia più lunga agl'invidiosi di mordermi a torto, de' quali il numero è hoggimai più che le stelle del cielo et l'arena del mare. [13] Et quasi che non gridano ch'io sia lapidato a furor di popolo, tentando io farmi fratello del Petrarca, se non di latte, d'inchiostro almeno. [14] Né vi manca qualche fiorentino o senese che col suo gnaffé ne vada cianciando per strada et giurando in fè dell'Eccellentia del Duca che, s'io mai calpesterò terra toscana et quei popoli mi verranno a conoscer per tale che col Petrarca habbia voluto pigliar riotta⁶, senza verun dubbio m'iscorticheranno vivo o m'arderanno alla malhora. [15] Lascio contarvi di tanti e tanti di nostri (cosa stupenda) che tutti errori di stampa, che in vero sono infiniti – mercè non vo' dire del correttore, né d'altro accidente, ma più tosto del mio Genio, poco fortunato insino a questa hora che scrivo –, gli hanno sì bene a mente et a tutte hore sulla lingua, come altri le più belle figure d'Homero et di Virgilio. [16] Ma spero nella pietà celeste che non saranno di ciò allegri per sempre, sendosi già preso ordine qui da un valoroso gentilhuomo et nimico mortale d'Invidia che l'opera a spese di lui si ristampi et ricorregga in due tomi partita et che 'l titolo con miglior giudicio comparisca in publico: *La prima parte della Mirtia. La seconda parte della Mirtia*⁷. [17] Così i nostri et vostri nobili intelletti che forte dubitavano che le mie *Rime* non si fussero vendute in dieci anni⁸ le vedranno anzi i cinque ristampate. [18] Né queste solo, ma quell'altre che *Nuove fiamme*⁹ si chiamano (se la speranza non me n'inganna) et stampate et ristampate et apparranno da questi essemi che Iddio, nelle cui secrete operationi non è dato lor di penetrare, diede sempre virtù et gratia a quei solo che si fidano nella vera virtù et che più humili sono, riconoscendo assolutamente dalla grandissima provvidenza, gratia et bontà divina tutto quello che essi sono. Di Napoli il primo ottobre MDLX.

⁶ Contesa.

⁷ Il gentiluomo a cui si accenna potrebbe essere Manilio Caputo, dedicatario della *Mirtia* del 1564.

⁸ Si riferisce a Girolamo Ruscelli, citato nella lettera del Valvasori in T2.26.

⁹ Si tratta della prima attestazione del titolo della seconda raccolta. L'indicazione ci suggerisce che la silloge doveva aver raggiunto già da tempo un buon grado di perfezionamento e che il suo sviluppo, quanto meno per un tratto, sarà stato un processo parallelo a quello delle *Rime* o almeno condotto in contemporanea con gli aggiustamenti finali del primo canzoniere.

AL MEDESIMO

[1] MAGNIFICO messer Luigi mio osservandissimo, ho veduto finalmente con incredibile mia contentezza l'instauratione del titolo dell'opera et meco insieme tutti gli amici vostri et miei, i quali di quel vano et insolente portavano il viso chino et rosso. [2] Vo' che sappiate che in una settimana si sono venduti assai più libri con questo titolo di *Rime* che in quattro over cinque mesi con quell'altro. [3] Iddio perdoni a chi fu la cagione di conturbar la nostra quiete. Conosco nulladimeno la cosa non essere stata a maligno fine. [4] Pure la provvidenza è in tutti modi necessaria et ispetialmente in fatto di tanta importanza ché, dove un povero studioso cerca con sue fatiche d'acquistar qualche riputatione appresso le genti, non si carichi d'un monte d'ignominia. [5] Ponete voi stesso nel mio luogo et vedrete in buona parte et sentirete il mio dolore avanzar di gran lunga quanti mai dolori si possano patire da persona vivente, non eccettuando né malattia, né carcere, né persecutione, né morte o di padre o di frategli o di figliuoli. [6] Messer Luigi, io vi resto tenuto per sempre et fo da questa hora la pace, pregando che mi comandiate in tutto quello che parrò buono et per voi et per alcun de' vostri. [7] In segno d'ottimo volere vi fo larga offerta d'alcun'altre compositioni, quando pur d'accettarle non vi dispiaccia, le quali mi rendo certo che non sieno mercate¹ così dishonestamente; anzi loro appunto quello adiverrà che suole spesso a viandanti, i quali passano con molta sicuranza per cupi valloni et angustie di vie, dove i ladri poco anzi misero a ruba. [8] Ben vi chiedo licenza di poter mostrare a qualche emulo la lettera composta et iscritta in vostra vece dal magnifico messer Clemente², tutto che con destrezza mi morda hora d'una cosa hora d'un'altra, ma che si vuol fare? Egli è forza per guarire che si provi un po' di travaglio. [9] Allo 'ncontro si concederà per giustitia et per cortesia, che possa dar a leggere ancor io la risposta, perché si tocchi con mano che da amendue le parti honoratamente si è combattuto. Et avenga che le vostre arme (per dire in questa guisa) state siano bombarde grosse et le mie piccioli archibugi, io pur ho vinto. [10] Tuttavia non sono tanto proprio et pertinace che non mi contenti questa volta di magnificar le vostre ricchezze con la mia povertà, bastandomi assai d'haver vinto et vinto assolutamente per vostra gratia, della quale vi rendo – perdio – quelle gratie che posso maggiori et vi priego a non dimenticarvi della vostra amicitia et della bontà vostra. [11] Che colui che 'l tutto può vi conservi lunghissimi anni sano et felice. Di Napoli.

¹ Fatte oggetto di commercio.

² Cfr. T1.3 e T3.2

APPENDICE IV

IL PATRIMONIO ARALDICO DELLA FAMGLIA PATERNO

Gli stemmi conservati a Piedimonte (tavv. 1-3) trovano corrispondenza con due raffigurazioni araldiche (tav. 4) databili intorno al 1637 e raccolte in Ms. XVII.25, Napoli, Biblioteca Nazionale di Napoli Vittorio Emanuele III, c. 140^v. Le due immagini sono tra loro leggermente differenti e rispetto agli esemplari scultorei mostrano dei piccoli cambiamenti, detti brisure, che con ogni probabilità registrano le evoluzioni dell'arma in linea con quelle che saranno state le diverse vicende della storia familiare (per es. 'imprese' degne di nota, concessioni onorifiche, necessità di segnalare un'avvenuta ramificazione *etc.*) o anche personale, relativa cioè ai singoli membri (a cui le brisure potrebbero essere ricondotte). Si ravvisa infatti una tendenza – piuttosto comune nell'arte blasonica – a fissare definitivamente l'iconografia dello scudo, inglobando nello stemma vero e proprio figure che originariamente si collocavano in posizione esterna (le tre rose) e a inserirne delle nuove (i due leoni affrontati). Si noterà inoltre che una delle due raffigurazioni del Ms. XVII.25, rispetto agli esemplari scultorei, reca due stelle a sei punte invece di tre rose. Si tratta di una modifica che, in via ipotetica, riteniamo introdotta per errore nel momento in cui lo stemma è stato delineato sulla pagina.

Un'altra variazione dell'insegna (tav. 5) è tramandata in G. Montefuscoli, *Imprese ovvero Stemme delle famiglie italiane*, II, Napoli 1780, c. 177, manoscritto conservato presso la Biblioteca Universitaria di Napoli. L'immagine, del tutto priva di colori, si differenzia dalle altre per la mutata posizione delle figure araldiche: la mano punta verso il basso ed è attraversata da una fascia caricata di tre stelle. Sfortunatamente l'arma è accompagnata dalla sola didascalia *Paterno famiglia napolitana*. Possiamo solo immaginare che si tratti di un altro ramo, probabilmente derivato da quello piedimontese (forse prima della seconda metà del Cinquecento).

Da nessuna delle raffigurazioni conservate (fatta eccezione per qualche figura che sembrerebbe essere 'd'oro') è possibile risalire a tutti gli smalti (colori) che originariamente caratterizzavano l'arma e le sue derivazioni, sebbene si possa ipotizzare che almeno la mano sia stata 'di carnagione'.

PATERNO



Tavola 1

Rielaborazione dello stemma dei Paterno (a cura di Fabio Nelli della Villa)



Tavola 2

Stemma dei Paterno esposto su una parete dell'antico Palazzo Paterno nel quartiere S. Giovanni di Piedimonte Matese (riproduzione fotografica a cura di Fabio Nelli della Villa)



Tavola 3

Stemma dei Paterno esposto all'incrocio tra via Ercole d'Agnese e via S. Rocco a Piedimonte Matese
(riproduzione fotografica a cura di Fabio Nelli della Villa)



Tavola 4

Stemmi della famiglia Paterno tratti dal Ms. XVII.25, Napoli, Biblioteca Nazionale di Napoli Vittorio Emanuele III, c. 140v

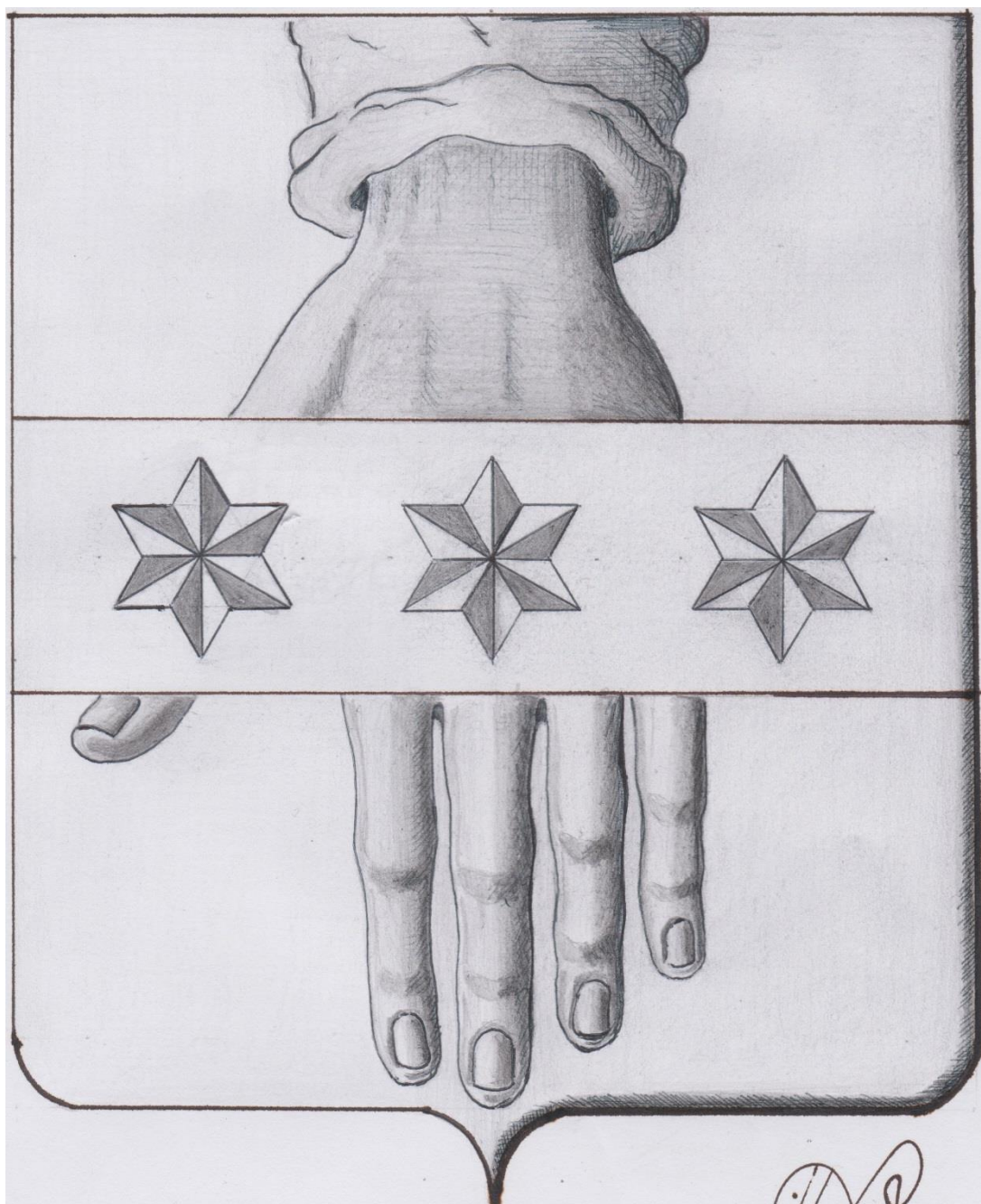


Tavola 5

Rielaborazione dello stemma dei Paterno sulla base dell'immagine tramandata dal ms. Montefuscoli della Biblioteca Universitaria di Napoli (a cura di Fabio Nelli della Villa)

