

Antonio Minturno

Amore innamorato

a cura di Gennaro Tallini



Copyright © MMVIII
ARACNE editrice S.r.l.

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

via Raffaele Garofalo, 133 a/b
00173 Roma
(06) 93781065

ISBN 978-88-548-1687-9

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: marzo 2008

INDICE

NOTA INTRODUTTIVA

- p. 7 1. Storia editoriale dell'*Amore Innamorato* di Antonio Sebastiani Minturno
9 2. Petrarca, Bembo, Nifo, Equicola: lingua, amore e bello
16 3. La poetica di Antonio Minturno e la sua influenza su Torquato Tasso
44 4. Opere a stampa di Antonio Sebastiani Minturno
46 5. Elenco degli editori e stampatori di Antonio Minturno
47 6. Antologie poetiche dal 1545

L' AMORE INNAMORATO DEL SIGNOR ANTONIO MINTURNO

- p. 49 La prima parte
61 La seconda parte
75 La terza parte
89 La quarta parte
101 La quinta parte
- p. 119 Indice dei nomi e dei luoghi
- p. 121 Bibliografia

NOTA INTRODUTTIVA

1. Storia editoriale dell'*Amore Innamorato* di Antonio Sebastiani Minturno

Il poemetto che qui editiamo ha visto la prima luce, insieme con il *Panegirico in laude d'Amore*, nel volume stampato a Venezia per i tipi di Rampazetto nel 1559, il medesimo anno in cui Girolamo Ruscelli, per lo stesso stampatore, curerà, sempre di Antonio Minturno, la *editio princeps* delle *Rime e prose del Sig. Antonio Minturno [...]*. In seguito, mentre alcune rime furono estrapolate e pubblicate in diverse edizioni curate lungo tutto il corso del secondo cinquecento¹, l'*Amore Innamorato* invece, non ha ricevuto, ancora vivo il letterato aurunco, quel successo e quella notorietà che altri suoi scritti avevano conseguito²; questo almeno in Italia, poiché, invece, in Spagna, l'opera sarà foriera di sviluppi importantissimi per la nascita del genere pastorale.³

¹ *Rime*, in Dolce L., *Il primo (secondo) volume delle rime scelte*, vol. II, Giolito de Ferrari, Venezia, 1565. Altre edizioni con testi di Antonio Minturno sono rintracciabili anche in *Carmina*, Venezia [contenuto in: Toscanus (J. M.), *Carmina illustrium Poetarum Italarum*, t. II, Venezia, 1576 ed in *Poemata latina*, in Gherus [pseudonimo di Delitia C. C.], *Italarum poetarum [...]*, t. II.

² *Del s. Antonio Sebastiano Minturno [...] Canzoni sopra i Salmi*, in Napoli, appresso Giovanni Maria Scotto 1 pt. - Testo in italiano e latino. Parte 2: *Sonetti tolti dalla Scrittura, e da' detti de santi padri, di Antonio Sebastiano Minturno; Antonii Sebastiani Minturni De Poeta, Ad Hectorem Pignatellvm, Vibonensivm Dvcem, Libri Sex*, Venezia, Rampazetus; *L'Arte Poetica ... con la dottrina dei sonetti ... & ogni sorte di rime Thoscane, dove s'insegna il modo, che tenne il Petrarca nelle sue opere. Et si dichiara ... tutto quel, che da Aristotele, Horatio & altri auttori Greci e Latini è stato scritto per ammaestramento di Poeti. Con le postille del Dottor Valvassori*, Napoli, 1564.

³ Lopez Estrada Fr., 1972, *L'Amore innamorato de Minturno y su repercusion en la*

Il testo, dunque, pur con diversi galleggiamenti attraverso i secoli, ha vissuto una vera rinascita solo nel Novecento, sia ad opera della critica spagnola già citata, sia soprattutto per merito di S. Ussia, il quale, per primo, ormai trent'anni addietro, aveva indicato i meriti ed i pregi letterari e critici di cui il poema è ricco. Non solo, ma lo stesso critico, pochi anni or sono, ritornato nuovamente sull'argomento, ma da un punto di vista diverso, ha positivamente individuato anche le fonti cui la scrittura di Minturno rimanda e cioè il mito di Amore e Psiche⁴. È anche vero però, che le similitudini con poemi contemporanei, non si fermano alla trasfigurazione del mito di Amore e Psiche. Tante son infatti, anche le vicinanze, testuali e figurative, che legano la scrittura minturnina al lavoro poetico di un altro letterato aurunco, quel Giovanni Tarcagnota da Gaeta nipote di Michele Marullo Tarcagnota ed autore di una *Favola d'Adone* (Tramezino, Venezia, 1550) che sembra essere strettamente legata alle forme della scrittura messe in atto da Minturno, sia al livello contenutistico che narratologico.

Nel 2005, finalmente, è stata approntata la versione on-line del poema (all'indirizzo www.bibliotecaitalianaonline.it) e contemporaneamente è stata pubblicata la versione cartacea, di cui però, colpevolmente, sul sito non si riportano né il nome del/dei curatore/i, né le direttive filologiche e/o le scelte operative compiute in merito. Su questa edizione, è qui stata assemblata, dopo aver confrontato i dati con la cinquecentesca relativa, la edizione del testo.

literatura pastoril española, in Rigel Sigle Pincos, Ponzalo Sobejano (a cura di), *Homenaje a Casaldueiro*, Gredos, Madrid, pp. 315-323.

⁴ Ussia S., 1977, *Note sul lessico critico di Antonio Sebastiani Minturno*, in «A-FLFNA». Sulla favola in oggetto, cfr. Tallini G., *La «Favola d'Adone» da Giovanni Tarcagnota a Giovan Battista Marino. Studi sulla letteratura regionale del Basso Lazio dal Rinascimento al Barocco*, Libreria dell'università Editrice, Pescara, 2002. Sul mito di Amore e Psiche, Ussia S., *Amore Innamorato. Riscritture poetiche della novella di Amore e Psiche. Secoli XV-XVII*, Vercelli, Edizioni Mercurio, 2001, pp. 21-37.

2. Petrarca, Bembo, Nifo, Equicola: lingua, amore e bello

Costruito sul modello della favola pastorale, la narrazione dell'innamoramento di Amore per una ninfa, è trattata avendo per modelli due stili ben precisi: da un lato infatti, esso sembra rimandare, attraverso una struttura narrativa semplice in cui si alternano testi poetici e testi in prosa, alla struttura degli *Asolani* di Pietro Bembo, dall'altro invece, la composizione delle scene e degli episodi sembra rimandare alla struttura tipica del madrigale drammatico e degli intermedi in uso in diverse corti italiane all'epoca.

Questa doppia discendenza si salda poi, alla trattazione del tema d'amore e della bellezza d'amore, temi che invece rimandano sia al *Libro de natura de Amore* del conterraneo Mario Equicola – testo che influenza tutta la produzione cinquecentesca fino a Tasso – ed al *de Pulchro Amore* dell'altro conterraneo e suo maestro a Padova Agostino Nifo. Inutile sottolineare che, soprattutto queste due fonti, sono alla base di tutte le trasformazioni del petrarchismo napoletano e non dobbiamo dimenticare che lo stesso Minturno, oltre che essere un campione del petrarchismo napoletano (filone che si lega, attraverso la poetica di Giovanni Tarcagnola, all'accademia veneziana di casa Venier e da questa risale alla produzione di Sannazaro ed ancora prima agli "aragonesi" Caracciolo e de Jennaro), è anche il mentore di quel Giovanni Andrea Gesualdo autore della *Sposizione* sul Petrarca che tanta fortuna avrà nel corso del XVI secolo ed oltre.