INDICE DEI NOMI PROPRI, MITICI, GEOGRAFICI E STORICI DELLE NUOVE FLAMME*

- Abdua** (= *Adda*): 4.25.161.
Abila (prom. di Mauritania): 4.18.99.
Abisso (pers.): 4.9.130.
Acanto (mit.): 4.11.220.
Accari (l. s.): 4.27.177.
Acheloo (f. di Grecia, dio-fiume): 4.2.127; 4.20.15; 4.25.144;
Acheronte (f. mit.): 4.8.185;
Achille: 3.7.21; v. anche *Pelide*.
Aci (mit.): 1.29.14.
Acmone: 1.79.2.
Acon (= *Acone*): 5.36.2, 18.
Acone: 5.36.4, 19, 20; 5.37.2; v. anche *Acon*.
Acquaviva d'Aragona, Andrea Matteo: v. [1] *Atri*.
Acquaviva, Giovanni Girolamo I: v. [2] *Atri*.
Adalia (c. d'Anatolia): v. *Satalia*.
Adamo (mit.): 1.110.32; 2.8.48.3; 5.4.36.
Adda (f. d'Italia): 4.7.114; v. *Abdua*.
Ade (= *Plutone*, mit.): v. *Pluto* e *Pluton*.
Adige (f. d'Italia): 4.13.31; 4.16.264; 4.25.161; v. *Atesi*.
Admeto (mit.): 1.97.26; 1.131.44; 1.185.81; 4.9.2.
Adon (= *Adone*): 1.119.5; 4.8.174, 179, 216; 4.11.221.
Adone (mit.): 1.34.11; 1.33.1; 1.119.12; 1.133.1; 3.15.46; 4.9.92; 4.18.248; v. anche *Adon*.
Adrasti: 1.97.47.
Adria (c. d'Italia): 2.6.3.3; 4.3.6, 17; 4.7.162; 4.9.198; 4.13.28; 4.15.138.
Adriano (= *Adriatico*): 4.19.48.
Adriatico: v. *Adriano*.
Afflitti, Lucretia degli (= *Afflitti, Lucrezia degli*): 2.1.27.5.
Afflitti, Lucrezia degli: v. *Afflitti, Lucretia*.
Africa (reg.): 3.10.24.
African (= *Cornelio Scipione Africano, Publio*): 3.6.125; v. *Scipio*.
Afrodite (= *Venere*): v. *Ciprigna, Citherea, Dione, Ericina, Libitina* e *Mirtea*.
Aganippe (sorg. mit. di Beozia): 1.185.31; 4.16.260; 4.17.4; 4.23.154; 5.26.10.
Agaperte: 4.25.96, 116.
Agave: 4.25.103.
Agenore (mit.): 4.8.235.
Agnano (lago in Campania): 5.26.11.
Agria: 5.22.2.
Aiace (mit.): 3.10.92.
Alatine: 4.25.181.
[1] Alba (= *Aurora*): 1.25.6; 1.94.9; 1.136.1; 1.146.3; 4.4.106; 4.13.153; 4.16.6, 37; 5.34.1.
[2] Alba: 1.21.1, 5, 8; 1.33.7; 1.46.75; 1.55.12; 1.81.7; 1.118.9; 1.135.9; 3.15.43; 4.4.31; 4.5.46, 47; 4.21.128; 5.23.17; 5.41.1.
Albia (= *Elba*): 4.16.264;
Albina: 1.93.6.
Albinio: 1.81.8.
[1] Alceo: 1.5.8; 1.166.1.
[2] Alceo: 4.8.14.
[3] Alceo: 5.49.1.
Alchio: 1.8.13; 1.109.4, 5; 1.118.2; 5.18.15.
Alcide (= *Eracle*): 2.10.22.6; 4.4.20; 4.12.111; 4.16.279; 5.56.2.
Alcimedonte: 4.8.99.
Alcion (= *Alcione*): 2.5.4.3.
Alcione (mit.): 4.3.165; v. *Alcion*.
Alcioneo (mit.): 4.7.50.
Alcippe: 4.11.112.
Alcippo: 4.14.5; 4.23.14, 61, 65, 66; 5.47.2.
Alcon (= *Alcone*): 1.37.12; 1.80.1; 1.126.3; 4.15.143, 159; 4.16.187; 4.18.359; 5.48.1, 7.
Alcone: 1.44.3, 26, 63; 1.80.36; 1.147.11; 4.13.128; 4.15.12; 4.16.186; 4.21.66; 5.9.12; 5.41.13; v. anche *Alcon*.
Alessandro (= *Alessandro III*): 2.10.22.6; 3.6.16.
Alessandro III (re di Macedonia, Magno): v. *Alessandro*.
Alessi: 4.22.32.
Aletin: 4.21.65.
Aletto (mit.): 4.22.153.
[1] Alfeo (f. del Peloponneso, dio-fiume): 1.127.9; 1.155.1; 4.7.79; 4.16.332.
[2] Alfeo: 4.24.63.
Alfesibeo: 2.14.1.3; 3.5.59; 4.14.88; 4.23.125; 4.27.25, 208.
Alifa (= *Alife*): 4.13.224; 4.28.24.
Alife (città del Sannio): v. *Alifa*.
Alithia: 4.8.148.
Alivigna (= *Alvignano*): 4.28.25.
Allegressa (= *Allegrezza*): 1.17.7.
Allegrezza (pers.): 5.8.29; v. anche *Alegressa*.
Alpi (m.): 2.12.4.3; 4.19.31, 115.
Alspotamio: 1.32.14.
Altibio: 1.156.4.

* Il riferimento è ai numeri del libro e del componimento (in grassetto), seguiti da quello del verso o da quello della stanza più l'indicazione del verso. Di seguito lo scioglimento delle abbreviazioni: **art.**= artista; **b.**= borgo; **c.**= città; **contr.**= contrada; **costel.**= costellazione; **ep.**= eponimo; **f. mit.**= fiume mitologico; **f. s.**= fiume sconosciuto; **f.**= fiume; **i.**= isola; **imp.**= imperatore; **l. mit.**= luogo mitologico; **l. s.**= località sconosciuta; **leg.**= personaggio leggendario; **let.**= letterato; **m.**= monte; **mit.**= personaggio mitologico; **pers.**= personificazione; **pol.**= politico; **pop.**= popolo; **prom.**= promontorio; **quart.**= quartiere; **reg.**= regione geografica; **sorg. s.**= sorgente sconosciuta; **sorg.**= sorgente; **v.**= vedi.

Altilio (= *Altilio, Gabriele*): 3.7.24.
Altilio, Gabriele: v. *Altilio*.
Altomare (= *Altomare, Donato Antonio*): 1.185.94.
Altomare, Donato Antonio (medico): v. *Altomare*.
Alvignano (borgo dell'*Ager Allifanus*): v. *Alivigna*.
Amalteo (casato): v. *Amalthei*.
Amalthei (= *Amalteo*): 2.1.24.8
Amaranta: 1.38.11; 1.156.3; 4.23.137, 147, 161; 5.50.5, 6, 8.
Amarilli (= *Sanseverino, Aurelia*): 1.24.6; 1.27.14; 1.28.67; 1.43.3; 1.63.13; 1.110.82; 1.125.10; 1.159.56; 1.189.292; 2.1.32.2; 2.3.7.7; 2.3; 3.5.25, 87; 4.8.15, 36, 49, 76, 79, 282, 284, 292, 296, 311, 325, 329, 345, 352, 360, 361, 362, 364; 4.9.222; 4.16.84; 4.20.23, 46, 53, 72; 4.21.125, 132; 4.22.30; 4.23.105; 4.24.136; 5.18.11.
Amarillida: 5.29.8.
Amathunta (= *Amatuntè*): 4.9.94.
Amatunte (c. di Cipro): v. *Amathunta*.
Ambition (pers.): 2.8.54.3.
Aminta: 1.132.1, 12; 1.168.9; 4.9.13; 4.11.56; 4.13.7, 49, 52; 4.21.123; 4.27.156; 5.3.11, 15, 17, 148.
Amor (= *Amorè*): 1.1.1; 1.21.1, 2, 3, 5, 6, 8; 1.38.1; 1.44.8; 1.46.67; 1.60.24, 59; 1.65. 1; 1.67.11; 1.79.9; 1.84.4; 1.85.7, 14; 1.86.14; 1.89.47; 1.91.7; 1.95.17; 1.102.5; 1.112.12; 1.117.2; 1.122.14; 1.135.5; 1.138.5; 1.157.4; 1.173.26; 1.187.1; 1.189.134, 272; 2.1.1.2, 15.4, 21.6, 22.4, 36.1; 2.3.4.5; 2.5.1.5, 3.8; 2.12.4.2; 2.8.1.2, 3.8, 4.7, 11.7, 21.5, 26.1, 31.8, 36.5, 40.4, 56.5; 3.5.73; 3.7.48, 76; 3.10.67; 3.11.54; 3.12.26; 3.14.10; 4.1.102, 106, 124; 4.4.27; 4.8.53, 83, 164; 4.9.204, 293; 4.11.253, 344; 4.13.41, 95; 4.14.65, 132; 4.15.112; 4.16.164, 207; 4.18.177, 284; 4.19.141; 4.20.96; 4.24.114, 115, 129, 130; 4.26.5; 4.28.103, 120, 195, 255; 5.1.76; 5.2.36, 38, 40, 41, 42, 43; 5.6.64, 65, 69; 5.8.24; 5.18.13; 5.21.1; 5.51.12; 5.52.3.
Amore (= *Cupido*): 1.17.1; 1.19.1; 1.20.11; 1.28.8; 1.37.6; 1.44.46; 1.62.6; 1.66.5; 1.92.4; 1.110.1; 1.113.1; 1.131.1; 1.188.3, 21, 39, 54, 66, 75, 90, 103; 1.189.289; 2.1.3.2, 24.4; 2.4.1.5; 2.5.2.7; 2.8.53.4; 3.2.5; 3.11.65; 3.12.14; 3.13.1; 3.15.34; 4.16.87; 4.20.43; 4.24.107; 5.1.10; 5.4.4; 5.6.13, 105; 5.45.8; 5.48.2; v. anche *Amor*.
Amori (= *Eroti*): 1.10.4; 1.116.8; 1.136.4; 1.166.13; 1.178.7; 1.179.8; 4.8.189, 194, 222; 4.9.96; 4.13.136; 4.15.7; 4.18.330; 5.7.34.
Amphiroe: 4.25.183.
Anassarete (mit.): 1.46.31.
Anauro (f. di Grecia): 4.8.235.
Ancea: 4.1.75.
Anchise (mit.): 3.10.110;
Androgeo: 4.25.228.
Anfinomene (mit.): 4.4.70.
Anfion (= *Anfione*): 4.11.207; 4.23.49.
Anfione (mit.): 4.8.11; v. anche *Anfion*.
Anfiro: 4.25.104.
Anfitrite (mit.): 4.7.135.
Anfrosine: 4.21.128.
Anglia (= *Inghilterra*): 1.189.306.
Aniene (f. d'Italia): 4.25.161.
Aninda: 5.21.5.
Anniballe (= *Barca, Annibale*): 1.189.177.
Antartico (emisfero celeste australe): 3.5.8.
Antiniana (ep. della villa di Pontano): 1.150.11; 5.10.2.
Antonio, Marco (pol. romano, triumviro): 4.18.103, 104.
Apelle (art.): 1.189.94.
Apollo (mit.): 1.47.14; 1.59.19; 1.90.3; 1.93.1; 1.110.67; 1.173.8; 1.185.14, 19; 1.189.215; 2.6.3.8; 2.8.53.1; 3.10.66; 4.5.100; 4.8.309; 4.9.25; 4.11.2, 225, 229; 4.12.238; 4.13.36; 4.14.189; 4.17.55; 4.18.207; 4.20.127; 4.22.20; 4.23.25; 4.24.53; 4.25.145; 4.28.200, 209, 237, 306; 5.1.41; 5.2.48, 61; 5.3.136; 5.5.53; 5.6.4; v. anche *Cilio Febo, Cinthio, Febo, [1] Linceo, Nomio, Sol e Sole*.
Appennino (m. d'Italia): 4.9.232; 4.19.35.
Apridia: 5.34.3, 8, 31, 32.
Arabi (pop.): 3.8.15; 4.13.97.
Arabia (reg.): 1.185.8; ; 5.39.2.
Aracinto (m. di Grecia): 1.109.7; 4.11.206.
Aracne (mit.): 1.189.16.
Aragona (reg. della Spagna): 4.7.90, 97.
Aragona, Alfonso d': 2.10.29.8.
Aragona, Giovanna d': 2.1.20.1.
Aragona, Isabella d': 2.1.21.5.
Aragona, Maria d': 2.1.19.2; v. anche [1] *Maria*.
Ararga (l. s.): 1.12.11.
Arari (= *Saona*): 4.8.343.
Arbia (f. d'Italia): v. *Arbie*.
Arbie (= *Arbia*): 2.10.20.4.
Arcadia (reg. del Peloponneso): 1.5.13; 1.80.10; 1.188.2; 3.5.55; 4.8.61, 115; 4.12.129; 4.13.33; 4.19.20; 4.27.182; 5.51.8.
Arcadici (pop.): 5.32.4.
Archisa: 4.3.69.
Ardelia: 5.39.8.
Ardenna (foresta della Francia nord-orientale): 4.19.79.
Arenusa (l. s.): 4.27.177.
Arethusa (= *Aretusa*): 1.22.2; 1.60.12; 1.127.10; 1.188.61; 2.8.50.4; 4.7.78; 4.13.246; 4.16.332; 4.22.18; 4.23.68.
Aretusa (sorg. mit. di Sicilia): 4.4.71; v. anche *Arethusa*.
Argilla: 5.43.1.
Argirilla: 1.155.10.
Argivi (pop.): 4.25.140.
[1] Argo (nave mit.): 4.7.81.
[2] Argo (personaggio mit.): 4.6.168.
Argonauti (mit.): 3.1.58.
Arianeo: 4.11. 141.
Arianna (mit.): 4.9.276; 5.31.7.
Aridia: 1.140.12.

- Arilia** (l. s.): 5.38.7.
Arimaspo (f. mit. di Scizia): 5.32.7.
Arione (di Metimna, poeta): 4.11.206.
[1] Aristeo (= *Gaetani dell'Aquila d'Aragona, Giovanni*): 4.12.1, 25, 39, 47, 56, 71, 94; 103, 160, 189, 211, 221.
[2] Aristeo (mit.): 1.46.24; 4.22.82, 85, 96, 115.
[3] Aristeo: 1.8.12; 1.109.6.
Armenia (reg.): 5.25.3.
Arno (f. d'Italia): 2.6.3.1; 4.12.81; 4.13.25; 4.16.265; 4.18.17, 214; 4.21.67; 4.25.156.
Arsenio: 4.26.23.
Arsicasto (= *Eracle*): 4.12.66.
Arte (pers.): 5.1.76.
Artemide (= *Diana*): v. *Cinbia, Delia, Lucina e Luna*.
Artinio (f. s.): 4.25.136.
Arturo (stella della costel. di Boote): 1.138.2.
Asburgo, Carlo V d' (imp.): v. *Carlo Quinto*.
Asburgo, Filippo II d' (re di Spagna): v. *Filippo*.
[1] Ascanio (= *Colonna, Ascanio*): 2.1.21.2.
[2] Ascanio (= *Pignatelli, Ascanio*): 4.5.18.
Askra (c. di Beozia): 4.21.30.
Asia (reg.): 3.10.98; 4.7.32.
Asinio Pollione, Gaio (pol. romano): v. *Pollione*.
Astrea (mit.): 4.19.88.
Atalanta (mit.): 4.8.87; 4.25.107.
Atena (= *Minerva*): v. *Palla e Pallade*.
Aterno: 1.42.12.
Atesi (= *Adige*): 4.27.119.
Atho (= *Athos*): 4.28.32.
Athos (m. della Calcidica): v. *Atho*.
Atlante (m. dell'Africa nord-occidentale, pers. mit.): 1.189.131; 2.1.35.8; 2.5.2.3; 2.8.31.4, 53.2; 3.10.55.
Atreo (mit.): 2.10.14.2.
[1] Atri (= *Acquaviva d'Aragona, Andrea Matteo*): 3.7.22.
[2] Atri (= *Acquaviva, Giovanni Girolamo I*): 2.1.28.8.
Atropo (mit.): 4.27.50.
Atteone (mit.): 1.46.50; 4.16.232;
[1] Attio (= *Azio*): 4.13.279.
[2] Attio (= *Sannazaro, Iacopo*): 4.2.148.
Aufido (= *Ofanto*): 4.7.101; 4.25.157.
Augusto (imp. romano): 4.18.72, 79; 4.19.118.
Aulide (c. della Beozia): 3.10.98.
Aura (pers., = *Sanseverino, Aurelia*): 1.7.8; 1.106.1; 1.43.7; 1.60.46; 1.69.5; 1.79.3, 4; 1.106.1; 1.110.37; 1.129.7; 1.147.6; 1.158.1, 13; 1.176.6; 2.3.9.6, 7; 4.11.189; 4.18.336; 4.23.165.
Aure (perss., = *Sanseverino, Aurelia*): 1.8.1, 8; 1.11.22; 1.24.4, 12; 1.27.6, 14; 1.49.12, 14; 1.66.39; 1.105.1; 1.118.4; 1.120.9; 1.123.11; 1.131.54; 1.160.6; 1.180.9, 14; 2.3.9.7; 2.8.16.6; 3.1.44; 4.8.316, 318.
Aurora (= *Eos*): 1.48.6; 1.50.3; 1.57.4; 1.61.5, 11; 1.66.54; 1.86.3; 1.159.28; 1.189.280; 2.8.14.5; 3.9.67; 4.3.84; 4.5.165; 4.8.308; 4.9.97; 4.13.84; 4.17.52; 4.24.126; 5.5.7; v. anche [1] *Alba*.
Austria (reg.): 1.189.337.
Autolico (mit.): v. *Auttolico*.
Auttolico (= *Autolico*): 4.28.287.
Avalos, Alfonso d': v. *Pescara e Vasto*.
Avalos, Beatrice d': v. *Beatrice e Bice*.
Avalos, Francesco Ferdinando d': v. *Davalo*.
Avaritia (pers.): 4.24.76.
[1] Averno (lago in Campania, l. mit., accesso all'oltretomba): 1.44.15; 1.55.10; 1.132.8; 4.8.186; 4.11.209.
[2] Averno (pers. del lago): 4.4.15.
Azio (l. s.): v. [1] *Attio*.
Babel (reg.): 1.189.182; 3.8.56.
Babilonia (c. della Mesopotamia): 4.18.135; 5.7.25.
Bacchiglione (f. d'Italia): v. *Meduaco*.
Bacco (= *Dioniso*): 1.66.117; 1.71.13, 14; 1.150.5; 2.14.1.1; 3.10.125; 4.11.163; 4.12.113; 4.19.24; 4.23.55, 85; 4.24.23; 4.28.26; 5.3.56; 5.31.6; v. anche *Lico e Osiri*.
Bagnoli Irpino: v. *Balnio*.
Bagrada (= *Megerda*): 1.189.173, 174.
Baia (l. sulla costa Cmapana): 1.150.12; 4.1.75; 4.7.56; 4.27.152; 5.7.23.
Balnio (= *Bagnoli Irpino*): 1.62.9.
Barca, Annibale: v. *Anniballe*.
Barcei (pop.): 1.189.176.
Bathillo (= *Batillo*): 1.96.5, 12.
Batillo: 4.6.3, 172, 177; v. anche *Bathillo*.
Batto: 1.8.8, 14; 4.8.306, 321; 4.21.123; 4.23.127.
Beatrice (= *Avalos, Beatrice d'*): 2.10.2.4.
Belide (= *Danaidi*): 4.22.151.
Bellezza (pers.): 1.18.2.
Bellona (mit.): 3.10.114; 4.18.217.
Belprato (= *Belprato, Giovanni Vincenzò*): 2.1.31.7; v. anche *Gianvincenzi*.
Belprato, Giovanni Vincenzo (let.): v. *Belprato e Gianvincenzi*.
Bembo (= Bembo, Pietro): 2.1.34.3; 3.7.30.
Bembo, Pietro (let.): v. *Bembo*.
Benaco (= *Garda, lago di*): 4.12.84; 4.24.47; 4.25.153.
Bentivoglio, Martia (= *Bentivoglio, Marzia*): 2.1.29.5.
Bentivoglio, Marzia: v. *Bentivoglio, Martia*.
Beto: 4.23.38; 4.27.119.
Bice (= *Avalos, Beatrice d'*): 1.175.6; 2.10.20.5.
Bicille: 1.155.8; 2.2.3.6, 4.2, 6, 7.
Bilancia (costel.): v. *Libra*.
Bindia: 1.147.11.
Blandina: 1.32.13.
Bondico Mago (= *Po*): 4.19.45.
Bontate (pers.): 5.8.25.

Boote (costel.): 2.8.6.7; 3.9.116; 4.17.156.
Borea (mit.): 1.30.2, 9; 3.9.119; 4.16.152; 5.3.86.
Boschino: 5.39.
Botane: 4.25.97.
Brenta (f. d'Italia): 4.13.32; v. anche *Meduaco*.
Brio: 4.13.174.
Britanni (pop.): 5.14.31.
Brunetta: 4.23.123.
Busiri (= *Busiride*): 4.22.72.
Busiride (mit. tiranno d'Egitto): v. *Busiri*.

Cachi (= *Caco*): 4.22.187.
Caco (mit.): 4.11.242; v. anche *Cachi*.
Caistro (f. di Lidia): 4.13.105; 4.25.137.
Calai (= *Calaide*): 1.30.3, 10.
Calaide (mit.): v. *Calai*.
Calcidici (pop.): 4.27.168.
Caldei (pop.): 4.1.136.
Calisto (= *Callisto*): 3.5.8.
Callidian: 1.28.7.
Calliope: 3.5.80; 4.20.15; 5.1.38.
Callisto (mit., = *Orsa Maggiore*): v. *Calisto*.
Calore (f. d'Italia): 1.62.3; 3.9.151; 3.10.71; 4.25.167.
Calpe (= *Gibilterra*): 4.7.153; 4.18.99;
Calvo: 1.33.12.
Camene (= *Muse*): 2.8.51.2; v. anche *Thespiade*.
Camese (mit.): 4.7.86.
Camilla (mit.): 5.52.8.
[1] Camillo (= *Furio Camillo, Marco*): 4.18.279.
[2] Camillo (= *Pignatelli, Camillo*): 4.4.4.
Campidoglio (colle): 4.18.278.
Cancro (costel.): 5.2.61.
Cane (costel.): v. *Veltro*.
Canele (l. s.): 4.28.29.
Canidia: 5.25.1.
Capana, Vittoria (= *Capano, Vittoria*): 2.1.30.5.
Capaneo (mit.): 2.10.16.6.
Capano, Vittoria: v. *Capana, Vittoria e Vittorie*.
Capilupi (casato): 2.1.24.8.
Capre (= *Capri*): 2.1.10.1; 4.5.157; 4.7.142; 4.20.3; 4.27.152; 5.18.9.
Capri (i.): v. *Capre*.

Capricorno (costel.): 4.18.82; 4.24.53; 5.2.59.
Caracciol, Giulio Cesare (= *Caracciolo, Giulio Cesare*): 2.1.22.7-8.
Caracciolo, Giulio Cesare (let.): v. *Caracciol, Giulio Cesare*.
Caracciolo, Marcello: v. *Caracciolo, Marcellon*.
Caracciolo, Marcellon (= *Caracciolo, Marcello*): 2.1.33.2.
Caracciolo, Pasquale (let.): v. *Pasquale*.
Caracciolo, Sincero: v. *Sincero*.
Carafa, Federico: v. *Quintillo*.
Carafa, Ferrante (let.): 2.1.19.8.
Carafa, Laura: v. *Carrafa, Laura*.
Carantin: 3.9.4.
Cardenas, Camilla de: v. *[1] Nisa*.
Cariddi (mit.): 3.9.145; 3.10.43; 4.5.77.
Carlo Quinto (= *Asburgo, Carlo V d'*): 1.189.166; 2.10.30.4; 2.11.4.2.
Caro, Annibal (let.): 2.1.23.8.
Carpathio (mare di Carpato): 4.22.70.
Carrafa, Laura (= *Carafa, Laura*): 2.1.25.3.
Castalia (sorg. mit.): 1.189.103; 4.16.260.
Castor (= *Castore*): 2.1.17.5.
Castore: v. *Castor*.
Cathillo: 4.28.4, 11, 13, 187, 323.
Catilina (= *Sergio Catilina, Lucio*): 2.10.15.3; v. anche *Catilini*.
Catilini (= *Catilina*): 4.26.36.
Catullo (= *Valerio Catullo, Gaio*): 4.25.154; 5.18.12.
Caucaso (m.): 4.25.134.
Cauno: 4.2.54.
Cavallo, Marco (let.): v. *Ippo*.
Cecilia: 4.25.78, 87.
Cefalo (mit.): 1.61.12.
[1] Cefiso (f. dell'Attica, dio-fiume): 1.87.13; 4.9.287.
[2] Cefiso: 1.61.2.
Ceice (mit.): 2.5.4.3; 4.3.166.
Celio (= *Urano*): 4.11.168.
Celo (= *Urano*): 1.125.1; 1.189.308.

Centauro (= *Sagittario*): 2.1.17.2.
Cerbero (mit.): 1.163.5; 2.10.13.1.
Cerere (mit.): 1.16.3; 1.150.1; 3.6.90; 4.7.67; 4.20.124; 5.3.20.
Cesar (= *Giulio Cesare, Caio*): 1.189.168; 2.10.23.1, 30.8; 4.18.73.
Cesennia: 4.21.129; 5.38.10.
Charme: 1.165.2; 4.11.36; 4.28.35; 5.46.1, 2, 5, 9.
Chele (= *Scorpione*): 4.17.174.
Chio (i. dell'Egeo): 1.170.7.
Chirone (mit.): 3.2.18; 3.6.128.
[1] Chlorig (= *Clorig*): 1.48.4; 1.59.11; 1.61.9; 1.69.2; 1.86.3; 1.189.22; v. anche *Flora*.
[2] Chlorig: 4.5.68, 72, 76; 4.11.5, 6, 54, 84, 94, 104, 282, 342; 4.27.19, 23, 41, 50, 62, 87, 109, 113, 121.
Chromi: 1.73.6; 1.156.3; 4.25.10.
Ciane (mit.): 4.16.333.
Cicno (mit.): v. *Cigno*.
Cidippe (mit.): 4.25.108.
Cielo (pers.): 1.54.12; 1.56.6; 1.159.66; 5.1.76; v. anche *Celio*.
Ciglian (l. s.): 3.11.34.
Cigno (= *Cicno*): 1.110.66; 1.185.78.
Cila (cima del Matese): 1.11.29; 1.98.6; 1.117.4; 4.9.116; 4.11.66; 4.12.88; 4.13.3.
Cilicia (reg.): 5.7.26.
Cilio Febo (= *Apollo*): 4.25.247; v. anche *Cinthio, Febo, [1] Liceo, Nomio e Sole*.
Cillenio (= *Ermes*): 4.28.33; v. anche *Mercurio*.
Cimodoce (mit.): 4.3.58; 4.5.5.
Cinna (= *Paterno, Lodovico*): 1.38.9; 4.25.44, 45, 46, 55, 82.
Cinosura (mit., = *Orsa Minore*): 1.189.275; 5.7.7, 14.
Cinthia (= *Cinzia*): 1.80.11, 15, 16; 1.114.8; 1.136.6; 1.156.7; 1.176.8; 4.8.245; 4.11.231.
Cinthio (= *Cinzio*): 1.128.2; 1.185.107; 4.16.235, 236.
Cintho (= *Cinto*): 4.13.180; 4.16.235.

Cinto (m. dell'i. di Delo): v. *Cinto*.
Cinzia (= *Artemide*, = *Diana*): v. *Cinthis*, *Dittinna* e *Lucina*.
Cinzio (= *Apollo*): v. *Cinbio*.
Ciparisso (mit.): 1.97.26; 4.11.293.
Cipride (= *Afrodite*, = *Venerè*): v. *Ciprigna*.
Ciprigna (= *Cipride*): 1.71.2; 3.10.54; 5.31.17.
Cipro (i.): 1.3.1; 4.9.93; v. anche *Cypro*.
Circassi (pop.): 1.189.183.
Circe (mit.): 4.16.30.
Cirene (mit.): 4.22.81.
Cirra (cima del Parnaso): 3.8.17.
Citerea (= *Afrodite*, = *Venerè*): v. *Citherea*.
Citherea (= *Citerea*): 4.8.189, 212; 4.9.91.
Claudio (imp. romano): 2.8.18.3.
[1] Claudio Marcello, Marco (nipote di Augusto): v. *[1] Marcello*.
[2] Claudio Marcello, Marco (pol. romano, 268-208 a.C.): v. *[2] Marcello*.
Clemente (= *Clemente VII*): 4.18.121.
Clemente VII (papa): v. *Clemente*.
Cleopatra (= *Cleopatra VII*): 4.18.103.
Cleopatra VII (regina d'Egitto): v. *Cleopatra*.
Climene (mit.): 5.3.130; 5.31.10.
Clio (mit.): 1.18.1; 2.6.2.1; 3.5.80; 4.7.1.
Clitia (= *Clizia*): 4.8.44; 4.11.220; 4.25.24.
Clizia (mit.): v. *Clitia*.
Cloanto: 4.1.5.
Clonico: 4.24.2; 4.25.18.
Clori (mit.): v. *[1] Chlora* e *[1] Flora*.
Cloto (mit.): 4.27.50.
Cnido (c. di Caria): v. *Gnido*.
Cocito (f. mit.): 1.44.15; 4.9.167.
Colchi (= *Colchide*): 1.3.1; 2.8.52.4; 4.9.104.
Colchide (reg.): v. *Colchi*.
Colonna (= *Colonna, Claudia*): 2.12.1.1.

Colonna (= *Colonna, Vittoria*, figlia di Ascanio I): 3.8.51.
Colonna, Ascanio: v. *[1] Ascanio*.
Colonna, Claudia: v. *[1] Colonna*.
Colonna, Egidio: 3.7.29.
Colonna, Geronima: v. *Colonna, Geronima*.
Colonna, Geronima (= *Colonna, Geronima*): 2.1.21.1.
Colonna, Vittoria (figlia di Ascanio I): v. *[2] Colonna*.
Colonna, Vittoria (figlia di Fabrizio I): 2.1.30.3; v. anche *Nice*.
Corido: 4.27.9.
Coridone: 1.51.2; 1.89.6; 4.8.7, 13, 14, 288, 320, 333, 359; 4.22.32; 4.23.12.
[1] Corinna (di Tanagra, poetessa): 2.6.1.8.
[2] Corinna: 1.79.5; 1.118.14; 1.133.10; 4.18.180; 4.23.117.
Cornelio Gallo, Gaio (pol. e poeta romano): v. *Gallo*.
Cornelio Scipione Africano, Publio (pol. romano): v. *African* e *Scipio*.
Cornelio Silla, Lucio (pol. romano): v. *Silla* e *Silli*.
Cortesio (pers.): 3.6.101.
Costanzo, Angelo di (let.): 2.1.20.8.
Cotta (= *Cotta, Giovanni*): 1.62.5.
Cotta, Giovanni (let.): v. *Cotta*.
Crati (f. d'Italia): 4.15.136.
Crato: 2.2.3.6, 4.2, 5.
Creta (i.): 1.189.307
Crociale: 1.4.11; 1.136.5; 4.24.141.
Croco (mit.): 1.61.3; 4.11.219;
Crudeltade (pers.): 3.6.102;
Cueva, Anna Maria de la: 2.1.26.4.
[1] Cuma (c. d'Italia): 3.10.109; 4.1.59; 4.7.60; 4.13.275; 5.26.11.
[2] Cuma (pers. della c.): 4.4.15.
Cupido (mit.): 5.34.22; v. anche *Amor* e *Amore*.
Curio (= *Curio Dentato, Manio*): 4.18.279.
Curio Dentato, Manio: v. *Curio*.