La favola pastorale è indissolubilmente legata al *Panegirico d'Amore* con cui, non a caso dunque, è stato edito; quest'ultimo è importante non solo perché ricalca fedelmente i temi e la struttura del platonico *Simposio*, ma anche perché risulta essere una sorta di percorso interpretativo dell'*Amore Innamorato*. Non a caso, ancora, significativamente, il *Panegirico* si conclude con un rinvio ideale proprio all'opera che lo precede, poiché rinvia a tutta la tradizione letteraria e filosofica amorosa.⁵ In

⁵ «[...] Avendovi apertamente già detto, quanto le sante muse nella frale memoria

particolare, ammette la conoscenza del filone mitologico di riferimento: anzi, in vena di etichette, dichiara “platonico” Apuleio alle cui *Memorfosi* risale la favola di Amore e Psiche e la ragione della riscrittura minturnina.

Diviso in cinque parti, la favola, nel separarsi dal modello apuleiano, obbedisce a schemi narrativi semplici e rigidi nello stesso tempo che, però, non evitano, ad una indagine più approfondita, i debiti e le derivazioni da cui Minturno attinge a piene mani e senza scrupoli di sorta.

Amore Innamorato

Riferimenti nelle *Favole d'Adone*

- | | |
|---|--|
| 1) l'innamoramento di Amore per una ninfa bellissima; | innamoramento di Adone o di Venere per Adone |
| 2) il mancato mantenimento del giuramento d'amore da parte della ninfa | |
| 3) l'ira di Venere; | L'ira di Giunone (DOLCE L., <i>Stanze nella favola d'Adone</i> , L-LXVI, Venezia, 1545) |
| 4) le persecuzioni contro la ninfa da parte della dea ; | adattamento dalle <i>Favole d'Adone</i> al riguardo dell'identificazione tra Venere e Giunone (DOLCE L., <i>Stanze nella favola d'Adone</i> , L-LXVI, Venezia, 1545) |
| 5) la concessione finale, da parte di Giove, affinché i due innamorati possano vivere insieme in cielo. | |

Il sinolo di influenze e corrispondenze che, dunque, porta alla stesura del poema conduce anche verso problematiche complesse come la formazione della lingua letteraria, della scelta di

mi recarono [...] per vere testimonianze d'uomini per fama già chiari affermato essere nel mondo Amore, antichissimo Iddio et universal signore, et potente assi più d'ogni altro, et ultimamente a serbare a' fidi amanti, et reverenti di lui gloriosa vita, et sempiterna gioia» (*Panegirico in laude d'Amore, composto dl signor Antonio Minturno, con licentia et privilegio*, In Venezia, appresso Francesco Rampazetto, 1559, p. 156).

modelli petrarcheschi adattabili alle lingue regionali e suscettibili di trasformazioni proprio per il loro uso e non per la loro continua ed esclusiva pratica poetica. Minturno infatti, come seguace del petrarchismo, non ricorre acriticamente alla lingua costruita secondo il modello vagheggiato da Pietro Bembo nelle *Prose della volgar lingua*; anzi, pur dichiarando la propria fedeltà a quelle scelte, non disdegna di entrare nelle polemiche sulla lingua e sull'adozione del fiorentino che a Napoli dopo il 1533 si svilupparono fiorenti. La sua fedeltà al petrarchismo non gli impedisce di progettare una poesia che medi anche con le posizioni, linguisticamente individuali, che altri petrarchisti napoletani assumono nei confronti del modello di Bembo, il quale, sia detto per inciso, presentando un Petrarca algido, puro e senza errori, aveva creato una forma di idolatria poetica che non ammetteva opposizioni e che, anzi, imponeva una rigida scelta di campo.

Così, la poetica e la scrittura di Minturno, almeno nelle opere poetiche precedenti la composizione del *De Poeta* ed in alcuni testi per musica, risentono delle posizioni e delle scelte non pedissequae che gli intellettuali napoletani compiono nell'ottica di una personale percezione ed adozione del modello petrarchesco del *Rerum Vulgarium Fragmenta*. In questo modo, di fronte all'adesione tosco-petrarchista di cui fa mostra Giovanni Tarcagnota nella prefazione alle proprie *Historie* (ma, a nostro parere, esclusivamente per ingraziarsi il Granduca di Toscana dedicatario dell'opera),⁶ possiamo trovare diverse altre posizioni altret-

⁶ «E perché fosse l'utilità più comune, mi sono risoluto di farlo nella lingua nostra che è hoggimai giunta a tanta dignità, che pare, che poco più montare possa; che già non ho io avuto pensiero di dovere con questi scritti, di elegantie, né di ornamenti di dire arricchirla; anzi mi dispongo a non dovere parlare con altra lingua, che con la mia; e con quel libero modo, e piano fuori di ogni affettione, che la istoria a punto richiede. Che se la Toscana dà alla migliore lingua, con la quale noi parliamo, il nome; a chi doveva io più tasto questa fatica dedicare, e drizzare, che alla Ecce. Vostra? La quale non solamente le più belle parti della Toscana con tanto moderamento, e giustizia regge; ma come colui, che ha il suo generoso cuore di infinite vaghe virtù fregiato, et è sviscerato amatore delle belle discipline; ha reso ancho a così felice contrada i suoi antichi studij che così in ogni facultà vi fioriscono» (TARCAGNOTA G., *Delle Historie del mondo di m. Gio. Tarcagnota, lequali con tutta quella particolarità, che bisogna, contengono quanto del principio del mondo fino a tempi nostri è successo. Cauate de' più degni, e più graui autori, che habbiano, o nella lingua greca, o nella latina, scritta*, parte I, libro I,

tanto ambigue e pure così precise e sicure delle proprie certezze e delle proprie scelte, anche quando si tratta soltanto di raccogliere un insieme di vocaboli.

«[...] Sono poi di quelli, che più bella lingua, desiderano in questa mia compositione, e (come è hoggi il mondo guasto) andranno raccogliendo cinquanta, o cento parole, come meno Toscane, et altrettante, come nuove nella lingua, o del volgo. Altri de' troppo lunghi, o troppo brevi periodi si dorranno, e del modo del dire medesimamente; altri più elegante, e vago desiderandolo; altri, come troppo e numeroso e fucato, biasimandolo. Io, in quanto alle parole (come mi ricordo have-re altrove anchora detto) confesso have-re studiosamente seguita una lingua commune, poi che questa era istoria, nella quale fuo di parole non si richiede, e non essermi voluto astringere scrivere con altra lingua, che con la ordinaria mia: e penso non essermi in ciò ingannato richiedendosi a compositione historica e così lunga, come era questa, più tosto schiettezza e purità di parole, che vaghezza, o lenocinio alcuno di dire. Quanto poi al filo, et a numeri della oratione, io mi sono lasciato portare dal mio naturale senza punto affettarlo. Non niego già di have-re avuto un certo giudicio e mira allo stile historico, che servarono gli antichi nella loro lingua»⁷

Ma non è solo Tarcagnota a dare il senso di questo dualismo in cui, suo malgrado, anche Minturno cade. Si guardi, infatti, alle scelte che Gesualdo dichiara di adottare in termini di uso del lessico poetico e delle immagini che da esso devono scaturire e ci si renderà conto che, la posizione di Bembo, proprio perché toscana e filologicamente pura ed inamovibile, non può essere completamente adottata. Essa non lascia spazi alla individualità dei singoli, non permette che l'adozione di un modello che nella pratica poetica si fa stile, bello certo, capace di sensibilizzare e muovere alle forme immediate del *delectare*, ma incapace di mostrare la vera natura degli autori e la loro appartenenza culturale e letteraria.

«[...] Tanto poi si vede haver riguardato ne la elettione e ne l'ordine, e ne la compositione de le parole, e in adornarle d'ogni leggiadria co la verità di tutti i colori, i quali ne la pittura del parlare gli

c. 1v, Tramezino, Venezia, 1562).