Curtio (= *Curzio, Marco*): 2.10.23.5.
Curzio, Marco (leg.): v. *Curtio*.
Cypro (= *Cipro*): 1.72.2.
Dafne (mit.): 1.46.19; 1.47.1, 2; 1.83.1, 4, 5, 8, 10, 12, 14; 1.185.68; 2.3.2.6; 4.16.44; 4.18.238; 5.3.131; v. anche *Peneia*.
Dafni (= *Loffreda, Michele*): 1.52.2; 1.83.2, 3, 6, 7, 9, 11, 13; 4.17.3, 11, 12, 15, 37, 45, 49, 61, 70, 72, 73, 78, 89, 92, 99, 106, 110, 130, 138, 143, 151, 152, 162, 167, 175, 181, 186, 190, 193; 4.22.34; 4.25.10; 5.18.14; 5.41.7, 8, 16.
Dameta: 4.16.131, 319; 4.23.69, 61, 63; 4.24.58; 4.25.49.
Dami (= *Paterno, Lodovico*): 4.25.234, 248; 4.26.70.
Damone: 1.6.10; 1.28.1, 25, 73; 4.11.5, 331; 4.22.36; 4.27.81; 4.28.42; 5.23.15.
Danaidi: v. *Belide*.
Danubio (f.): v. *Histro/Istro*.
Dario (re persiano): 2.1.13.8.
Dauno (f. d'Italia): 1.88.4; 4.7.102.
Davalo (= *Avalos, Francesco Ferdinando d'*): 4.7.7, 92.
Deianira (mit.): 5.31.12.
Delfi (c. della Focide): 1.150.1.
[1] Delia (= *Artemide*, = *Diana*): 1.188.22; 4.23.81; v. anche *Cinthis*, *Diana*, *Dittinna*, *Lucina* e *Luna*.
[2] Delia: 1.179.8; 4.27.216.
Delitie (perss.): 4.15.116.
Delo (i. dell'Egeo): 1.185.86; 1.189.82, 309; 4.18.171; 4.20.139.
Demo: 4.3.69.
Demogorgone: 4.9.119.
Diana (= *Artemide*): 4.5.17; 4.16.231; 4.21.39; 4.28.21; 5.53.4; v. anche *Cinthis*, *Delia*, *Dittinna*, *Lucina* e *Luna*.
Didone (mit.): 2.8.28.5; v. anche *Elisa*.
Dinamene: 4.13.174.
Dinna: 1.175.6.
Dio: 1.97.32; 1.100.34; 1.168.2; 2.1.6.1, 2, 28.2;

2.7.1.2; 2.8.11.1, 26.1;
2.10.1.2, 4.6, 12.4; 3.4.20;
3.14.36; 4.13.327; 4.16.238;
4.28.63; 5.1.76; 5.7.57; v.
anche *Fattore*.
Dione (= *Afrodite*, = *Venere*):
1.34.9; 3.15.44; 4.25.105.
Dioniso (= *Bacco*): v. *Lico* e
Osiri.
Dipsa: 4.9.107.
Discordia (pers.): 3.9.160;
3.10.15.
Dittinna (= *Artemide*, =
Diana): 1.101.12; 2.8.44.4
Dodona (c. d'Epiro): 1.150.1;
Dolce (= *Dolce*, *Lodovico*):
2.1.25.8; 2.11.2.1.
Dolce, Lodovico (let.): v.
Dolce.
Domenichi (= *Domenichi*,
Lodovico): 2.1.25.8.
Domenichi, Lodovico (let.):
v. *Domenichi*.
Domizio Enobarbo, Gneo
(† 31 a.C.): v. *Enobarbo*.
Don (f. di Russia): v. *Tanai*.
Doni, Anton Francesco:
2.1.26.8.
Dora (f. d'Italia): 4.7.113.
Dori (mit.): 1.22.9; 4.2.92;
4.8.47; 4.9.14; 4.16.341.
Doto: 4.4.71; 4.25.98, 102.
Doxa: 4.25.98, 101.
Dracni: 4.28.52, 152.
Driope (mit.): 5.17.2.

Eaco (mit.): 4.22.157.
[1] **Ebro** (f. di Spagna): v.
Hibero e *Ibero*.
[2] **Ebro** (f. di Tracia o di
Spagna): v. *Hebro*.
Ecate (mit.): v. *Hecate* e
Trivia.
Echia (m. in Campania): v.
Eghia.
Echo (= *Eco*): 1.10.7; 1.46.14;
1.68.34, 36; 1.105.13;
1.108.17; 4.7.15; 3.11.27
4.8.59; 4.9.288; 4.13.334;
4.16.69; 4.18.299; 4.19.99;
5.1.57.
Eco (mit.): 1.121.29; v. anche
Echo.
Edipo (mit.): 2.10.16.2.
Edori: 2.11.2.2.
Efesta: 1.89.4.
Efi: 4.23.11.
Efialte (mit.): 4.7.50;
Efire (mit.): 4.7.135.

Efle: 1.145.5, 6.
Eftinna: 4.25.48.
Egeo (mare): 5.6.116.
Egeria (mit.): 4.14.186;
4.23.27; 4.25.229.
Eghia (= *Echia*): 4.4.19;
4.5.9.
Eghitilli: 1.135.13.
Egilao: 4.24.137.
Egisto (mit.): 2.10.14.5;
4.9.196.
Egitto (reg.): 2.1.8.4;
2.10.16.8; 4.18.105.
[1] **Egle** (esperide ep. della
villa di Bernardino Rota):
2.8.52.1, 7.
[2] **Egle**: 1.121.1, 7, 15, 37,
75; 1.157.10; 1.175.7; 4.8.279,
280, 284, 337; 4.11.113.
Egon (= *Egone*): 1.167.13;
4.5.25; 5.19.1, 11.
Egone: 1.76.7; 4.5.1, 25, 74,
162, 163; 4.21.
Egonio: 4.26.45.
Elba (f. d'Europa): v. *Albia*.
Elena (mit.): v. *Helena*.
Elenco: 4.23.15; 4.26.4.
Elettra: 4.25.214.
Elgia: 1.168.14.
Elice (c. d'Acaia): v. *Helice*.
Elicona (m. della Beozia): v.
Helicon.
[1] **Elio** (mit.): v. *Sol* e *Sole*.
[2] **Elio**: 1.82.3.
Elisa (= *Didone*): 2.10.24.1.
Elisi, Campi (l. mit.):
1.123.5; 4.9.146; 4.18.272;
5.7.2; v. anche *Elisii*.
Elisii (= *Elisi, Campi*): 5.38.6.
Elle (mit.): v. *Helle*.
Elpin (= *Nannini, Remigio*):
1.44.22; 1.77.12; 1.171.13;
4.18.21, 101, 188; 4.23.1;
4.27.154; 5.54.1, 6, 21.
Elvia (l. o f.): 1.10.6.
Emilio Lepido, Marco (pol.
romano): v. *Lepido*.
Emo (m. della Tracia): v.
Hemo.
Enaria (= *Ischia*): 4.7.142,
153; 4.13.265; 4.27.152.
Encelado (mit.): 4.7.104;
4.13.268;
Endimion (= *Endimione*):
1.168.7; 1.189.284; 4.8.145; v.
anche *Endimione*.
Endimione (mit.): 1.25.1;
1.110.20; 3.9.63; 4.8.157, 158;
Enea (mit.): 3.5.76;

Eneto: 4.28.36.
Enipeo (f. di Grecia):
4.25.146.
Enobarbo (= *Domizio*
Enobarbo, Gneo): 4.11.72.
Enone (mit.): 1.155.11;
4.7.64;
Eolo (mit.): 1.99.11; 1.149.7;
1.156.6; 3.10.105; 4.3.105.
Eoo (mit.): 1.66.55;
1.189.124; 4.2.129; 4.10.43;
4.16.27; 4.21.90; 5.14.9, 10.
Eos (mit.): v. [1] *Alba* e
Aurora.
Epaminonda (pol. tebano):
4.7.25.
Epiro (reg.): 4.15.67; 4.28.32.
Era (f. d'Italia): v. *Hera*.
Eracle (= *Ercole*): v. *Alcide*,
Arsicasto e *Hercole*.
Eraclea (c. d'Italia): v.
Heraclea.
Erate: 4.25.214.
Erato (mit.): 4.7.1.
Ercha (= *Salviati, Maria*):
4.18.47, 48, 234.
Ercole (= *Eracle*): v. *Alcide*,
Arsicasto e *Hercole*.
Erebo (mit.): 3.4.63; 5.38.5.
[1] **Ergasto** (= *Paterno*,
Lodovico): 4.9.11, 292, 298;
4.12.119.
[2] **Ergasto**: 1.28.20.
Ergino: 4.1.74, 140; 4.23.17.
Ericina (= *Afrodite*, =
Venerè): 1.3.2.
Eridamo: 4.2.65.
Eridano (= *Po*): 1.180.13;
4.27.116.
Erigone: 4.17.158, 174.
Erinni (= *Furie*): v. *Eumenide*
e *Eumenidi*.
Eristrato: 4.28.325, 326.
Eritto (mit.): 4.9.107.
Ermes (= *Mercurio*): v.
Cilleno.
Ernio (f. s.): 1.12.1, 11.
Eroti (mit.): v. *Amori*.
Eroto: 1.49.7.
Esaco (mit.): 1.103.3.
Esculapio (mit.): 1.185.98.
Esperia (= *Italia*): v. *Hesperia*.
Esperidi, Giardino delle: v.
Hesperide, *Orti de l'*.
Espero (= *Vespero*): v.
Hespero e *Hespro*.
Eta (m. della Tessaglia): v.
Oeta.
Eteocle (mit.): 2.10.16.3.

- Eternità** (pers.): 4.18.375.
Etna (m. di Sicilia): 4.13.267; 5.3.144; 5.18.9.
Eton (= *Etone*): 1.185.80.
Etone (mit.): v. *Eton*.
Etruria (reg.): 4.26.24.
Etruschi (pop.): v. *Hetrurii* e *Thoschi*.
Eudora: 4.25.214.
Eufemo: 4.2.61, 62, 64.
Eufento: 1.116.11.
Eufranara: 4.6.125.
Eufranore (art.): 4.23.38.
Eufrate (f. della Mesopotamia): 2.11.4.8; 3.8.55; 4.7.30; 4.25.133.
Eugenia: 1.20.2, 3.
Eugenio: 4.27.125; 5.44.3.
Euleco: 1.111.5.
Eulillida: 5.29.7.
Eumenide (= *Eumenidi*): 5.14.20.
Eumenidi (= *Erinni*): 4.7.72; v. anche *Eumenide*.
Eumolido: 5.34.10.
Eumolpo (= *Varchi, Benedetto*): 1.57.5; 1.135.11; 4.9.85; 4.18.26, 165, 187.
Euri (= *Euro*): 4.4.69.
Euridice (mit.): 1.46.21; 1.93.14; 4.8.58; 4.22.98, 110, 134, 171, 175; 5.14.22.
Euristeo (mit.): 4.11.243.
Euro (mit.): 1.189.232; 4.10.63; 4.15.145.
[1] Europa (mit.): 3.10.98; 4.8.249, 262, 268.
[2] Europa (reg.): 1.189.301.
Eurota (f. del Peloponneso): 1.89.50; 1.128.1; 1.185.83; 4.17.90; 4.25.144.
Euterpe (mit.): 3.5.82; 4.14.6.
Eutirte: 4.5.49; 4.13.228.
Eutirto: 1.133.9.
Evandro (mit.): 3.10.112.
- Faburna**: 5.24.3, 11.
Falerno (= Agro Falerno): 5.18.5.
Falerno, Agro: v. *Falerno*.
Fama (mit.): 2.8.6.6; 4.9.133;
Fannia: 1.130.13.
Fannio: 4.2.53.
Fasi (f. della Colchide): 4.25.134.
Fati (= *Fato*): 1.184.20; 1.189.155, 239; 4.16.104; 4.18.147, 148, 4.19.37; 4.24.7; 4.25.86, 242; 4.26.105; 5.14.35; 5.54.19.
Fato(pers.): 1.160.3; 3.7.43; 4.14.151; 4.18.150; v. anche *Fati*.
Fattore (= *Dio*): 4.13.297; 4.18.322.
Fauno (mit.): 1.42.3; 1.147.10; 4.7.86; 4.14.81; 4.25.79, 118, 202; 5.31.2.
Favonio (= *Zefiro*): 1.36.10; 1.59. 11; 1.64.7; 2.8.47.7; 4.4.81; 4.24.13;
Febea: 4.27.185.
Febo (= *Apollo*): 1.27.2; 1.48.8; 1.52.3; 1.57.2; 1.66.127; 1.77.9; 1.79.7; 1.96.6; 1.99.14; 1.150.3; 1.159.27; 1.185.105; 1.189.265, 273; 2.1.4.1, 31.8; 2.3.1.2; 2.8.3.1; 2.11.3.1; 3.6.43; 4.6.115, 135; 4.7.61; 4.8.62; 4.10.18; 4.15.49; 4.16.46, 59, 83, 106, 145, 172, 194, 219, 249, 280, 313, 340, 346; 4.23.78, 79, 184; 4.25.247; 4.27.54; 4.28.213; 5.1.59; 5.2.6; 5.5.3; 5.7.39; 5.20.3; 5.34.20; v. anche *Cilio Febo, Cinthio, [1] Liceo, Nomio, Sol e Sole*.
Fedra (mit.): 5.25.8.
Fernando (= *Trastamara d'Aragona, Ferdinando I*): 2.10.29.8.
Feronia (mit.): 3.10.124.
Ferusa (mit.): 4.4.69; 4.25.103.
Fetonte (mit.): 1.185.74; 4.16.3; 4.28.251; 5.1.109; 5.3.131.
Fidia (art.): 1.189.94;
Filena: 4.18.373; 4.24.165.
Filippo (= *Asburgo, Filippo II d'*): 1.189.300, 336; 3.10.2.
[1] Filli (= *Fillide*): 1.27.11; 1.125.14; 2.8.28.5.
[2] Filli (= *Gaetani dell'Aquila d'Aragona, Lucrezia*): 4.13.12, 13, 46, 50, 51, 58, 64, 82, 86, 91, 119, 126, 127, 141, 165, 193, 245, 264, 339, 340; 5.3.1, 7, 11, 15, 17, 19, 55, 77, 110, 139, 149.
[3] Filli: 1.28.1, 13, 61; 1.44.23; 1.51.1; 1.54.5; 1.57.9; 1.61.1; 1.63.4; 1.77.14; 1.80.1, 6, 8, 16, 23, 27, 36, 37; 1.81.14; 1.89.43; 1.101.2; 1.159.53; 1.163.2; 1.188.19; 1.189.291; 2.1.32.4; 4.4.31; 4.6.19, 38, 70, 81, 118, 128, 143, 152, 159, 164, 171; 4.9.197; 4.11. 113; 4.23.90, 96, 116, 126; 4.24.135;; 5.36.1, 18, 20; 5.37.4.
[1] Fillida (= *[3] Filli*): 4.6.19, 38.
[2] Fillida: 5.19.10.
Fillide (mit.): v. *[1] Filli*.
Filomena (mit.): 1.86.5; 4.8.21; 4.13.159; 4.16.60; 4.20.87; 5.19.4.
Filosofia: 3.7.26.
Fiorenza (= *Firenze*): 4.12.83.
Firenze (c. d'Italia): v. *Fiorenza*.
Flaminia: 4.2.94, 100, 107.
Flavia: 4.21.63.
Flegetonte (f. mit.): 4.9.167.
Flegon (= *Flegone*): 1.110.61.
Flegone (mit.): 1.189.281; v. anche *Flegon*.
Flio: 4.26.24.
[1] Flora (= *Clori*): 1.50.6; 1.64.7; 1.66.19; 2.3.2.7; 2.7.3.4; 2.8.47.5; 3.7.36; 4.13.66; 4.16.128; 4.18.64; 4.24.13; v. anche *[1] Chlora*.
[1] Flora: 1.100.11, 19; 4.14.35, 42, 104, 118.
Focce: 4.2.14.
Fole: 4.5.40.
Folmi (l. s.): 1.117.4.
Foloe (m. d'Arcadia): 4.8.111.
Fomia: 2.8.46.7.
Forco (mit): 4.9.16.
Fortuna (pers.): 1.65.4; 1.141.5; 1.168.5; 1.171.1; 2.8.11.7; 2.10.17.2; 2.12.1.5; 2.14.1.3; 3.6.106; 3.9.80, 155; 3.10.8; 3.12.3; 3.14.41; 3.16.7; 4.4.6; 4.7.22; 4.14.33, 70, 76, 93, 152; 4.15.28; 4.17.172; 4.18.35; 4.22.130; 5.1.50; 5.6.40, 41; 5.57.4.
Frigia (reg.): 3.10.93.
Frisso (mit.): 4.9.3; 4.28.57.
Furio Camillo, Marco (pol. romano): v. *[2] Camillo*.
- Gaetani dell'Aquila d'Aragona, Giovanni**: v. *[1] Aristeo*.
Gaetani dell'Aquila d'Aragona, Lucrezia: v. *[2] Filli*.

Galatea (mit.): 1.29.2, 9; 1.106.2; 1.188.64; 1.189.293; 4.7.135; 4.9.15; 4.11.261, 272; 4.13.175; 4.15.122; 4.25.16.
Galeso (f. d'Italia): 4.13.248; 4.15.141.
Gallicio: 4.27.211, 5.17.4.
Gallo (= *Cornelio Gallo, Gaio*): 4.22.40.
Gange (f. d'India): 1.82.7; 1.86.11; 1.97.59; 1.189.18; 2.12.4.8; 2.10.20.2; 4.7.128; 5.2.12.
Gantgia (= *Kent*): 1.189.337.
Garamanti (pop.): 5.54.12.
Garda, lago di: v. *Benaco*.
Gargano (prom. della Puglia): 4.16.49.
Gaurio: 1.30.12.
Gea (mit.): v. *Terra*.
Gelisa: 1.88.14.
Gellia: 1.65.14; 4.22.93; 5.33.5.
[1] Gellina: 1.183.3;
[2] Gellina: 4.28.202, 203, 240.
Geloni (pop.): 4.7.31.
Gelosia (pers.): 1.142.10.
Genio: 1.17.7; 3.8.19; 4.26.27; 4.27.127.
Gerba: 1.24.6.
Gerion (= *Gerione*): 4.4.20; 4.11.242; 5.38.4.
Gerione (mit.): v. *Gerion*.
Germania (reg.): 5.14.30.
Geti (pop.): 4.22.137.
Getuli (pop.): 1.189.176.
Giacinto (mit.): v. *Hiacinto*.
Giano (mit.): 4.7.86; 4.17.128; v. anche *Iano*.
Gianvincenzi (= *Belprato, Gianvincenzo e Vigliera, Gianvincenzo*): 2.1.31.7.
Gibilterra: v. *Calpe*.
Gige (leg. re di Lidia): 4.28.288.
Ginevra: 1.135.13; 5.26.1, 16.
[1] Giove (mit.): 1.9.7; 1.23.1; 1.42.14; 1.60.52; 1.65.2; 1.67.13; 1.86.10; 1.87.13; 1.136.10; 1.156.5; 1.185.45; 1.189.64, 105, 330; 2.1.2.8; 2.8.9.2, 35.5; 2.14.2.2; 3.1.49; 3.6.80; 4.3.199; 4.6.115; 4.7.2, 53; 4.8.1, 237; 4.11.178, 193; 4.13.233, 243; 4.15.143; 4.16.132, 157; 4.18.140, 185, 203, 205; 4.19.65; 4.21.43; 4.23.157; 4.24.39, 129;

4.25.109; 4.28.30, 37; 5.3.82; 5.18.10.
[2] Giove (pianeta): 4.15.79.
Giulio Cesare, Caio (pol. romano): v. *Cesar*.
Giunone (mit.): 1.87.12; 1.136.12; 1.49.1; 1.99.9; 1.156.6; 1.189.83; 2.1.16.7; 3.7.63; 3.8.33; 3.9.66; 3.10.103; 4.3.167; 5.3.81.
Giutirta: 4.28.196, 214, 238, 262, 278, 279, 289, 297.
Glauco (mit.): 1.71.12; 3.1.19; 4.2.49; 4.4.68; 4.6.119; 4.7.134; 4.8.259; 4.20.1; 4.27.54.
Glaura: 1.100.36.
Gnese: 4.11.276, 277.
Gnido (= *Cnido*): 1.5.9; 1.17.2; 4.4.81.
Gondilo: 1.20.1, 10.
Gonzaga, Giulia: 2.1.23.2.
Gonzaga, Ippolita: v. *Hippolita*.
Gradinichi (= *Gradinigo*): 2.1.24.8.
[1] Gradinigo (= *Gradinigo, Giorgio*): 4.3.13.
[2] Gradinigo (casato): v. *Gradinichi*.
Gradinigo, Giorgio (let.): v. *[1] Gradinigo*.
Gratia (pers.): 2.1.21.6
Gratie (mit.): 1.17.6; 1.119.10; 1.189.11; 2.1.33.1; 4.9.96; 4.13.136; 4.20.44; 5.7.36; 5.11.1.
Gravina (= *Gravina, Pietro*): 3.7.22.
Gravina, Pietro (let.): v. *Gravina*.
Grecia (reg.): 2.2.2.2; 3.10.20.
Hebro (= *[1] Ebro*): 1.51.8; 1.128.2; 1.189.160; 2.8.31.6; 3.9.25; 4.7.127; 4.8.57; 4.19.80; 4.22.172.
Hecate (= *Ecate*): 4.9.174, 175; 5.14.19.
Hefilo: 5.19.1.
Helena (= *Elena*): 5.6.117.
[1] Helice (= *Elice*): 4.4.59.
[2] Helice (= *Orsa Maggiore*): 4.24.16.
Helicon (= *Elicon*): 1.1.5; 1.60.54; 1.85.86; 1.185.50, 86; 1.189.4; 4.5.16; 4.7.8; 4.9.68; 4.16.134; 4.18.181.

Helle (= *Elle*): 4.9.3.
Hemo (= *Emo*): 1.30.8.
Hera (= *Era*): 1.51.8; 4.7.126; 4.16.264.
Heraclea (= *Eraclea*): 4.15.139.
Hercole (= *Ercole*): 1.189.279; 2.1.16.3; 4.11.237; 5.56; 5.31.12.
Herino (l. s.): 4.17.120.
Herminia: 4.1.1, 4;
Hesperia (= *Esperia*): 3.8.48; 4.4.21; 4.7.96; 4.18.144; 5.14.28.
Hesperide, Orti de l' (= *Esperidi, Giardino delle*): 1.189.332-333.
Hespero (= *Espero*): 4.22.55; v. anche *Hespro* e *Vespro*.
Hespro (= *Espero*): 1.177.6; 2.1.33.5; 4.4.110; 4.20.117; 5.5.33; v. anche *Hespero* e *Vespro*.
Hetrurii (= *Etruschi*): 5.16.7.
Hettor (= *Ettore*): 2.11.3.4.
Hiacinto (= *Giacinto*): 1.189.48; 4.11.217.
Hiante (= *Iante*): 4.22.54.
Hiberna (pers. dell'Irlanda): 1.189.121.
Hibero (= *[2] Ebro*): 4.16.263; 4.19.80; 4.27.115; v. anche *Ibero*.
Hibla (= *Ibla*): 1.98.11; 4.8.285; 4.9.70.
Hiella: 1.116.12.
Hilace: 5.28.1, 5.
Himeneo (= *Imeneo*): 1.101.8; 1.185.31; 1.189.5, 20, 27, 39, 52, 65, 76, 119, 242, 243, 245, 258; 265, 4.4.99; 4.8.260; 4.16.207; 4.18.243; v. anche *Talasso* e *Thalasso*.
Himetto (= *Imetto*): 4.23.156.
Hiophila: 5.21.
Hipani (= *Ipani*): 4.25.147.
Hiperion (= *Iperione*): 4.16.255.
Hippocrene (= *Ippocrene*): 1.93.11; 1.189.8; 3.9.26; 4.16.132; 4.18.375.
Hippolita (= *Gonzaga, Ippolita*): 2.1.24.3
Hippolito (= *Ippolito*): 1.185.100.
Hirlanda (= *Irlanda*): 1.189.241.
Histro (= *Danubio*): 4.14.8; 4.25.143.

Homero (= *Omero*): 2.1.20.6; 3.7.20.

Honestà (pers.): 1.18.2; 1.189.139; v. anche *Honestate*.

Honestate (pers.): 1.189.298; 4.15.110; v. anche *Honestà*.

Honore (pers.): 3.10.13; 5.8.26.

Hore (pers.): 1.110.8.

Ianira (mit.): 4.4.71.

Iano (= *Giano*): 1.189.194.

Iante (mit.): v. *Hiante*.

Iberia (reg.): 4.4.20.

Ibero(= [1] *Ebro*): 1.82.7; 2.1.26.3; v. anche *Hibero*.

Ibla (m. di Sicilia): v. *Hibla*.

Icaro (mit.): 4.28.139.

Icasto: 4.23.74; 5.38.11.

Icon: 1.105.8.

Iconoe: 1.37.3.

Ida (m.): 2.10.13.8; 4.7.63; 4.11.193; 5.13.2.

Idalio (c. di Cipro): 4.9.94; v. anche *Idalo*.

Idalo (= *Idalio*): 1.3.2.

Idmon (= *Idmon*): 4.5.105; 4.17.13; 5.30.15.

Idmone: 4.10.125; 4.24.64; 5.30.1; v. anche *Idmon*.

Ifi (mit.): 1.27.11.

Ifidamo: 4.1.137.

Ifimedia (mit.): 4.22.145.

Igilio: 5.38.1, 12.

Ila (mit.): 1.34.5

Ilia (mit.): 4.7.88; 5.31.14.

Ilitilli: 1.135.11.

Imeneo (= *Talasso*): v. *Himeneo*.

Imetto (m. dell'Attica): v. *Himetto*.

Inaco (f. dell'Argolide): 1.31.2.

Indi (pop.): 1.80.27; 1.189.332; 2.8.6.6; 4.16.276; 5.54.12.

India (reg.): 4.18.170; 4.19.77; 5.15.3.

Indiano (mare): v. *Indico*.

Indico (= *Indiano*): 1.188.51; 1.189.125; 4.9.205;

Indo (f.): 4.7.128.

Infrosino (= *Infrosino*, *Menelao*): 4.22.11.

Infrosino, Menelao (let.): v. *Infrosino*.

Inghilterra: v. *Anglia*.

Ino (mit.): 4.2.52; 4.7.137; 4.8.259.

Insubri (pop.): 4.7.24; 4.13.33; 4.16.186.

Invidia (pers.): 2.8.54.6; 3.10.15;

Io (mit.): 1.23.4.

Iola: 1.5.12; 1.56.13; 1.74.1; 1.91.2; 1.100.10, 22; 1.118.9; 4.6.170, 173; 4.9.219; 4.14.85; 5.18.15; 5.20.1; 5.45.7.

Ionio (mare): 3.11.32; 4.15.137.

Ipani (f. della Scizia): v. *Hipani*.

Ipe: 1.138.3, 14.

Iperione (mit.): v. *Hiperion*.

Ipno (mit.): v. *Sonno*.

Ippo (= *Cavallo*, *Marco*): 4.14.4, 23, 177, 178.

Ippocrene (sorg. mit. di Beozia): 1.185.49; v. anche *Hippocrene*.

Ippolito (mit.): v. *Hippolito*.

Ira (pers.): 3.10.14.

Ircilla: 4.13.166; 4.20.135, 138, 211.

Irene (= *Spilimbergo*, *Irene di*): 4.2.108; 4.3.7, 8, 14, 38, 43, 80, 87, 94, 100, 106, 113, 120, 136, 148, 153, 164, 174, 182, 190, 197, 205.

Irgilla: 4.5.10.

Iri (= *Iride*): 1.189.72, 73.

Iride: v. *Iri*.

Irlanda (reg.): v. *Hirlanda*, per la pers. v. *Hiberna*.

Ischia (i.): 4.7.37, 55; v. anche *Enaria*.

Isina: 4.17.92.

Ismaro (m. o c. di Tracia): 4.8.63.

Issione (mit.): v. *Ixione*.

Istro (= *Danubio*): 4.16.263; v. anche *Histro*.

Italia (reg.): 1.189.90; 2.1.9.6; 2.2.2.3; 4.7.24, 88, 107; 4.13.38; 4.18.134, 168; 5.7.45; v. anche *Hesperia*.

Iti (mit.): 4.25.28, 30.

Ittea: 4.21.83, 87, 103.

Ittilla: 1.169.5.

Ixione (= *Issione*): 4.11.240; 4.22.148.

Kent (contea inglese): v. *Gantgia*.

Lachesi (mit.): 4.27.50.

Lachne: 5.43.1, 7.

Lacone: 4.2.20.

Laina (= *Laino*): 2.1.28.8.

Laino (b. di Calabria): v. *Laina*.

Lambro (f. d'Italia): 4.7.114; 4.25.157.

Lamprothoe: 4.3.59.

Lancaster (c. inglese): v. *Lancastro*.

Lancastro (= *Lancaster*): 1.189.335.

Lao (f. d'Italia): 4.15.136.

Lara: 4.25.105.

Lari (mit.): 4.24.30.

Latina: 1.46.17; 4.28.39, 53, 98, 99, 127, 163, 183.

Latini (pop.): 1.62.5; 3.10.22.

Latium (= *Lazio*): 4.13.33.

Latona (mit.): 1.13.2; 1.23.4; 1.60.52; 1.94.33; 1.146.2; 1.185.87; 1.189.81, 327, 328; 4.8.113; 4.9.162; 4.16.290; 4.28.96; 5.55.2; 5.53.11.

Lazio (reg.): v. *Latium*.

Leda (mit.) (mit.): 3.10.97; 4.9.228; 4.14.54;

Lelba (l. s.): 1.72.1.

Lemno (i. del mar Egeo): v. *Lenno*.

Lenno (= *Lemno*): 5.31.17.

Leodoco: 4.2.68, 161.

[1] **Leon** (= *Leone X*): 4.18.120.

[2] **Leon** (= *Leone*): 4.13.17; 4.23.72.

Leone (= costel.): v. [2] *Leon*.

Leone X (papa): v. [1] *Leon*.

Lepido (= *Emilio Lepido*, *Marco*): 4.18.104.

Lepori (pers.): 4.15.116.

Lerna (c. d'Argolide): 4.4.56; 4.11.241.

[1] **Lesbia** (amata di Catullo): 5.38.9.

[2] **Lesbia**: 1.146.9.

Lete (sorg. o f. mit.): v. *Lethe*.

Lethe (= *Lete*): 1.39.6; 1.121.35; 1.124.15; 1.185.60; 2.8.5.3; 3.7.18; 3.10.130.

Letitia (pers.): 2.8.54.2.

Leucadia: v. *Leucippe*.

Leucippe (= *Leucadia*): 1.135.9; 1.177.9; 4.16.21, 68, 82, 84, 111, 146, 174, 181, 189, 222, 239, 262, 337; 4.24.125; 5.45.4, 5, 10.

Leucopetra (villa di Bernardino Martirano): 2.8.50.1.

Leucothoe (mit.): 1.189.271.