⁷ TARCAGNOTA G., *Historie*, IV, l. LXI, cc. 311v-312v.

antichi usarono, che dimostra ne la Thoscana lingua, non men che ne la Greca e ne la Latina, quel che a gli altri per addietro pareva impossibile, bene et acconciamente potersi dire. Né pur vale tra noi, quanto appo i Greci Homero, e tra Latini Virgilio; ma è una sì certa norma del dire a coloro, che vogliono scrivere nel nostro idioma, che s'alcuno è, che sciolto e libero da quelle sue leggi, per quanto il suo giudizio gliene detta, si sforzi di comporre, ancor che dica, o scriva assai bene, non però è in pregio; anzi non può senza biasimo tenere altro stile. Onde non pur lo debbono i rimatori imitare, ma i prosatori ancora non possono liberamente pigliarne non solamente tutte le parti del parlare, et i modi e le figure, ma le parole: perciocché ne le rime di lui non è particella, che ne le prose usar non la si possi».⁸

Rincarando la dose, anche Ludovico Dolce, due anni dopo la morte di Bembo, affermerà del resto, che non è possibile essere toscani per saper scrivere secondo il modello petrarchesco e che anzi, «[...] in essa lingua, spesso scrivendo, producono frutti degni di immortalità sì come il Capello, M. Domenico Veniero, M. Bernardo Zane, M. Girolamo Molino, M. Piero Gradenigo, Gentilhuomini vinitiani, e molti altri».⁹ E non deve essere dimenticato il famoso appello di Silvano da Venafro, rivolto proprio a Pietro Bembo, sulla impossibilità dei poeti che non parlano toscano di fare poesia in quella lingua, rivendicando così anche una indipendenza, non solo delle scelte, ma anche dei sistemi operativi di base della poesia e della funzione poetica.

«[...] Priego solamente il mio Bembo, non si dispiaccia di perdonarmi, se non ho osservato tutto quel ch'egli scrive della volgar lingua al suo Medici: ch'io ci ho faticato assai, ma non si può da un nato nelle selve et nutrito senza gran tempo diventar Toscano: Ne gli orecchi m'ha voluto afferire ch'io dica, Chenti, Altresì, Guari, Sappiando, Guatare, conchiudere, Teste, Pecche hoggimai con alcune altre voci

⁸ *Il Petrarca colla spozitione di Misser Giovanni Andrea Gesualdo*, Venezia, Nicolini de Sabbio, 1533. Sul commento petrarchesco di Gesualdo, cfr. anche Gesualdo, cfr. anche KENNEDY W. J., *Citing Petrarch in Naples: the politics of Commentary in Cariteo's "Endimione"*, «Rinascimento Quaterly», vol. 55, n. 4 (winter 2002), pp. 1196-1221, ALFANO G., «Una filosofia numerosa e ornata». *Filosofia naturale e scienza della retorica nelle letture cinquecentesche delle «canzoni sorelle»*, in «Quaderns d'Italià», 11, 2006, pp. 147-179 e D'ALESSANDRO F., *Il Petrarca di Minturno e Gesualdo: preistoria del pensiero poetico tassiano*, in «Aevum», 2005, vol.79, n. 3, pp. 615-637.

⁹ *Osservazioni nella volgar lingua*, Venezia, Giolito de' Ferrari, 1550, f. 9.

ch'I mio odito rifuge. In questo, so che sipotrà tener ben servito da me, che quale hor non mi è uscito di mente, ho detto Agevole, a suo modo et non Facile, Malagevole, et non Difficile, Lui et Lei negli obliqui, et Loro. E ben vero ch'io mi sono alle volte scordato et ho detto, Lui et Lei, nel primo caso, col verbo sustantivo. Facciamci intender, che pena ne va, ch'io ci la inviarò fin a Venetia. Ma io so ch'egli è molto cortese, et secondo intendo di tai proventi ne fa poco caso et ne suoi donar la maggior parte, il che fa da suo pare, per che oltre di essere il più famoso et scientiato nelle discipline di liberali, dicono esser ricco et di molta nobiltà. Et per che la vita del Po, con suoi costumi è stata scritta da molti, a lor modo et io ho deliberato non volerne saper più, ch'egli stesso ha giudicato di se, la scriverò della maniera, che da lui son stati avisati li Posterì: accommodandola nella lingua nostra comune, i miglior che mi sarà possibile. Se non ho del modo, che fusse stato il voler d'ognuno e 'l mio desir satisfatto, so che i Cortesi me perdoneranno: et de Discortesi non è gran cosa: che alcuni s'imparerà perdonare.¹⁰

Coscienti, dunque, della superiorità di Petrarca, pure, gli intellettuali meridionali non dimenticano le figure di Dante e Boccaccio, sicuri che, all'interno del procedere storico-letterario duecentesco e trecentesco, anche la loro opera rappresenti un punto di riferimento importante, pur ammettendo una sorta di inferiorità dei due rispetto al primo.

«[...] L'Ariosto, Boccaccio, Petrarca e Dante, fanno la perfettion di quella che in questi reluce, e splende, ogni poesia, ogni figura et ogni ornamento di lingua pure con tutto che io non dirò cosa alcuna senza i sopra detti quattro miei dottori so che ci sera un porco sporco che con pallido viso magro e asciutto la nott'el di me picchia senza frutto ma li vo dir col mio grande Ariosto non bisogna ch'io porga mente al volgo sciocco e ignaro a voi so ben non parerà menzogna, ch'el lume del discorso haveti chiaro a voi soli ogni mio intento agogna ch'el frutto sia di mie fatiche charo, questo ho detto perché in quelle poche cosette latine mie impresse l'anno passato, giuocando io con gli amici con quella pocha facilità che la mia povera vena produur suole le strabocchevoli lingue, chi una e chi un'altra han sognato si poco curandomi delle loro baie perché ho schiuso le mie carte con el detto di Socrate, quando disse una cosa so che nulla so e come in questo tetrastico spechiar ti potrai. [...] Tal Biasma altrui che se stesso

¹⁰ *Il Petrarca col commento di M. Silvano da Venaphro...*, Napoli, 1533, A-A IL.

condanna, Anchora so che in questa mia nova fatica insurgeranno novi satrapi e dottori invidi di se stessi, dicend'a chi tante grammatiche Rimarij o Vocavularij tenendoli per cosa di pocha stima favellar di vocaboli volgari non accorgendonosi che si spacciano nelle cose fatte m'a che questo ch'ai dotto et all'ignorante ogni cosa è chiaro [...].¹¹

In questo modo, la lingua diventa un insieme di scelte che, procedendo da Bembo, si modificano poi in altre prese di posizione, autonome, autoctone e eteronome che, dimensionano così una lingua altra, connaturata regionalmente e dotata di un proprio statuto e sviluppo formale e tecnico.