Libia (reg.): 3.9.190; 4.18.136.
Libitina (= *Afrodite-Venere*): 1.3.3.
Libra (= *Bilancia*): 1.66.115; 2.1.17.7; 4.8.95; 4.17.174; 5.2.61.
[1] Liceo (= *Apollo*): 1.54.11; 4.4.40; v. anche *Cilio Febo*, *Cinbio*, *Nomio* e *Sole*.
[2] Liceo (m. d'Arcadia): 1.128.5; 4.8.111; 4.9.78.
Licia (reg.): 1.185.106.
Licida: 1.61.1, 2; 1.88.6; 1.122.12; 4.22.40; 4.24.103.
Licinna: 1.53.2; 1.104.12; 1.162.1, 3, 5, 7, 9, 12; 4.24.133; 5.30.1, 14, 15.
Licisca: 4.11.102.
Lico: 1.52.13; 4.2.53; 4.5.73; 4.25.135.
[1] Licon (= *Paterno, Lodovico*): 4.18.26.
[2] Licon (f. s.): 1.43.5.
Licori: 1.73.4, 5; 1.111.1; 5.18.14.
Licota: 1.117.2, 10; 5.8.2.
Lida: 4.5.41.
Lidi (pop.): 4.3.71.
[1] Lidia (= *Toledo, Eleonora di*): 4.18.241, 243, 245, 246, 256, 328, 333, 340, 357.
[2] Lidia: 1.6.11; 1.32.1, 12; 4.2.74, 97, 103, 109; 5.35.1, 2, 3, 8, 19.
Lidio: 1.145.5; 4.13.7, 49, 52.
Lieo (= *Dioniso*): 1.71.7; v. anche *Bacco* e *Osiri*.
Ligda: 4.25.242.
Ligurina: 4.24.157; 5.30.11.
Ligustro: 5.53.8.
Limnoria: 4.7.136.
Lincea: 1.49.5, 12.
Linco: 4.28.4, 6, 13, 323.
Lino: 4.8.11; 4.11.208; 4.23.124; 4.24.99.
Linterno (= *Literno*): 3.10.26; 4.25.158.
Lipia: 1.30.1.
Liri (f. d'Italia): 1.67.1; 4.7.102; 16.5.265; 4.25.157.
Liriope (mit.): 4.9.288;
Lisa: 4.6.70, 88, 108, 122, 134, 149, 156, 161, 168;
Lisio: 1.178.1.
Literno (c. d'Italia): v. *L'Interno*.
Loffreda, Michele: v. *Dafni*.
Logisto: 4.23.142.

Loto (mit.): 1.46.36; 1.189.263.
Lucania (reg.): 4.15.24.
Lucina (= *Artemide*, = *Diana*): 1.189.213; 3.8.1, 4, 7, 33, 37; v. anche *Cinbia*, *Diana*, *Dittinna* e *Luna*.
Lucretia (moglie di Lucio Tarquinio Collatino): 2.10.24.1.
Lucrinio: 5.34.9.
Luigi (= *Luigi, Mariano*): 2.2.1.6.
Luigi, Mariano (let.): v. *Luigi*.
Luna (= *Artemide*, = *Diana*, = *Selene*, corpo celeste): 1.14.1; 1.56.6; 1.78.1; 1.89.1, 14, 51; 1.226.1; 1.159.32; 1.168.8; 1.173.24; 1.177.3; 1.189.283; 2.8.14.4, 19.2; 3.5.10; 4.5.101; 4.6.75, 82, 89; 4.8.112, 131, 152, 169; 4.11.146; 4.13.115, 138, 178, 182; 4.17.166; 4.19.55; 4.22.180; 5.1.30, 53; 5.5.49; v. anche *Cinbia*, *Dittinna* e *Lucina*.
Maggio: 1.28.83.
Magno: 4.3.53.
Maia (mit.): 1.189.158.
Malea (prom. del Peloponneso): 3.9.146.
Manto (mit.): 1.185.37; 1.188.25; 4.13.278; 4.18.89.
Mantova (c. d'Italia): 3.5.62.
Manutio, Aldo (= *Manuzio, Aldo*): 2.1.26.8.
Manuzio, Aldo: v. *Manutio, Aldo*.
[1] Marcello (= *Claudio Marcello, Marco*): 2.10.23.3.
[2] Marcello (= *Claudio Marcello, Marco*): 3.6.124.
[1] Maria (= *Aragona, Maria d'*): 2.10.27.6.
[2] Maria (= *Tudor, Maria I*): 1.189.336.
Marica: 4.25.184.
Marii (= *Mario, Gaio*): v. *[2] Mario*.
Marini (= *Marini, Antonio*): 3.15.16.
Marini, Antonio: v. *[1] Marini*.
Mario (= *Mario, Gaio*): 2.10.15.3; 3.10.41; 4.26.36; v. anche *Marii*.

Mario, Gaio (pol. romano): v. *Mario* e *Marii*.
Maron (= *Virgilio Marone, Publio*): 2.1.20.5; 3.5.77; 4.13.276; 4.19.119; 4.25.154; 5.7.61; v. anche *Marone, Maroni* e *[3] Titiro*.
Marone (= *Virgilio Marone, Publio*): 5.7.54, 59; v. anche *Maron, Maroni* e *[3] Titiro*.
Maroni (= *Virgilio Marone, Publio*): v. *Maron, Maroni* e *[3] Titiro*.
[1] Marte (mit.): 1.189.159; 2.8.12.6, 35.5; 3.5.6, 81; 3.6.12; 3.7.4; 3.9.3; 3.10.88; 3.14.6, 25; 4.4.86; 4.7.51; 4.10.4; 4.18.176; 4.24.53; 5.31.15.
[2] Marte (pianeta): 2.10.29.2; 3.5.6; 4.15.79; 4.24.53.
Martiran (= *Martirano, Bernardino*): 2.8.50.6.
Martirano, Bernardino (pol. e let.): v. *Martiran*.
Matese (m. del Sannio): 4.9.116; 4.12.86; 4.13.16; 4.23.132; 4.25.194; 4.28.316.
Meandro (f. d'Anatolia): 4.13.105; 4.25.138; 5.11.6; 5.35.23.
Medea (mit.): 4.16.30.
Medi (pop.): 3.11.41; 4.25.187.
Medici, Alessandro de': v. *[1] Menalca*.
Medici, Cosimo I de' (duca di Firenze): v. *Medico*.
Medico (= *Medici, Cosimo I de'*): 4.18.32, 101, 166, 215, 310.
Meduaco (= *Brenta* o *Bacchiglione*): 4.25.152.
Megaria (= *Megaride*): 4.1.134; 4.2.103.
Megaride (i.): v. *Megaria*.
Megera: 4.22.153.
Megerda (f. d'Algeria): v. *Bagrada*.
Mela (f. d'Italia): 1.129.1.
Melampo: 1.132.4, 12; 4.22.185, 186, 188.
Melantho: 4.13.174.
Melibeo: 4.20.39; 4.22.35; 5.41.13; 5.45.7.
Melicerta: 4.7.137; 4.8.259; 4.15.126.
Melina: 4.5.97, 105.

Meliseo: 4.23.74; 5.27.12.
Melite: 4.7.136.
[1] Menalca (= *Medici, Alessandro de'*): 4.18.75.
[2] Menalca: 1.77.10; 1.124.2, 5; 4.11.58; 4.16.5, 197, 211, 242; 5.9.3, 14.
Menalo (m. d'Arcadia): 4.8.66; 4.9.78.
Menfi (c. d'Egitto): 2.1.8.5; 4.18.135.
[1] Mercurio (= *Erme*): 1.189.106; 4.11.208; v. anche *Cilleno*.
[2] Mercurio (pianeta): 3.5.6.
Mergellina (contr. di Napoli): 1.150.9; 2.8.51.1; 3.4.17; 4.1.1; 4.5.46; 4.7.154; v. anche *Mergillina*.
Mergillina (= *Mergellina*): 4.12.22; 4.20.4.
[1] Meri (= *Paterno, Lodovico*): 4.27.13, 139, 148, 167; 5.41.10.
[2] Meri: 1.97.7; 4.11.138; 4.22.40.
Merione (ep. di una l. dell'*Ager Allifanus*): 4.28.24.
Merlino: 4.18.273.
Mesulo (f. s.): 4.25.167.
Metauro (f. d'Italia): 1.79.1; 4.13.32; 5.9.1.
Metinia (f. s.): 1.111.2.
Metra: 4.24.57; 4.26.43.
Mezentii (= *Mezenzio*): 4.26.36.
Mezenzio (mit.): v. *Mezentii*.
Micena (= *Micene*): 2.10.14.1.
Micene (c. dell'Argolide): v. *Micena*.
Micon: 1.59.4.
Mida (mit.): 3.14.21.
Mincio (f. d'Italia): 1.82.1; 1.185.2; 4.13.31, 105; 4.18.90; 4.21.67; 4.23.68; 4.25.152; 4.27.119; 5.50.3.
Minerva (= *Athena*): 5.52.6; v. anche *Palla*.
Minos (= *Minosse*): 4.22.157.
Minosse (mit.): v. *Minos*.
Minturno (= *Sebastiani Minturno, Antonio*): 2.1.21.7.
Mirtea (= *Afrodite-Venere*): 1.3.3.
Mirtia: 1.86.9; 4.9.28, 38, 224, 247, 284, 291; 5.7.1.
Mirtilla: 1.36.9, 12; 1.53.1; 1.66.11; 1.91.1; 1.115.1; 1.135.9; 1.158.2; 4.23.140, 150, 164; 5.31.1, 22.
Miseno (prom. della Campania): 4.27.152.
Modestia (pers.): 4.15.110.
Molco: 1.34.5.
Molgi: 4.2.54.
Mollara (l. s.): 4.28.173.
Molza, Francesco Maria: 2.1.23.8.
Moncello (= *Monticello*): 1.117.4.
Montano (= *Paterno, Lodovico*): 4.12.14; 5.11.26.
Montella (b. dell'Irpinia): 1.62.9.
Monticello (contr. di Piedimonte d'Alife): v. *Moncello*.
Monviso (m. d'Italia): v. *Vesulo*.
Mopso: 1.101.3; 4.21.1, 8; 4.23.83;
Morte (pers.): 1.39.14; 1.95.17; 1.110.14; 1.131.13, 14; 1.141.5; 1.160.7; 1.171.8, 11; 1.178.2; 1.188.89; 1.189.326; 2.8.48.7; 2.10.24.2; 3.8.8; 4.12.59, 67; 4.13.50, 53, 77, 296; 4.16.174, 247, 250; 4.17.68, 172; 4.27.132, 184; 5.1.65, 70; 5.5.86; 5.6.10, 14, 34, 38, 44, 77, 106, 129, 135, 137; 5.8.3, 4; 5.35.7; 5.42.5; 5.54.19.
Multevo: 4.28.190, 214, 274, 298, 320.
Muse (mit.): 1.185.55; 1.188.82; 2.3.3.4; 2.8.46.5; 3.5.22; 3.7.1; 4.3.1; 4.4.7; 4.8.1, 3, 12, 24, 349; 4.10.7, 25; 4.13.81, 145, 208, 262, 277, 324; 4.15.107; 4.16.259; 4.20.44, 222; 4.21.27; 4.22.20; 5.6.113; 5.7.36; 5.8.24; 5.9.4, 14; v. anche *Camene* e *Thespiade*.
Naia: 5.51.2, 4, 6.
Nannini, Remigio (let.): v. *Elpin* e *Remigio*.
Narciso (mit.): 1.61.3; 1.108.7; 1.131.79; 2.8.50.4; 3.8.62; 4.11.221; 4.13.71;
Nasico: 4.1.58.
Natura (pers.): 1.66.23; 1.67.2; 1.185.59; 1.186.2; 1.188.56; 2.1.4.6; 2.8.23.3; 3.15.1, 2; 4.4.5; 4.16.91; 4.17.136; 4.18.271; 4.20.220; 5.1.76.
Nauli: 5.40.6.
Neera: 1.189.291; 4.9.197; 4.23.108; 4.24.135; 5.38.2.
Nefinto: 4.21.37.
Nemesi (amata di Tibullo): 5.38.8.
Nerbon: 4.28.28.
Nereide (= *Nereidi*): 4.6.19, 116, 4.7.160, 182; 4.8.45; 4.22.23.
Nereidi (mit.): 4.5.7; v. anche *Nereide*.
Nereo (mit.): 3.1.19; 4.2.96, 124; 4.3.116; 4.6.116; 4.9.14; 4.10.33; 4.15.121;
Neri: 1.32.5.
Nestor (= *Nestore*): 3.10.92.
Nestore (mit.): 4.20.218; v. *Nestor*.
Nettuno (mit.): 3.1.25, 31; 4.2.35, 4.4.11, 152; 4.5.48; 4.7.134; 4.10.62; 4.11.73; 4.14.77; 4.22.77; 5.11.15.
Nice (= *Colonna, Vittoria*, figlia di Fabrizio I): 1.10.13; 1.14.10; 1.26.13; 1.96.1, 3; 1.139.5; 1.175.2.
Nicosea: 1.49.9.
Nifate (m. d'Armenia): 2.11.4.7.
Nigella: 1.69.3; 1.72.9; 1.74.5, 9; 4.24.149; 5.27.1, 5, 8, 13, 14, 15.
Nilo (f. d'Egitto): 1.121.50; 2.8.8.3; 3.8.55; 4.7.30, 128; 4.25.143.
Niobe (mit.): 5.55.3.
Nirbia (l. s.): 1.37.13; 1.91.1.
[1] Nisa (= *Cardenas, Camilla de*): 4.12.142, 147.
[2] Nisa: 1.28.38, 41, 50, 84; 1.41.10, 12; 1.42.2, 5; 1.107.6; 1.118.3; 1.135.9; 1.145.11; 2.1.32.4; 3.11.13, 24, 47, 56; 3.14.44; 4.5.2, 3, 28, 54, 112, 153; 4.11.35; 4.18.180; 4.27.43; 5.12.2.
Nise: 4.25.187.
Nisida (ep. dell'omonima i. dell'arcipelago campano): 2.8.53.3; 4.4.31, 49, 114.
Niso: 4.28.92; 5.54.5.
Nittimene (mit.): 4.24.66.
Nomio (= *Apollo*): 1.32.6; v. anche *Cilio Febo, Cinthio*, [1] *Linceo* e *Sole*.

Notte (pers.): 1.48.2; 1.55.14; 1.70.2, 9; 1.110. 5, 11, 31; 1.160.1; 1.177.6; 1.189.131, 137, 276, 278; 4.6.93; 4.9.100, 130; 4.13.146, 209, 216, 217; 4.16.342.
Numidi (pop.): 2.8.6.7.
Numidia (reg.): 4.24.162.
Numitore (mit.): 4.7.87.

Oasse (f. di Creta): v. *Oaxe*.
Oaxe (= *Oasse*): 4.25.155.
Ocean (= *Oceano*): 1.52.5; 1.189.273; 3.11.49; 4.16.46, 59, 83, 106, 145, 172, 194, 219, 249, 280, 313, 346.
Oceano (mit.): 4.22.74; 4.25.191; v. anche *Ocean*.
Ocinio: 4.24.69.
Odio (pers.): 3.10.14.
Oeta (= *Eta*): 2.8.14.6.
Ofanto (f. d'Italia): v. *Anfido*.
Ofelia: 4.24.79; 4.27.214; 5.16.1.
Ofelte (= *Paterno, Lodovico*): 4.2.16, 67, 161.
Oglio (f. d'Italia): 4.7.113.
Olimina: 4.25.97.
Olimpo (m. di Grecia): 4.7.153; 4.13.152.
Ollino: 1.51.1; 4.5.148; 4.21.2, 3, 4, 27, 28, 69.
Ollio (= *Oghio*): 4.25.161.
Omero (poeta): v. *Homero*.
Ondelia: 5.15.1.
Onderilla: 4.10.27, 33, 103.
Opi (mit.): 4.4.71; 4.25.183.
Opico: 4.27.9.
Opitusa: 4.4.66, 67.
Orchidia: 1.19. 2, 7; 1.171.7.
Orco (f. d'Italia): 4.7.113.
Oreste (mit.): 2.10.14.6; v. anche *Orestì*.
Orestì (= *Oreste*): 5.46.6.
Oreto (f. di Sicilia): 1.32.9.
Orfeo (mit.): 1.46.25; 1.93.13; 3.5.61; 4.2.126; 4.8.56, 63; 4.11.209; 4.15.101; 4.17.27; 4.22.90, 98, 138, 173; 4.23.48; 4.24.64; 5.14.18.
Oriente (reg.): 2.1.12.4.
Origeo (f. s.): 4.25.158.
Oriola (ep. del b. calabrese di Oriolo): 4.15.18.
Orione: 4.3.154; 4.17.160.
Orithia (= *Orizìa*): 1.30.4; 4.22.55, 5.14.23.
Orizia (mit.): v. *Orithia*.
Orsa (costel.): 4.5.56.