Sono queste sole forme della scrittura a determinare poi, la metamorfosi delle condizioni catartiche proposte da Bembo in termini di bellezza, in un contesto diverso, completamente sensista e mirante alla sola certificazione dell'esistenza del bello attraverso la percezione. Il pensiero di Nifo per queste problematiche è foriero di anticipazioni importantissime poiché, la percezione della bellezza, diventa un atto fisico che si misura

¹¹ *Vocabulario di cinquemila Vocabuli Toschi non men oscuri che utili e necessari del Furioso, Boccaccio, Petrarca e Dante novamente dichiarati e raccolti da Fabricio Luna...*, Napoli, 1536, A II-T IV. È altresì molto interessante quanto lo stesso Luna afferma in merito agli autori che egli ritiene essere in fondamento della poesia italiana: «[...] Anchora mi comandò il sopraddetto signor ch'io li scrivessi quali opre potria tenere (si per acquistarne la lingua come per la delectatione e suo spasso) domanda pure importantissima perché havendosi cognizione de gl'autori se havrà cognoscimento delle scientie et ancho in questo ubbedendovi ve ne scrivo e di antiqui e di moderni una gran parte, e prima d'antiqui non lasciate Dante vedeti Petrarcha, Boccaccio, Cino da Pistoia, Guido Cavalcante, Daniello Provenzale, Antonio Philermo, Iulian da Medici, Angelo Polliciano, Bernardo Bibena, Ottaviano e Federigo Fregosi, Gaspar Pallavicino, il conte Ludovico di Canossa, il Pullastra, Morelo d'Ortona, Pietro Monte, Roberto di Bari, il Pulci, Machiavelli, l'unico Aretino, il conte Matteo, il Trissino, il Fortunio, Liburnio, e Papa Pio; Di moderni, il Furioso, il Cortegiano, il Sannazaro, Bembo e 'l divino Aretin, Terpandro, il Calandra, Luigi Alamanni, il Giovio, Cesar Con-zaga, il Stacio, il Cardinale Egidio, Vittoria Colonna, Veronica da Gambara, Iulio Camillo di Frioli, il Tasso, Nicolo Fisiso, Bernardo Cappello Lodovico Dolcio, il Fausto, Andrea Zane Veneto, Claudio Ptolomei, la Commedia de l'ingannati et intronati di Siena e il Falco nostro napoletano e si questi non fussero bastevoli a sodisfar al E. S. Don Antonio ivi in Sicilia il resto si potrà consigliare con la dott'Arethusa Nimpha Sicana e V. S. quivi ha seco le due saggie sibille mie Signore e Charite Peccel. S. Luigia di Galluccio e l'eccel. S. Caterina Ursina l'una Cumana e l'altra Tiburtina, le quali con la loro solita sapientia et eloquentia illustreranno e farannove chiaro ogni cosa benché oscurissima fusse, alle quali con V.S. di continuo mi ricomando e bascio le mani, sogilandovi la mia rozza lettera, con questo mio chiaro poco e verace sogillo [...].»

sulla sua effettiva presenza e tangibilità nell'atto artistico. Descrivere le belle membra della principessa di Tagliacozzo non è, infatti, un esercizio narrativo, ma la semplice certificazione che la bellezza è in quel corpo e si mostra in tutto il suo fulgore coinvolgendo completamente i nostri sensi. Nell'opera di Minturno questa categoria dell'essere del bello è presente e personificata nella figura di Amore, disegnato come soggetto/oggetto dell'amore stesso e come senso totale esso stesso. La stessa ninfa amata subisce questa superiorità d'Amore non perché egli sia dio dell'amore, ma perché è amante. La forza di amore sta nella propria essenza di amante, capace di sfuggire persino agli dei e capace, se necessario, di rinunciare alla propria deità in nome dell'amore sensuale.

L'epoca idillica in cui tutta la narrazione è immersa, che coinvolge anche i luoghi, diventa tutta un'età dell'oro in cui immergere il proprio amore, non solo per la ninfa, ma per tutto l'esistente. Quello raccontato da Minturno, infatti, è un amore panico che attraverso i sensi si fa anche estetico. La bellezza della natura, percepita attraverso i sensi, permette di amare in totale libertà e purezza ed ogni errore sarà per forza perdonato (basti vedere l'epilogo) proprio perché foriero della sola forza d'amore.

3. La poetica di Antonio Minturno e la sua influenza su Torquato Tasso

Più si è legati alla fisicità del bello e più si è portati alla cupidigia delle forme, più ci si lega alla spiritualità, più si è portati alla contemplazione, più o meno in questa formula può essere riunito il principio estetico sensista che il tardo Cinquecento ed il primo Seicento applicano alla propria produzione artistica. Esteriorità ed interiorità sono, infatti, fenomeni utili alla comprensione della bellezza in sé soltanto se esse tra loro interagiranno, perché ciò che può dirsi bello, può non essere tale se

all'aspetto esteriore non corrisponde l'immagine interiore¹².

Pur inserendosi nella dimensione aristotelica della visione estetica, Minturno, complice anche l'opera di Scaligero (*Poeticæ Libri septem*, 1586), si propone, dunque, di indagare invece la funzione del poeta e la dimensione della poesia in due ben distinti trattati che hanno il dichiarato scopo di individuare la formazione del poeta e la sua conoscenza e dimestichezza con la cultura del tempo in cui vive. In questo, l'atteggiamento del minturnese verso queste problematiche non solo è nuovo, ma anche originalmente estetico e critico insieme. Egli - pur muovendosi nell'ambito dell'umanesimo napoletano, da cui deriva una chiara raffigurazione della poesia, liberata da ogni altro influsso culturale - rimane centrale per gli sviluppi della musica a cavallo tra XVI e XVII secolo, sia perché le sue teorie, derivate da Nifo¹³, influenzano Torquato Tasso (non a caso autore saccheggiato dai compositori di fine secolo), sia perché, proprio in base al petrarchismo di cui lui stesso è uno dei migliori teorici, la sua poesia viene inserita in alcune collane musicali di grande fortuna nel secondo Cinquecento¹⁴.

Il poeta, per essere tale, deve rinunciare all'oratoria ed alla filosofia, nondimeno però, quelle scienze deve comunque conoscerle, al pari della fisica, della biologia, dell'astronomia. Lucrezio, Talete, Arato, Empedocle non sono poeti perché hanno trattato in poesia temi non ad essa pertinenti; però, è anche vero che il compito specifico del poeta è proprio quello di sublimare

¹² TALLINI G., *Ragionamento III o della prassi poetica*, sul sito www.aruncatelus.it, 2005.

¹³ *Augustini Niphi Medicis aad Illustrissimam Ioannam Aragoniam Tagliacocii principem de Pulchro liber*, Antonio Blado, Roma 1529.

¹⁴ DOLCE L., *Rime di diversi autori*, Venezia 1556 e ID., *Il primo (secondo) volume delle rime scelte*, 1565, MINTURNO A., *Musica de' Virtuosi della Florida Capella dell'Illustrissima Duca di Baviera. A cinque voci, con le rime Del S. Antonio Minturno*, Libro Primo (a cura di Troiano Massimo) Vineggia, Appresso Girolamo Scotto, 1569, antologia contenente madrigali di O. di Lasso, G. da Lucca, S. Gatto, F. Cornazzani, F. da Lucca, G. B. da Cremona, A. Cossuvino, I. de Vento, G. B. Romano, L. Meldaert e M. Troiano. La cura dei due volumi da parte di L. Dolce è importante perché, non solo sottolinea l'importanza di Minturno per i musicisti e per il pubblico, ma anche perché, proprio Dolce, aveva tradotto il *De Oratore* di Cicerone, opera necessaria alla comprensione della poesia secondo la lettura datane proprio da Minturno (DOLCE L., *Il dialogo dell'Oratore*, Vinegia, Giolito de' Ferrari, 1547).

lo spirito umano e quindi è necessario che egli consideri le diverse discipline secondo il principio del «docere auditorem et commovere, longe etiam magis delectare atque in admirationem adducere»¹⁵.

La poesia deve «*docere auditorem*» rivestendosi di tutte le problematiche tipiche dell'*utilitas*, in quanto essa è la più totale manifestazione dello spirito umano. Di qui l'ossessione, non solo di dimostrare che non esiste popolo senza poesia, ma che soprattutto, essa è genitrice delle altre scienze; del resto, non era stato forse Plutarco ad affermare che «omnia quae oratores ad componendam ornandamque orationem assumpserunt ex illo Oceano fluxisse, omnemque Philophae varietatem, omnia dogmata omnes atres ab eodem fonte emanasse»?¹⁶. È invece in apertura dell'*Arte poetica Toscana*, che Minturno impone la derivazione della poesia dall'imitazione, che è, al tempo stesso origine e scopo della poesia stessa. Infatti, la poesia viene dalla natura perché l'imitare è connaturato alla natura umana e perché imitando se ne ricava piacere.

«Percioche che due cagioni fanno, che la poetica imitatione venga dalla natura, l'essere natio da prim'anni à gli huomini l'imitare (conciosa cosa che in questo dagli altri animali sien differenti, come quelli, che naturalmente sono attissimi ad imitare, & imitando cominciano ad imparare) & il prender tutti piacere della imitatione».

Tutta la storia successiva della poesia e del suo progresso tecnico e perfezione stilistica è influenzata da questa dualità e, se tale dualismo non si riscontra, allora, non vi può essere perfezione.

«La quale con tal origine venuta in luce, qual di natural vena trar si poeta, crebbe poi con sì larga e piena fonte per la virtù de gli humani ingegni: che grandissimi & altissimi fiumi se ne sono veduti derivare, & tutto di ne dirivano. Perche, come che ella picciola, & ignuda d'ornamenti, e rozza nascesse, e ruvidi fusser li suoi primi componenti, nondimeno per l'arte, e per la industria di coloro, che all'imitatione, & alla compositione erano più disposti, & acconci; à

¹⁵ Minturno, *De poëta*, Venezia, 1559, p. 4-5.

¹⁶ Minturno, *De poëta*, cit., p. 7.

L'AMORE INNAMORATO, DEL SIGNOR ANTONIO MINTURNO

LA PRIMA PARTE

Sicilia, per quel, che l'antica fama ne divulga, et le moderne prove chiaramente veder ne fanno, nella fertilità del terreno, sì come è la prima di tutte l'Isole dell'Europa, et à niuna regione di Terra: ferma seconda, così da un dè suoi lati, là onde guarda verso l'Italia, quasi nel mezo avanza se stessa, et ha i suoi principali ornamenti in una sì ricca valle, quale non so se l'amorosa Dea mai hebbe in Cipri ò in Citera, ò in altra riva à lei più cara. Percioche se riguardiamo alla bella varietà di tutti i doni, che la Natura nelle piante, ne i fiori, et nell'erbe può darne, qual Terra ne è più lieta, nè più felice? Se all'amenità del luogo, qual n'è più soave, nè più dilettevole? Se alla piacevolezza dell'aria, qual n'è più tranquilla, nè più Serena? Se alla copia, et alla dolcezza dell'acque, ove ha tante, et sì dolci fontane, nè tanti, e sì liquidi ruscelli? Onde da coloro, il cui studio fu di porre i nomi alla proprietà delle cose conformi, par ch'ella meritevolmente sia stata detta onorata Città, che ragionevolmente meritò titolo di felice, come antica madre di Re, et ornatissimo albergo di valore e di leggiadria¹.

¹ La descrizione della Sicilia è condotta secondo le linee solite delle terre favolose, cioè, da un lato descritta come luogo geografico degno di essere esplorato e conquistato, dall'altro vagheggiata come terra ricchissima, simile (o forse, anche superiore) alle spiagge che dettero i natali alla stessa Venere. Perciò la Sicilia è bella e ricca proprio perché offre beni non paragonabili ad altre terre, mitiche e non. Si segnala l'aderenza del Minturno alla *lectio* di Apuleio, *Met.* IV, 28, I («Erant in quadam civitate» che a sua

Da quella parte di lei che mira al Settentrione, là ove ora è il ricco palazzo della Illustrissima Signora Contessa di Golisano², già per addietro, quando il mondo era giovinetto, et novello, nè per umane leggi si vedevano le cose distinte, nè per magisterio adornate, ma solamente quali allora se stessa cortesemente le producea la Natura, et con mirabile providenza le disponeva, nè si conoscevano in terra le forze d'Amore, nè per invidia, nè per gelosia, nè per troppo disio la concordia de gli animi si turbava, ma regnava tra gli huomini una semplice benivolenza, et una comune pace, fu gran tempo sotto il governo d'una, che era di-gnissima di stato immortale, un leggiadro, et senz'arte polito ricetta di dodici Ninfe, le quali oltre à ciò, che haveano in costume d'andarsi di piaggia in piaggia diportando tra l'erba e i fiori al dolce mormorio de' freschi rivi, che di passo in passo per le verdi campagne sorgere vi si veggono, et mettersi con placido corso in via, solevano ancora et la lunga noia de' giorni estivi, et la lunghezza del pigro verno, or'in canto, or'in ballo, or'in vaghi ragionamenti festevolmente passare.

Chi volesse qui raccontarvi ciò, che elle de gli Dei, del cielo, de le stelle, dell'Idee, de' principij, de gli elementi, di tutti i secreti della Natura, del bello, del buono, del giusto, al fine di ciascuna virtù ragionarono, come quelle, che, per esser' allora prossime all'origine del mondo, quella notizia di lui, et delle cose divine, che ne fù data à' primi nostri parenti, che

nel vero era con fine al saver de gli Dei, poteano più interamente, che noi già indi guari dilungati far non possiamo, nella fresca memoria tener senza offesa d'oblivione riservata, egli avanzerebbe quanto Pitagora, Platone, et Aristotele insieme ne scrissero. Ma non sapendone io dir tutto, nè s'io il sapessi, havendone la comodità, siate, prego valorosi Cavalieri, et belle

volta ricorda l'esordio sallustiano della *Cat. I*: «in tanta tamque corrupta civitate [...]».

² Una contessa di Gulisano (oggi Collesano in provincia di Palermo) è citata negli episodi di guerra che il barone di Moncada conduce all'assedio di Siracusa durante la conquista aragonese della Sicilia; sicuramente troppo indietro nel tempo rispetto all'epoca di riferimento del poema, abbiamo comunque un punto di riferimento aperto per la collocazione geografica dell'azione scenica.

Donne, contenti ch'io vene descriva quello, che esse un giorno parlaron d'Amore, et quel, che n'avenne. Onde intendiate, quand'egli in terra cominciò à regnare.

Già si volgeva il figlio di Latona co'due figlioli di Leda in lungo giro sopra il nostro Emisperio³, et dal mezo del cielo cominciava caldamente à ferire, quando si pose all'ombra à sedere la maggiore delle belle Ninfe, che con vestir bruno copriva netto et vivo alabastro, sotto il cui nero velo folgoravano i begli occhi non altaramente, che di notte sogliono fiammeggiare le matutine stelle. Dal destro lato di lei sedeva la più bella non pur di quella bellissima compagnia, ma di quel secolo, che tanto di bellezza è il primo tra quanti ne furon giamai, et ne sien per innanzi, quanto fu egli il più veramente aureo, et il più fortunato, la quale à guisa di luminoso Sole d'ogni parte risplendeva, come colei, per cui sola dovea dal Cielo discendere Amore à starsi tra'mortali. Quindi dal sinistro due leggiadre sorelle, piccole in età ma grandi in bellezza, con quell'ordine, ch'a gli anni dell'una et dell'altra si richiedeva, et la maggiore era la più bella, ma come diresti, che l'una nel viso sembrava la stella Diana, così l'altra l'Aurora, ò quella, che d'umana forma cangiata in orsa, fu inalzata poi à gli stellati cerchi del Cielo, et ivi di lucenti raggi ornata, per mostrare a' nocchieri la dritta, et sicura via di navigare. Doppo queste intorno s'erano poste à sedere l'altre minori di valore, che qualunque Donna in altra età hebbe il nome et il titolo della leggiadria, riguardandosi à ciascuna di loro, meno leggiadra, per non dire diforme, se ne stimerebbe⁴. In

³ Primo riferimento alla *Favola d'Adone* di Giovanni Tarcanota da Gaeta (Tramezino, Venezia, 1550). La descrizione del sole caldo della bella stagione che arroventa la terra ed i sensi degli uomini richiama, infatti, i versi d'apertura della I stanza del poemetto adonio: « Ne l'ardente stagion, che in ciascun prato / secca ogni vago fior, ch'odor rendeva; / era già Phebo oltre il merigie andato». Anche qui, siamo in presenza di un topos piuttosto presente nella letteratura del rinascimento meridionale.