Orsa Maggiore (costel.): v. *Calisto* e [2] *Helice*.
Orsa Minore (costel.): v. *Cinosura*.
Ortigia (i.): 1.5.2.
Osippo: 1.33.12.
Osiri (= *Osiride*, = *Dioniso*): 1.152.8.
Osiride (mit.): v. *Osiri*.

Pace (pers.): 1.189.60; 4.18.133; 5.8.26.
Pado (= *Po*): 4.9.256; 4.25.148.
Paestum (c. d'Italia): v. *Pesto*.
Pafo (c. di Cipro): 4.9.94; 4.13.95; 5.11.5.
Pagano (= *Pagano, Carlo*): 3.11.65.
Pagano, Carlo: v. *Pagano*.
Palamede (= mit.): 3.10.92.
Pale (mit.): 1.16.3; 1.156.7; 3.10.10; 4.6.49; 4.16.226; 4.17.124; 4.23.83; 5.45.1.
[1] Palemone (mit.): 4.9.195.
[2] Palemone: 1.118.7; 4.17.188; 5.18.16.
[3] Palemone: 4.13.36; 4.18.15.
Palla (= *Pallade*): 1.189.99, 100.
Pallade (= *Atena*, = *Minerva*): v. *Palla*.
Palladia: 4.27.184; 5.44.6.
Pallene (penisola della Calcidica): 4.22.70.
Pan (mit.): 1.54.11; 1.88.14; 1.109.4; 1.117.9; 1.166.1; 3.10.10; 4.8.105, 161; 4.11.237; 4.12.97; 4.16.123; 4.18.23, 192, 195; 4.19.22, 142; 4.22.13; 4.25.46; 5.14.17; 5.17.1; 5.45.1.
Panope (= *Panopea*): 4.7.136; 4.9.16.
Panopea (mit.): 4.5.5; v. anche *Panope*.
Panto: 1.51.2.
Parche (mit.): 1.189.239; 3.6.46; 4.13.250; 4.16.51; 4.17.109; 4.28.219; 5.11.7.
Parnaso (m. di Grecia): 1.93.10; 1.185.51; 3.8.17; 3.12.6; 4.8.63.
Parra: 4.28.207, 208, 246, 247, 248, 264, 273, 278, 290, 321.
Partenio (m. d'Arcadia): v. *Parthenio*.

Partenope (mit.): v. *Parthenope*.
Parthenio (= *Partenio*): 4.8.108.
Parthenope (= *Partenope*): 4.3.69.
Pasitea (mit.): v. *Pasithea*.
Pasithea (= *Pasitea*): 1.110.16.
Pasquale (= *Caracciolo, Pasquale*): 3.6.1, 118.
Paterno, Lodovico: v. *Cinna, Dami, Ergasto, [1] Licon, [1] Meri, Montano, Ofelte, Quintio e Terno*.
Paterno: 4.28.314.
Patulci (= *Patulcide*): 5.10.2.
Patulcide (villa di Pontano): v. *Patulci*.
Pausillipo (= *Posillipo*): 1.128.11; 1.150.10; 1.188.12; 4.7.59, 142; 4.17.121.
Pelide (= *Achille*): 3.10.89.
Pelope (mit.): 2.10.14.7.
Pena (pers.): 1.10.9.
Peneia (= *Dafne*): 1.110.70.
Peneo (f. della Tessaglia, dio-fiume): 1.97.51; 2.3.7.1; 4.4.38; 4.7.127; 4.16.43; 4.21.67; 4.25.137.
Permesso (f. della Beozia): 4.9.68.
Persa: 4.13.174.
Persefone (mit.): 3.6.130; 5.21.2.
Perseo (mit.): 4.28.139.
Pescara (= *Avalos, Alfonso III d'*): 2.10.29.3; 4.7.118.
Pesto (= *Paestum*): 2.8.20.1.
Piacer (pers.): 1.16.1.
Pico (mit.): 4.7.86.
Pietà (pers.): 1.37.11; 1.131.3; 3.9.162.
Pietate (= *Pietà*): 3.6.100.
Pigmei (pop.): 4.12.66.
Pignatella, Zenobia: 2.1.27.2.
Pignatelli, Ascanio: v. [2] *Ascanio*.
Pignatelli, Camillo: v. [2] *Camillo*.
Pignatelli³, Zenobia: v. *Pignatella, Zenobia*.
Pindo (m. di Grecia): 1.36.8; 1.93.1; 1.185.52; 2.2.2.4; 3.12.6; 4.5.16; 4.8.55; 4.18.181.
Pinfe: 1.97.46.
Pioppin: 4.4.14, 114, 143.
Pirithoi (= *Piritoo*): 5.46.7.

Piritoo (mit.): v. *Pirithoi*.
Piroo (mit.): 1.189.281.
Pithon (= *Pitone*): 1.185.66; 2.3.4.3.
Pito: 1.28.73, 85.
Pitone (mit.): v. *Pithon*.
Platamone (= spiaggia di Serapo): 4.6.58.
Pleiadi (mit.): 4.22.51.
Pluto (= *Ade*): 1.163.6; 4.7.65; 4.11.188; v. anche *Pluton* e *Plutone*.
Pluton (= *Ade*): 2.1.2.6; v. anche *Pluto* e *Plutone*.
Plutone (= *Ade*): 2.8.12.6; v. anche *Pluto* e *Pluton*.
Po (f. d'Italia): 2.11.3.2; 4.12.84; 4.16.53; 5.3.106; v. anche *Eridano*, *Bondico Mago* e *Pado*.
Polidoro (mit.): 4.12.177.
Polifemo (mit.): 1.29.1; 4.11.257.
Polinice (mit.): 2.10.16.3.
Polissena (mit.): 4.12.177.
Pollione (= *Asinio Pollione*, *Gaio*): 4.22.33.
Polluce (mit.): 2.1.17.5.
Pomona (mit.): 1.150.9; 2.8.53.1; 4.13.281; 4.16.128; 4.27.127.
Pontano (= *Pontano*, *Giovanni Gioviano*): 3.7.23.
Pontano, **Giovanni Gioviano** (let.): v. *Pontano* e [2] *Titiro*.
Ponto (reg.): 4.9.104.
Pople: 4.4.70.
Porginilla (l. nei pressi di Napoli): 1.93.9.
Poro: 2.1.13.8.
Portio (= *Porzio*, *Simone*): 3.5.1, 61.
Portuno (= *Portumno*): 4.2.37.
Porzio, **Simone** (let.): v. *Portio*.
Posillipo: v. *Pausillipo*.
Possidonio: 4.26.43.
Potito (ep. di San Potito Sannitico, b. dell'*Ager Allifanus*): 4.28.19.
Pranio: 4.10.21, 121.
Prassitele (art.): 1.189.94; 5.55.6.
Preto (mit.): 4.9.267;
Priamo (mit.): 5.57.2.
Priapo (mit.): 1.150.10; 4.23.115; 4.24.21; 5.51.1.

Primavera (pers.): 4.25.20; 5.3.110; 5.18.2.
Prochite (= *Procida*): 4.7.55; v. anche *Procita*.
Procida (i.): v. *Prochite* e *Procita*.
Procita (= *Procida*): 4.27.152; v. anche *Prochite*.
Procri (mit.): 1.61.12.
Progne (mit.): 1.104.1; 4.9.154; 5.5.42.
Prometeo (mit.): v. *Promtheo*.
Promtheo (= *Prometeo*): 4.7.83.
Proserpina (mit.): 1.189.83; 4.7.66.
Proteo (mit.): 4.2.38, 4.3.57; 4.6.119; 4.7.3, 18, 20; 4.8.259; 4.11.182; 4.20.1; 4.22.73, 87.
Protesilao (mit.): 3.14.21.
Proto: 4.25.183.

Quintia: 4.18.180; 5.32.1.
Quintilio: 5.34.29.
Quintilla: 1.68.7, 12.
Quintillo (= *Carafa*, *Federico*): 4.15.4, 37, 45, 71, 84, 93, 106, 118, 130, 154; 4.23.127; 5.49.1, 9, 21, 22.
Quintio (= *Paterno*, *Lodovico*): 1.36.4.

Radamanto (mit.): v. *Rhadamanto*.
Ragione (pers.): 1.131.34; 2.8.29.4.
Remigio (= *Nannini*, *Remigio*): 4.3.19, 74, 207; 4.18.378.
Resine: 1.97.46.
Rhadamanto (= *Radmanto*): 4.22.157.
Rhodano (= *Rodano*): 4.16.263; 4.27.115; 5.3.106.
Rhodope (= *Rodope*): 1.189.191; 4.8.57; 4.28.31.
Rifei (m., l. mit.): 4.22.169.
Riso (pers.): 1.17.7.
Rochia: 4.28.152.
Rodano (f.): v. *Rhodano*.
Rodi (i.): 2.1.8.8.
Rodope (m. di Tracia): v. *Rhodope*.
Roma (c.): 1.189.148, 177; 2.8.18.2; 2.10.15.1; 4.12.85; 4.16.271.
Romani (pop.): 4.7.88;
Rota (= *Rota*, *Bernardino*): 2.1.19.8; 2.8.52.2; 4.2.149.

Rota, **Bernardino** (let.): v. *Rota*.
Rubella (amata di Giovanni Cotta): 1.62.11.
Ruffo: 4.2.54.
Ruscelli (= *Ruscelli*, *Girolamo*): 2.1.20.8.
Ruscelli, **Girolamo** (let.): v. *Ruscelli*.

Saba (regno): 5.7.25.
Sabei (pop.): 3.8.15; 4.13.97.
Sadoleto, **Giacopo** (= *Sadoleto*, *Iacopo*): 3.7.30.
Sadoleto, **Iacopo** (let.): v. *Sadoleto*, *Giacopo*.
Saffo (poetessa di Lesbo): 2.6.1.8.
Sagittario (costel.): v. *Centauro*.
Salmonio (mit.): 4.22.145.
Salute (pers.): 5.8.29.
Salviati, **Maria**: v. *Ercha*.
Sannazaro (= *Sannazaro*, *Iacopo*): 2.8.51.2; 3.7.17; v. anche [2] *Attio*.
Sannazaro, **Iacopo** (let.): v. *Sannazaro* e *Attio*.
Sanseverina, **Leonora**: 2.1.22.1.
Sanseverino, **Aurelia**: v. *Amarilli*, *Aura* e *Aure*.
Sanseverino, **Leonora** (o *Dianora*): v. *Sanseverina*, *Leonora*.
Sansovino, **Franco**: 2.1.33.8.
Sansovino, **Serone**: 2.1.33.8.
Santho (= *Scamandro*): 1.69.1; 4.25.139; v. anche *Xantho* e *Xanto*.
Santilla: 1.85.3.
Saona (f. di Francia): v. *Arari*.
Sarmatia (= *Sarmazia*): 5.14.29; 5.54.15.
Sarmazia (reg.): v. *Sarmatia*.
Sarno (f. d'Italia): 2.1.10.5; 2.2.4.7; 3.9.150; 4.7.101; 4.25.157; 5.36.15.
Satalia (= *Adalia*): 3.9.145.
Saturno (mit.): 2.1.9.3; 4.7.87; 4.22.33.
Saturno (pianeta): 3.5.6.
Scamandro (f. di Troade): v. *Santho* e *Xanto*.
Scilla (mit.): 3.9.145; 3.10.43; 4.5.77; 4.28.92; 5.11.12; 5.54.4.

Scipio (= *Cornelio Scipione Africano, Publio*): 3.10.22; 4.18.279.
Scorpione (costel.): v. *Chele*.
Sebastiani Minturno, Antonio: v. *Minturno*.
Sebeto (f. d'Italia): 1.2.2; 1.133.11; 2.1.4.5, 10.8; 4.7.102; 4.9.17; 4.12.77; 4.13.26, 270; 4.16.112, 265; 4.21.18; 4.24.18; 4.25.168; 5.5.95; 5.8.18.
Selene (mit.): v. *Luna*.
Selvaggia: 4.23.87, 93.
Selvaggio: 5.14.1, 24, 27, 37.
Sena (= *Senna*): 4.16.264; 4.19.80.
Senna (f. di Francia): 4.7.126; 4.18.127; v. anche *Sena*.
Serapo (quart. di Gaeta): 4.6.58; v. anche *Platamone*.
Sergesto: 4.1.87, 113, 131.
Sergio Catilina, Lucio (pol. romano): v. *Catilina e Catilini*.
Serran (= *Serrano*): 4.18.279.
Serrano (mit.): v. *Serran*.
Serse (re di Persia): v. *Xerse*.
Settentrione (reg.): 4.1.102.
Sibari (f. d'Italia): 4.15.136.
Sibilla (mit.): 4.7.61;
Sicheo (mit.): 3.10.107.
Sicilia (i.): 2.8.8.3; 4.15.138; 5.18.3.
Siene (l. d'Egitto): 4.15.76.
Silare (f. s.): 4.7.103; v. *Silari*.
Silari (= *Silare*): 4.25.157.
Sile (f. d'Italia): 2.2.4.7.
Sileno (mit.): 1.71.8; 2.1.11.4; 4.11.211; 4.20.61; 4.22.35; 4.24.23.
Silentio (pers.): 1.68.21, 28.
Silla (= *Cornelio Silla, Lucio*): 2.10.15.3; 3.10.41.
Silli (= *Cornelio Silla, Lucio*): 4.26.36; v. anche *Silla*.
Silvano: 1.169.4; 4.5.148; 4.23.84; 5.42.8.
Silverion: 4.24.161.
Silvia: 4.18.180; 4.23.120.
Simoenta (f. della Troade): 4.25.139.
Sincero (= *Caracciolo, Sincero*): 3.12.19.
Sinni (f. d'Italia): v. *Siri* e [2] *Sirio*.
Sirene (mit.): 1.188.63; 4.3.111; 4.4.74; 4.5.7, 8; 4.12.40, 49, 61, 70, 93, 102, 118, 132, 146, 159, 168, 179,

205, 215, 222, 240; 4.17.122; 4.18.94, 96; 4.20.20; 5.7.45; 5.26.12.
Siri (= *Sinni*): 4.15.20; v. anche [1] *Sirio*.
Siringa: 1.56.14; 1.109.3; 4.18.25; 5.3.130; 5.48.2, 7; 5.3.130; 5.48.2, 7.
[1] Sirio (= *Sinni*): 4.23.156; v. anche *Siri*.
[2] Sirio (stella del Cane Maggiore): 4.9.60; 4.13.230.
Sirti (insenature della costa libica): 2.8.52.5; 3.9.190.
Sisifo (mit.): 4.22.148.
Siviglia (c. di Spagna): 4.8.34.
Smirna (= *Smirne*): 3.5.62.
Smirne (c. d'Anatolia): v. *Smirna*.
Sol (= *Sole*): 1.9.1; 1.50.3; 1.68.32, 35; 1.71.1; 1.97.17; 30; 43 56, 66; 1.110.10; 1.118.2; 1.129.12; 1.146.5; 1.157.13; 1.173.4; 1.176.7; 1.177.1; 1.180.9; 1.185.4, 92; 1.185.92; 1.189.18, 333; 2.1.3.6; 3.9.68; 3.10.57, 119; 3.11.43; 4.3.150, 208; 4.8.27, 37, 353; 4.9.227; 4.14.77; 4.16.2, 7; 4.17.88, 166; 4.25.23; 5.1.35, 52, 83; 5.2.11; 5.3.33; 5.4.5; 5.15.2; 5.30.11; v. anche *Apollo, Cilio Febo, Cinthio, Febo, [1] Linceo e Nomio*.
Sole (= *Apollo, = [1] Elio*, corpo celeste): 1.6.12; 1.59.11; 1.60.8; 1.97.12; 1.110.10; 1.159.36; 3.9.8; 4.11.219; 4.16.93, 229; 4.22.47; v. anche *Cilio Febo, Cinthio, Febo, [1] Linceo, Nomio e Sol*.
Soliman (= *Solimano I*): 2.1.36.3.
Solimano I: v. *Soliman*.
Sonni (pers.): 5.3.47.
Sonno (= *Ipno*): 1.39.3; 1.59.5, 25; 1.68.2, 10; 1.110.13; 1.170.1; 5.5.70, 74, 99.
Sorrentin (= *Sorrentini*): 2.1.36.4.
Sorrentini (pop.): v. *Sorrentin*.