⁴ La descrizione delle donne e l'insistere sulla loro leggiadria è indice dell'influenza del *De pulchro e amore* di Agostino Nifo, laddove si descrive il principio di bellezza attraverso i sensi. Così, la bellezza deve essere fruita mattina e sera, giorno e notte poiché essa è sempre di fronte all'animo umano. «[...] Non est eadem individua natura mane et vespere, ut Aristoteles inquit, sic non erit eiusdem pulchri fruendi desiderium mane et vespere» (*Augustini Niphi Medicis ad Illustrissimam Ioannam Aragoniam Ta-*

questo ordine sedendo le gratiose Ninfe, dal Cao cominciarono à ricontare de gli Dei gli antichi et sì spessi amori. Delle cui dolci et acerbe passioni, quali elle sono, manifeste à coloro, che le sentano, più tosto per fama, che per prova poteano far fede, ò giudicare.

Et vedervisi poteva volendo parte, come di cosa inusitata et maravigliosa à gli orecchi umani, non che alla vista, si sbigottite rimanerne, che detto havresti esser le pietre dell'Isoletta di Serifo, come se veduto havessero il volto di Medusa, parte per la modesta et pudica vergogna nel bianco nel bianco viso fiammeggiarne di tal foco, qual suol apparire nel candido cerchio, che del latte ha il nome, lo splendore d'alcune ardenti stelle, ò più tosto il rossore dell'Aurora nell'alba, ò pur il colore delle vermiglie rose in una falda di pura neve, parte col dolce riso lampeggiarne talmente, come se di notte serena, quando il cielo è più scarco di nebbia, soavemente folgorasse, et co'begli occhi, per l'allegrezza fatti alquanto umidi et rugiadosi non altramente sfavillarne, che quando doppo notturna pioggia per l'aere chiaro et tranquillo si veggono andar fiammeggiando l'erranti stelle, ò del celeste lume si veda risplendere fra la rugiada il gelo. Percioche alcuna di loro narrava, come Amor giunse con l'Erebo la notte, la terra col cielo, Tetide con l'Oceano, Doride con Nereo.

Alcuna quante volte Giove cadde nell'amorosa rete, or preso dal consiglio di Metida, or dal senno di Temida, ora dalla bellezza d'Eurinomia, ora dalla vaghezza di Cerere, ora dalla legiadria di Latona, ora dal valore della Memoria. Alcuna in qual maniera Proserpina fu da Plutone rapita, et dal suo padre stesso, trasformato in serpente, ingannata. Qualmente la madre di lei da Nettuno in forma di cavallo si sentì sopraggiunta et abbracciata. Asteria si vide à forza presa dal medesimo Giove in Aquila trasfigurato, et Venere con Marte si trovarono dalle catene di Vul-

gliacocii principem de Pulchro liber, Antonio Blado, Roma 1529, f. XVIII). Per usare le parole di Saitta, la teoria proposta da Nifo «trasforma il naturalismo in materialismo», attratto com'è dalla varietà del bello e dalla trattazione ricca di riferimenti a fonti come quelle ovidiane (Saitta G., *Il pensiero italiano nell'Umanesimo e nel Rinascimento*, vol. II, Sansoni, Firenze, 1961, p. 119).

cano legati, et cinti di ferro i piè, le braccia, e 'l collo. A quei vaghi ragionamenti essendo le cortesi Ninfe intente, una di loro, che Polinnia si chiamava, mossa quasi da divino furore, et piena di nobilissima maraviglia disse queste parole⁵.

POLINNIA.

Grande, e mirabil Dio, mirando ardore
Sommo poter del ciel, sommo consiglio,
De le cose celesti antico onore,
Che tutto movi, e reggi pur col ciglio,
A'te divota universal signore,
A'te m'inchino, al tuo saver m'appiglio.
O' qual gratia, se questa fredda mente
Fia del tuo dolce, e santo foco ardente?
Mirabil forza, providentia, et arte,
Che creò questo e quell'altro emispero,
E poi descrisse à l'una e l'altra parte
L'eterne leggi del suo giusto impero,
E quel, che la discordia ne diparte,
Tosto il fa co i suo'ingegni saldo e interno.
Alma, ricca, felice, aurea catena,
Che dolcemente il mondo stringe e frena.
Sommo ben, sommo bel, sommo diletto,
De l'anime gentil, e pellegrine,
D'ogni leggiadro et onorato effetto
Buon principio, bel mezo, e lieto fine.
Tu lume d'ogni chiaro alto intelletto,
Tu vivo Sol de le virtù divine,

⁵ Altro topos narrativo è quello della narrazione dei miti a carattere amoroso e/o erotico tra ninfe, quasi come fosse un gioco innocente per sfuggire alla noia della calura. È evidente che tale occupazione rispecchia fedelmente l'attività cortese. In questo caso, cogliere le ninfe intente al racconto, diventa il topos scenico da cui far emergere, all'interno di una struttura narrativa simile all'intermedio teatrale, l'aria a voce sola con cui una delle ninfe intona un canto alla «aura catena» d'amore ed alle sue virtù.

Senza te non fur mai cose beate⁶,
Nè raggio di valore, ò di beltate

Appena si taceva la bella Ninfa, quando la valorosa Eroina (che di quel nome era detta colei, che nacque per ottenere il pregio della beltà) maravigliandosi forte del novo furore di lei, dimostrò al creder suo, le forze et le virtù d'Amore non esser tali, nè tante, quali, et quante Polinnia, lui laudando, brevemente cantato havea. Et havendola alcuna delle vezzose compagne allo 'ncontro risposto, al fine sorridendo ricominciò.

EROINA.

Vorrei veder, che cosa è questo Iddio
(S'egli è pur Dio) che voi chiamate amore,
Sì dispietato, sì superbo, e rio,
Che 'n pianto gli occhi, e'n foco strugge il core.
Vero dirò, mi pare un van disio
Tutto pien di sospetto, e di dolore.
Qual'esser può, chi fieramente uccide,
E tosto da se stesso altrui divide?
Vano disir, che caldamente piove
Per qualche senso al cor da quel, che piace,
Dolce da prima dolcemente move,
Acerbo al fine acerbamente sface.
S'avien, che 'l passo disarmato trove,
Che grande incendio, di che poca face?
Ma se fia la ragione à la difesa,
Tosto fia nulla ogni amorosa impresa.
Ei divaga lascivia, e d'ocio nasce
Tra l'viver lieto in riposato loco,
Vane dolcezze son le prime fasce,
E fallaci dilette in festa e'n gioco,
Di soavi pensier si nutre, e pasce,

⁶ Si noti qui l'attinenza tra il verso minturnino e la lezione di *Inf.*, III, 7.

E co i sospir rinfresca il dolce foco,
Togli adunque ad Amor questi alimenti,
E i suoi stradi vedransi e rotti, e spenti.
Strali son' i pensieri, e fieri dardi,
Arco quel bello, in cui ti specchi, e miri,
Ardenti fiamme i disciati sguardi,
E foco di pungenti empì martiri,
Onde dì e notte ti consumi, et ardi,
Le tue vaghezze, e i caldi tuoi disiri,
E le parole, egli atti, e le sirene
Lacci, reti, legami, aspre catene.
Queste son l'arme, ond' egli lega e'ncende,
Onde fere, et uccide, onde consuma
Chi per piacer' altrui se stesso offende,
E dove più si strugge, e più s'alluma,
Ivi più lieto il volo drizza, e stende.
Messi sono i sospiri, et ali, e piuma
Col duol la tema, e col piacer la speme,
Onde vago s'inalza, e cade insieme.
Questi è quel vostro Dio, quel Signor vostro,
Fatto Signor' e Dio da gente vana.
Perche non vi par' egli orribil monstro,
Monstro, ò più ch' altra vanitate insana,
Che tanto ha di poter nel regno nostro,
Quanto si vuol ? che cosa nova, ò strana,
Che la forza di lui nel ciel si sente,
Se cieco al suo martir Giove consente?⁷

Poi che così hebbe detto (non sò, se più da dovero, che da scherzo) la casta Eroina, cominciò la maggior delle candide Ninfee, che Eunomia si chiamava, ad ammonirla, che non tenesse la potenza d'Amore à vile, ò meno che divina, nè di lui,

⁷ All'aria di Polinnia, intonata come canto di lode alla virtù d'Amore, risponde, in un monologo poetico, l'altra ninfa Eroina che, invece, si chiede quale sia l'effettiva forza d'amore e quali siano effettivamente i suoi poteri sugli uomini.

nè de gli altri Dei quella opinione havesse, che l'antiche favole ne gli orecchi di fuori ne sonavano, ma stimassene quanto la mente à dentro conoscerne poteva. Et cominciando dalla anti-quità del Cao infin a'tempi suoi, quanti secreti del cielo, et della natura in quelli favolosi amori si chiudevano, dimostrò più dot-tamente, et con più certe ragioni, che gli Stoici non spiegavano, i poetici velammi delle divine cose, nè il Pontico Eraclito, nè Porfirio interpretò l'allegorie d'Omero. Soggiunse poi, ché Amore è il più antico, et il più onorato de gli Dei, et la più vera virgola, et certa cagione del sempiterno bene, et dell'acquistar virtù et felicità nel mondo, s'egli fia mai che nel mondo sia co-nosciuto. Egli di tutti il più bello, il migliore, et il più beato in perpetua gioventù del diletto immortale si gode.

Veramente ottimo padre della Natura, et di quanto è nato, et nasce, tranquillo spirito, ch'appaga i venti, acqueta il mare, et in etrna pace il mondo temprà, e regge, vivo lume, che rasserena il cielo, et quanto si vede, adorna, et sommo maestro di tutte le virtù, et di tutte l'arti gentili. Nè per lui ne vien cosa men che bella, et onesta. Nè senza lui fu mai bellezza, nè onestà. Niuno egli sforza, nè d'altrui forza riceve. Tal'è in altrui, quali sono le tempre, et le voglie di ciascuno. A'torto adunque se ne duole, che di lui si lamenta et tanto è di lungi, che possiamo biasimar-lo, ch'egli à guisa di colui, il qual'è il proprio mezo della con-cordia de gli huomini con gli Dei, inchinando quelli al governo delle cose umane, et inalzando questi alla notitia delle divine, è degnissimo che (se non vogliamo d'animo ingrato esser dannata) render gli et gratia et lode immortali dobbiamo.

Allora l'altiera et disdegnosa Eroina, benchè volentieri à i detti dell'onorata Eroina credesse, non però si potè raffrenare, che non dicesse. Volete col testimonio d'uno de gl'innamorati Dei, ch'io vi mostri qual'è questo Dio? Che s'egli è tale, riman-gasi nel Cielo, nè voglia Giove che in terra mai ne discenda. Ora udite parte della canzone; che non mi rimembro di tutta, la quale un giorno colui (chiunque egli si fosse, perche alcuni dis-sero che fu Apollo, altri Pan, altri Mercurio) non so per qual ca-gione da celesti seggi venuto à pascere gli armenti nelle terrene campagne, et di Dio fattosi pastore, presso d'una fonte

all'ombra fù udito cantare, et parve che'suoi tormenti amorosi alle pene dello inferno aguagliasse. Così detto, ella sciolse in queste rime la divina sua voce.

Lasso me, ch'io non so in qual vivo inferno
Condotto m'habbia novamente Amore
Con sproni ardenti, con orribil freno,
Poi c'hebbe in forza il miserabil core,
Perché 'n quel pianto, e 'n quel gran foco eterno,
In quell'Abisso, e 'n quell'oscuro seno
Di tenebre ripeno,
Ove 'l mal cresce, e 'l ben del tutto è spento,
Non è sì dispietato aspro tormento,
Che via minor non sia, di quel, ch'io sento
In mezo il petto interno.
Ei mi condusse per quest'aer fosco
Di primavera in tempestoso verno,
Da liete piaggie, ov'era ogni bel fiore,
In questo orrendo, e doloroso bosco,
Accio ch'io sol mal provveduto, e losco
De l'altrui colpa, e del mio folle errore
Tutte le pene sostenessi in terra
E più, che non si può patir sotterra.
Eravi una legiadra e vaga stanza,
Il tetto di soavi, e bei desiri,
L'uscio di vano e diletto oggetto,
L'alte fenestre d'ardenti sospiri,
Le mura di memoria, e di speranza,
Dentro confusion, che turba il petto
A l'uscir chiuso, e stretto,
Aperto ne l'entrar il passo, l'varco,
D'indagini, e d'errori il giro, e l'arco
Di fallaci pensier, di sogni carico
Et io pien di baldanza
Perdei l'ardir entrando al labirinto.
Onde com'huom, cui sol timore avanza,
Comincio. O tristo, ù sì pensoso miri?

Qui t'ha lasso il voler cieco sospinto,
Ove sarebbe ogni altro ingegno vinto?
Sì dubbie strade, e sì vari martiri
Ci son col distruttor de l'altrui sangue
Amor, che punge assai più di sord'angue.
Ivi quei duo begliocchi, e i più soavi,
Che dar si possan di bellezza il vanto,
Lasso dannarmi, e pria già meco havendo
In questo acerbo e sempiterno pianto
La dubbia speme, c'ha del cor le chiavi,
E 'l dolor certo l'anima pungendo,
L'alto foco, ove ardendo
Io gelo, e 'l ghiaccio, ov'io tremando sudo,
Mi cinse intorno senza luce ignudo,
E, ch'io non trovi a'suoi bei colpi scudo,
Crescendo i martir gravi
Un Cerbero crudele, una Chimera
A'punirmi dei falli altrui sì pravi
Mi stanno intorno, il cor mordendo in tanto
Con quell'orribil dispietata schiera
Di tre sorelle, onde convien che io pera.
Nè restan mai di darmi affanno alquanto
Due fiere alpestre, ma leggiadre, e belle
Torve in aspetto con macchiata pelle.
Indi l'alma per vie lunghe e distorte
Tirate dal desir, quant'ella ha cerco,
Quanto mar, quanti fiumi alti ritrova
In aspra valle d'uno in altro cerco
Di foco, di dolor, d'orribil morte,
Di tarda penitenza, ov'ella prova
Di pena ogn'hor più nova
Mille e mille tormenti, ove si gira
Carca d'empio furor, di sdegno, e d'ira
Ove cieca s'attuffa, ove sospira
La dolorosa forte,
E Madonna, et Amore, e'l suo disio
(O' fallaci pensieri, ò mal'accorte

Speranze, onde martiri ogn'hor più merco)
Misera, che qua giù d'eterno oblio
Tinta non vede il ben passato, et io
Tardi del cieco error pentirmi cerco.
Così lasso qui provo il Flegetonte,
Il Cocito, lo Stige, e l'Acheronte.

POLINNIA.

Amor l'alma virtù de'tuoi bei lumi
Diede à le stelle sempiterna legge,
E dolcemente regge
L'ira di Giove, e del superbo Marte,
E saggiamente il vano error corregge
E 'nsegna altrui virtù, senno, e costumi,
Onde 'l mondo orbo allumi
Palla tempra i suoi studi, e sì diparte
Dal suo rigor, cresce l'ingegno, e l'arte,
Febo menando il giorno,
Tira saette luminose, e calde,
E le gelate, e salde
Voglie, Diana intepidisce, e frezza
Con soave armonia si volge intorno
Mirando il ciel quel bel, che tanto apprezza.
Che, se qual'è nel tuo divin soggiorno,
Degnassi aprir qua giù tua viva luce,
D'andar' al ciel saresti à tutti duce.
Ma celando la tua somma dolcezza,
Per lieve incarco il vero ben si sprezza.