Sorrento (c. d'Italia): 4.27.150.
Sovino: 4.3.52, 74.
Spatafora, Adriano Guglielmo: 2.1.29.8.
Spilimbergo, Irene di (art., let.): v. *Irene*.
Spio: 4.2.52; 4.4.70.
Stella (= *Stella, Giancarlo*): 2.1.27.6-7; 3.14.1, 64.
Stella, Giancarlo (let.): v. *Stella*.
Stige (f. mit.): 1.189.63; 4.16.102; 5.48.7.
Tago (f. iberico): 2.8.52.7; 4.7.111; 4.18.244; 4.19.80;
Taigete (mit.): 4.9.132.
Talasso (= *Imeneo*): v. *Thalasso*.
Talia (mit.): v. *Thalia*.
Tana (c. sulla foce del Don): 4.7.111.
Tanai (= *Don*): 4.22.168; 4.25.134.
Tansillo (= *Tansillo, Luigi*): 2.1.21.8; 2.8.52.2.
Tansillo, Luigi (let.): v. *Tansillo*.
Tantalo (mit.): 4.22.146; 4.28.303.
Taranto (c. d'Italia): v. *Taranto*.
Tarentini (= *Tarentino, Vittorio*): 3.10.85; v. anche *Vittorio*.
Tarentino, Vittorio (let.): v. *Tarentini e Vittorio*.
Taranto (= *Taranto*): 4.15.139.
Tartari (pop.): 1.189.183.
Tartaro (mit.): 4.9.132.
Tasso (= *Tasso, Bernardo*): 2.1.21.7.
Tasso, Bernardo (let.): v. *Tasso*.
Taumante (mit.): v. *Thaumante*.
Tauro (= *Toro*): 1.5.4; 1.65.9; 1.104.3.
Tebaldeo, Antonio (let.): v. *Thebaldeo*.
Tebe (c. di Beozia): v. *Thebe*.
Tebro (= *Tevere*): 1.128.4; 1.189.175; 4.9.255; 4.13.25; 4.16.265, 266; 4.18.90; 4.25.163; v. anche *Tevere*.
Telesa (= *Telese*): 4.13.224.
Telese (c. d'Italia): v. *Telesa*.

- Telga:** 4.3.59.
- Tempo** (pers.): 1.91.4; 1.110.7; 1.124.3, 7, 19, 23; 4.12.31.
- Teocrito** (poeta): v. *Theocrito*.
- Terilla:** 1.12.12; 1.102.2; 1.135.1.
- Terina:** 1.131.73.
- Terminii** (= *Termio, Antonio*, = *Terminio, Giunio Albino*): 2.1.31.3.
- Terminio, Antonio:** v. *Terminii*.
- Terminio, Giunio Albino:** v. *Terminii*.
- Terno** (= *Paterno, Lodovico*): 1.185.108.
- Terra** (= *Gea*): 1.131.45; 4.22.144.
- Terracina, Laura:** 2.1.22.5.
- Teseo** (mit.): v. *Thesei* e *Theseo*.
- Tesin** (= *Tesino*): 4.7.113; 4.16.264.
- Tesino** (f.): 4.13.31; v. anche *Tesin*.
- Tespiadi** (= *Muse*): v. *Thespiade* e *Camene*.
- Tespie** (c. di Beozia): v. *Thespi*.
- Tessaglia** (reg.): v. *Thessaglia*.
- Tethi** (= *Teti*): 1.185.23; 1.189.226; 3.5.73; 3.9.66; 4.2.89; 4.3.99; 4.4.76; 4.7.165; 4.22.73; 4.25.190; 5.3.107; 5.36.8; v. anche *Theti*.
- Teti** (mit.): v. *Tethi* e *Theti*.
- Tevere** (f. d'Italia): v. *Tebro* e *Tevero*.
- Tevero** (= *Teverè*): 4.12.84; v. anche *Tebro*.
- Thalasso** (= *Talasso*): 1.189.257; v. anche *Imeneo* e *Himeneo*.
- Thalia** (= *Talia*): 1.46.1; 4.7.10; 4.9.64, 65; 4.10.2; 5.11.2.
- Thaumante** (= *Taumantè*): 1.189.72.
- Thebaldeo** (= *Tebaldeo, Antonio*): 3.7.25.
- Thebe** (= *Tebe*): 4.7.25.
- Theocrito** (= *Teocrito*): 3.7.20.
- Thero:** 4.25.96.
- Thesei** (= *Teseo*): 5.46.6; v. anche *Theseo*.
- Theseo** (= *Teseo*): 4.9.279, 283; 5.25.7; v. anche *Thesei*.
- Thespi** (= *Tespie*): 1.189.5.
- Thespiade** (= *Tespiadi*): 5.34.12.
- Thessaglia** (= *Tessaglia*): 1.70.11; 1.99.12; 1.189.269; 2.10.15.8; 4.9.105; 4.16.41.
- Thestili:** 1.66.74; 1.127.2; 4.11.36; 4.14.98, 100; 4.21.94.
- Theti** (= *Teti*): 3.7.63; v. anche *Tethi*.
- Thica:** 4.25.104.
- Thiella:** 4.25.98.
- Thieste** (= *Tieste*): 2.10.14.2.
- Thile** (= *Tule*): 1.97.59; 1.189.208; 3.6.20; 4.18.144; 4.19.77.
- Thirrena:** 1.159.56.
- Thirrenia** (= *Tirrenia*): 1.44.5, 6; 62; 1.81.7.
- Thirsi** (= *Tirsi*): 1.27.12; 1.41.1; 1.49.13; 1.81.1; 1.121.1; 3.5.55; 4.18.359; 4.19.7; 4.23.2; 4.25.231; 4.27.211; 5.11.1, 3, 4, 27.
- Thoschi** (= *Etruschi*, = *Toscani*): 4.18.319; 4.25.156.
- Thosco** (= *Tirreno*): 4.7.38.
- Thraci** (= *Traci*): 4.22.137.
- Tiberio** (imp. romano): 2.1.10.3.
- Tibullo** (= *Tibullo, Albio*): 5.38.8.
- Tibullo, Albio:** v. *Tibullo*.
- Ticino** (f. d'Europa): 4.25.156.
- Tieste** (mit.): v. *Thieste*.
- Tifeo** (= *Tifone*): 2.11.1.3; 4.13.265.
- Tifi** (mit.): 3.1.49; 4.17.175.
- Tifone** (mit.): 4.7.50; v. anche *Tifeo*.
- Tigre** (= *Tigrì*): 2.8.5.8; 4.8.343; 4.25.159.
- Tigri** (f. di Mesopotamia): v. *Tigre*.
- Timavo** (f. d'Europa): 2.8.5.8; 4.25.155.
- Tiridate** (= *Tiridate I*): 5.25.3.
- Tiridate I** (re d'Armenia): v. *Tiridate*.
- Tirinna:** 5.42.5, 7, 11.
- Tirinto:** 4.6.175, 176; 4.10.125; 4.17.188; 5.13.6.
- Tiro:** 4.25.183.
- Tirreno** (mare): v. *Thosco*, *Tirren* e *Tirreno*.
- Tirren** (= *Tirreno*): 2.1.9.8; 4.28.9; v. anche *Thirreno*.
- Tirrenia** (= *Thirrenia*): 5.5.1, 7, 10, 21, 33, 41, 49, 57.
- Tirrenio:** 5.44.1.
- Tirreno** (= *Tirreno*): 3.4.17; 4.1.38; 4.4.130; 4.12.22; 4.16.114; 4.25.100; v. anche *Tirren*.
- Tirsi** (= *Thirsi*): 1.8.8, 14.
- Tisbe** (mit.): 1.161.2.
- Tisifone** (mit.): 4.22.153.
- Titio:** 4.22.149.
- [1] **Titiro** (= *Este, Alfonso II d'*): 1.185.3; 4.19.11, 12, 18, 32, 41, 42, 51, 65; 139.
- [2] **Titiro** (= *Pontano, Giovanni Gioviano*): 5.10.4.
- [3] **Titiro** (= *Virgilio Marone, Publio*): 4.13.338; v. anche *Maron* e *Maroni*.
- [4] **Titiro:** 3.5.59; 4.20.39.
- Titone** (mit.): 1.50.1; 1.57.3; 1.131.37; 1.136.2; 1.173.3; 1.189.14; 3.6.130; 4.13.154; 4.16.256.
- Toledo** (casato): v. *Toleto*.
- Toledo, Anna di:** 2.1.28.1.
- Toledo, Eleonora di:** v. [1] *Lidia*.
- Toleto** (= *Toledo*): 3.8.49.
- Toraldo, Gaspare** (let.): v. *Toralto, Gaspar*.
- Toralto, Gaspar** (= *Toraldo, Gaspare*): 2.1.32.8.
- Toran** (= *Torano*): 1.102.12; 4.13.3, 167; 4.25.169; 4.27.190.
- Torano** (f. d'Italia, diofiume): 4.11.55; 4.12.88, 89; 5.3.5; v. anche *Toran*.
- Tormento** (pers.): 1.10.9.
- Toro** (costel.): 2.8.14.4; v. anche *Tauro*.
- Toscani** (pop.): v. *Thoschi*.
- Traci** (pop.): v. *Thraci*.
- Trastamara d'Aragona, Ferdinando I** (re di Napoli): v. *Ferdinando*.
- Trebbia** (f. d'Italia): 4.25.147; 5.3.105.
- Tripoli** (c. di Libia): 3.9.145;
- Tritone** (mit.): 1.12.12; 1.50.3; 4.1.88, 94, 103, 112, 121, 130; 4.2.24, 99; 4.3.129; 4.7.138; 4.18.238;
- Trivia** (= *Ecate*): 1.110.20.
- Tudor, Maria I** (regina d'Inghilterra): v. [2] *Maria*.
- Tule** (i, l. mit., = *Inghilterra*): v. *Thile*.

Tulla: 4.18.180.

Udelia: 4.27.212.

Ugrica (l. s.): 1.130.45.

Ulisse (mit.): 3.7.21; 3.10.90.

Urania (mit.): 1.189.1;
4.11.67; 4.27.185; 4.28.318.

Uranio: 4.11.65, 69; 4.23.10;
4.27.85.

Urano (mit.): v. *Celo* e *Celio*.

Usente (f. s.): 4.25.155.

Valerio Catullo, Gaio
(poeta): v. *Catullo*.

Valguarnera (= *Valguarnera*,
Simeone): 3.16.22.

Valguarnera, Simeone: v.
Valguarnera.

Vallata (ep. di un quart. di
Piedimonte d'Alife): 4.28.21.

Varchi (= *Varchi*, *Benedetto*):
2.1.21.8; 4.18.378.

Varchi, Benedetto: v.
Eumolpo e *Varchi*.

Varo (f. di Francia): 4.16.264;
4.25.147.

Vasto (= *Avalos*, *Alfonso III*
d'): 2.10.29.7; 4.7.110.

Veltro (= *Cane*): 5.3.33.

Venera (sorg. s.): 4.25.195.

Venere (= *Afrodite*): 1.16.1;
1.119.12; 1.133.1; 1.138.12;
4.8.173; 4.28.102; v. anche

Ciprigna, *Citherea*, *Dione*,
Ericina, *Libitina* e *Mirtea*.

Veneri (= *Afrodite*, = *Venere*):
1.17.4; 4.15.116; 5.7.36.

Venerilla: 5.23.1, 5, 9, 13, 17.

Venti (perss.): 1.68.37, 43.

Vento (pers.): 1.80.7.

Vertumno (mit.): 4.28.287; v.
anche *Vertuno*.

Vertuno (= *Vertumno*):
4.2.39.

Vesevo (= *Vesuvio*): 2.1.11.1;
4.7.142; 4.8.64, 65; 4.12.86;
4.13.274; 4.17.106; 4.24.19.

Vespero (= *Espero*): v.
Hespero, *Hespro* e *Vespro*.

Vespro (= *Vespero*): 4.4.107;
4.21.75; 5.5.35; 5.14.9, 10; v.
anche *Hespero* e *Hespro*.

Vesulo (= *Monviso*): 4.19.44.

Vesuvio (m.): v. *Vesevo*.

Vigliera (= *Vigliera*,
Gianvincenzo): 2.1.31.8; v.
anche *Gianvincenzi*.

Vigliera, Gianvincenzo: v.
Gianvincenzi e *Vigliera*.

Virbio (mit.): 1.155.11.

Virgilio Marone, Publio: v.
Maron, *Maroni* e [3] *Titiro*.

Virine: 4.4.70.

Virtù (pers.): 2.12.1.2; 3.6.97;
5.8.26.

Vittoria (= *Caracciolo*,
Vittoria): 2.1.33.6.

Vittorie (= *Capano*, *Vittoria*,
= *Colonna*, *Vittoria*): 2.1.30.1.

Vittorio (= *Tarentino*,
Vittorio): 3.7.1; v. anche
Tarentini.

Volsca (l. s.): 5.52.9.

Volturmo (f. d'Italia, dio-
fiume): 1.137.4; 4.9.251;
4.13.26.

Vulcano (mit.): 1.49.6;
2.1.16.8; 3.8.52; 4.4.86;
4.7.69; 4.11.291.

Vulturmo (= *Volturmo*):
4.7.102; 4.11.291; 4.13.172;
4.16.265; 4.25.73, 74; 4.28.9,
40, 99, 111, 158, 181.

Xantho (= *Scamandro*):
2.10.13.8; v. anche *Santho* e
Xanto.

Xanto (= *Scamandro*):
1.185.106; v. anche *Santho* e
Xantho.

Xerse (= *Serse*): 2.1.13.8.

Zefiri (= *Zefiro*): 4.8.316.

Zefiro (= *Favonio*, mit.):
1.50.6; 1.189.233; 3.7.35;
4.10.63; 4.11.175; 4.19.59.

Zeusi (art.): 1.189.94

Zeusso: 4.25.103.