Già si taceva Polinnia, quando, perciocchè 'l sole dilungandosi dal mezo del cielo, i caldi suoi raggi temprava, piacque alla saggia Eunomia, che Eroina con la maggiore delle due sorelle, il cui nome era Delia, ballasse. Or vengano qui quanti Pitagorici mai furono, ò qualunque altro filosofo, che scritto, ò ragionato habbia dell'armonia, à parlare delle consonanze, et de'numeri, et de'tempi, et de'modi del bello. Et vedremo che non giunsero

alla millesima parte della norma, che dal ballare di quelle due bellissime Ninfe prender se ne potea. Elle talhora stando quasi immobili, et salde, in un cerchio moveano sì spessi et prestij passi, ò sì destro in giro il piede, che l'umana vista non prima havrebbe il principio del movimento, che 'l fine raffigurato. Talhora movendosi veloci, et snelle, erano sì tarde e gravi, nell andare, che non più moversi parevano, che stare. Et con atto di tanta leggiadria, et di sì maravigliosa gratia l'uno et l'altro facevano ora il destro, ora il sinistro lato soavemente al suo tempo, et al suo luogo movendo, che l'armonia del ballare, essendo in se stessa quasi mutola, in loro pareva che parlasse talmente, che alcuna di voi valorose donne havrebbe detto quello, che 'l Minturno mirando ballare la Signora Marchesana della Palude con la Signora Donna Diana di Cardona, che ora è Contessa di Borrello, mi rimembra che disse,

Bellezza et onestate insieme allora,
 Et Amor, che non tira colpo in fallo,
 Fanno armonia mai non udità ancora.

Et ne gli atti, et ne' movimenti loro coprivano l'arte come se le dispregiassero, sì maestrevolmente, che quello, che tutto era pieno di mirabile artificio si mostrava esser naturale. Nè mancò chi dicesse con quella istessa misura, et con quel medesimo contento fiammeggiando le stelle girare agevolissime nel corso, ma per quanto se ne dà a vedere à gli occhi mortali, tardissime. Nè prima d'una parte vedersi passare, che giungere all'altra. Et creder mi si fa, che ivi fosse chi affermasse, con quei tempi et numeri stessi, et con quelli medesimi gratiosi modi Venere, et le Gratie inanzi à Giove ballare. Quindi posto fine al ballo, comandò colei, che potea farlo, che Eufrosina, una di quelle cortesi giovinette, cantasse. La quale presta al comandar di lei senza indugio al suono della dorata cetera così cominciò,

EUFROSINA.

Amor, se son vani i tuoi disiri,

Si vane le speranze, e se'l tuo regno
Sì pieno è d'infiniti aspri martiri,
Di pianto, di dolor, d'ira, e di sdegno,
Se tanto amari i caldi tuoi caldi tuoi sospiri,
Che 'n te non mostran di dolcezza un segno,
Lungi da noi rimanti infra li Dei,
O'vanne, e regna tra gli spirti rei.
Se son sì dolci le tue fiamme ardenti,
Che lieto se ne strugge il petto, e'l viso,
Se 'l mal di questi tuoi gravi tormenti
E' più dolce, che 'l ben del paradiso,
S'egli è più dolce il suon de'tuoi lamenti,
Che de gli altrui dilette il canto, e'l riso,
Che fai? Che non discendi ò Signor mio,
E qui n'infiamma del tuo bel disio?

LA SECONDA PARTE

Ma quel Signor nostro, che essendo Iddio, è maraviglioso Iddio, tutto ode, et vede, et provvede al bisogno delle cose, havendo già diliberato di venire ad ornar di sua presenza il mondo, che, benchè egli fusse tutto d'oro, non però era polito ancora, nè leggiadro, ma rozo, et da niuna varietà d'ornamenti distinto, come udì che in terra di lui con diversi giudici si favellava, mosso specialmente da gli amorosi affetti, et da' pietosi prieghi di Polinnia, et quasi costretto al fine dal cantare d'Eufrosina, per dare à conoscere la divina sua potenza à colei, che per non haverne allora notitia, mostrava di tenerla à vile, riprese l'arme, et l'arco sì celatamente, che niuno degli alati suoi ministri il vide. Nè sen'accorse la cara madre, la quale ò per troppo affetto di materna carità, ò per soverchia invidia piena di sospetto, che non per lui alcuna nuova bellezza à tanto pregio s'innalzasse, che ella dal suo fanciullo, et dal mondo si vedesse poi dispregiata, rade volte se 'l toglieva dalle braccia, ò dal grembo. Nè voleva che del suo celeste albergo uscisse mai fuori, per gire al-

trove, che alcuna volta innanzi à Giove, che. benche, sia il Re de gli Dei pure, quando à se venire il vedea, ad onorarlo in piè si levava, il quale onore à niuno altro Iddio rendeva⁸.

Et come che d'abbracciarlo prendesse diletto, et di baciarlo, non però securamente l'uno, ò l'altro faceva, temendo non se n'empiesse tutto di fuoco, come colui, che sovente havea l'incendio di lui sentito. Nacque questa invidiosa paura à Venere da quel tempo, che la beltà di colei, che molti et molti anni dapoi fu madre d'Achille, tanto piacque à gli Dei, et particolarmente al Principe di loro, che la bellezza dell'amorosa Dea era di minor pregio riputata, et quasi posta in oblivione. Et nel vero ella sarebbe venuta à cacciar dal letto maritale Giunone, et à farsi Reina del cielo, se non ch'egli era per destino, che colui, che di lei nasceva, fosse maggiore del padre. Ma per quella pungente passione dell'animo, et per la rimembranza di quella ingiuria non s'avvedeva la bella Genitrice d'Amor, che se'l suo figliuolo non veniva a dimostrarsi fra immortali, non havrebb'ella tempi, nè altari, nè loghi sacri in Amatunte, ò in Gnido, ò in qualunque altra parte meritò, che divini onori le si facessero.

Riprese adunque celatamente Amor l'arme, et tosto dal cielo con un leggerissimo volo si lasciò andare. Al cui passare ogni vento si tacque, altro che Zefiro, il quale quando vede il suo Signore apparecchiato à volare, ha in costume di soavemente con aure al volo di lui seconde spirare, et l'aere si vide fatto più sereno; l'onde del mare più tranquille, ilterreno più fiorito, et più

⁸ Inizia qui, in effetti, la narrazione vera e propria, partendo dalle preoccupazioni tipiche di ogni madre (Venere) per il proprio figlio (Amore). Anche qui, possiamo notare l'assonanza con la *Favola d'Adone* di Tarcagnota. La figura della dea dell'amore, infatti, viene delineata nella stessa maniera in cui, nel poemetto, l'autore gaetano la disegna, cioè, come una donna quasi materna, sempre rivestita della propria prerogativa di dea, ma instillata di un realismo materno che sfiora, anche in situazioni di rapporto erotico, la femminilità tipica di una madre alle prese con le preoccupazioni quotidiane della famiglia e dei figli (cfr. TARCAGNOTA G., *Favola d'Adone*, III-V). simili descrizioni ricorrono anche negli altri due omonimo poemetti sulla *Favola d'Adone* composti da Ludovico Dolce (1545: XXVII-XLVIII) e Girolamo Parabosco (1553: XXX-XXXV). Per maggiori notizie sui tre poemetti, cfr. GIOVANNI TARCAGNOTA LUDOVICO DOLCE, GIROLAMO PARABOSCO, *Favole d'Adone*, edizione critica a cura di G. TALLINI, in corso di ultimazione.