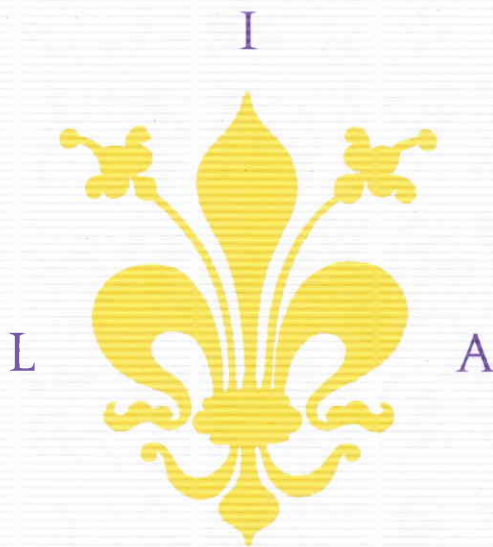


LETTERATURA ITALIANA ANTICA

RIVISTA ANNUALE DI TESTI E STUDI

PERIODICO INTERNAZIONALE
FONDATO E DIRETTO DA ANTONIO LANZA



ANNO VI - 2005

MOXEDANO EDITRICE

LA "DISPERATA"
CAPITOLO CONCLUSIVO DEI SONETTI FACETI DEL PISTOIA

a cura di CARLA ROSSI

Antonio Cammelli detto il Pistoia fu uno dei maggiori poeti burleschi del nostro Quattrocento, acclamato e celebrato in vita e ancor più nel Cinquecento,¹ studiato nell'Ottocento, ma generalmente negletto dalla critica contemporanea, tanto che la pubblicazione più importante su di lui, in epoca recente, rimane la voce curata da Domenico De Robertis per il *Dizionario Biografico degli Italiani*.² La sua produzione – che comprende circa seicento sonetti burleschi, una tragedia, *Pamphila* (considerata, oggi, la prima opera teatrale italiana che si discosti dalla forma delle rappresentazioni popolari e si avvicini alla classica), una frottola, *Madonna mia illustrissima*, ed un capitolo, ascrivibile al genere della "disperata" – è stata finora raccolta ed edita disordinatamente (soprattutto per quel che riguarda i problemi ecdotici legati alla tradizione manoscritta) e senza i necessari collegamenti fra i singoli testi.

Com'è noto, nel Quattrocento, dalla poesia del Burchiello prese corpo una produzione burlesca e satirica che toccò una messe di autori disseminati in tutta Italia, lungo il corso dell'intero secolo, e che trovò sfogo nel linguaggio allusivo e a doppio senso dei canti carnascialeschi; una produzione che continuò nel Cinquecento col Folengo, col Berni e con i burleschi che fecero capo alla romana Accademia dei Vignaioli o con i toscani dell'Accademia degli Umidi, cui aderirono, tra gli altri, il poeta-pittore Agnolo di Cosimo detto il Bronzino,³ Anton Francesco Grazzini detto il Lasca⁴ e, tra i minori, l'Amelonghi e il Serafini (autori di argute rime giocose d'occasione). In questo contesto, come ha sottolineato la Mauriello, «un'analisi approfondita dell'attività letteraria del Pistoia appare non più procrastinabile, se si vuole tracciare una mappa aggiornata della poesia satirica e burlesca quattro-cinquecentesca e seguire, in tutte le sue ramificazioni, l'accidentato percorso che dal Burchiello conduce al Berni».⁵

¹ Ricordato dal Castiglione in *Cortegiano* II 67; dal Berni in *Rime* XLIX, *Vaghezze di Maestro Guazzalotto Medico* (il Berni consultò, nel 1511, lo splendido codice Gianninello, fatto allestire, dopo la morte del poeta, da Giovanfrancesco Gianninello, allievo del Pistoia, per Isabella d'Este); dal Bandello in *Novelle* I XXXIV; da Niccolò Franco nelle *Rime contro l'Aretino*, pt. I° 197 13; dall'Ariosto in *Satire* VI 95.

² *Cammelli, Antonio*, in *DBI*. Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1960-, XVII, pp. 277-86.

³ Poeta burlesco di notevole raffinatezza, autore, tra l'altro, di una corona di sonetti contro il Castelvetro dal titolo *I salterelli dell'Abbrucia sopra i Mattaccini di ser Fedocco*, a c. di C. ROSSI. Roma, Salerno Ed., 1998.

⁴ A.F. GRAZZINI. *Le rime burlesche edite e inedite*, a c. di C. VERZONE. Firenze, Sansoni, 1882.

⁵ A. MAURIELLO. *L'edizione dei Sonetti faceti di Antonio Cammelli*, in «Esperienze letterarie», XXIV, 1999, 3, pp. 51-67.

La letteratura burlesca si è sempre divisa tra comicità e satira; mentre il comico tende a destare il riso con la sola finalità del gioco e del godimento, la satira ha avuto una funzione etica e politica: è, questo, il caso della produzione poetica del Pistoia, che, pur generando il riso, conservò sempre un fondo di amarezza.

Nel 1908 Erasmo Pèrcopo pubblicava a Napoli, per i tipi di Jovene, un'edizione dal titolo *I sonetti faceti di Antonio Cammelli*, che va oggi sottoposta a verifiche puntuali. Manoscritti ancora inediti e nuovi documenti d'archivio (di cui daremo anticipazione in un prossimo articolo per questa stessa rivista) chiedono, inoltre, di concorrere a raccontare la vicenda umana e letteraria del Cammelli, rilanciando in una prospettiva critica appropriata l'intera opera del rimatore pistoiese all'interno della poesia burlesca quattro-cinquecentesca, da un lato, e del teatro di corte, dall'altro. Per questo abbiamo intrapreso il progetto di stampa dell'intero *corpus* lirico del Pistoia, iniziando qui dalla pubblicazione di uno dei più singolari componimenti del poeta toscano: la disperata, capitolo in terza rima posto a mo' di epilogo del suo canzoniere burlesco; per proseguire poi con l'edizione critica dei *Sonetti contro l'Ariosto*, che apparirà in LIA VII, e terminando proprio con la silloge dei *Sonetti faceti*.

Il Pistoia, come del resto il suo acerrimo rivale, il fiorentino Bernardo Bellicioni, fu tra i protagonisti di un particolare momento della vita culturale tardo-quattrocentesca che spinse numerosi intellettuali toscani a convergere verso le corti di Ferrara, Mantova e Milano. Nato nella città di Cino nel 1436 da famiglia originaria di San Piero in Vincio, contrada e parrocchia fuori porta Lucchese, lasciato il borgo toscano in cerca di miglior fortuna intorno al 1478, a quarantadue anni, il Cammelli trovò il suo primo approdo sicuro presso la corte ferrarese di Niccolò da Correggio, colto mecenate, cui fu legato da una profonda e sincera amicizia testimoniata da un fitto scambio epistolare e di sonetti. Passò quindi al servizio degli Estensi. Nel 1485 divenne esattore della gabella. Dal *Libro autentico della Masseria* della città di Reggio risulta che fu mandato «capitano alla porta di Santa Croce in Reggio dell'Emilia, colla paga mensile di lire 16 reggiane, oltre l'alloggio, il privilegio della pesca nelle fosse presso la detta porta e il godimento di alcuni orti entro la città. Pare tuttavia ch'egli non avesse cagione di chiamarsi molto contento del nuovo ufficio ottenuto dalla liberalità del duca, al quale scriveva lagnandosi dello stipendio che stentava a comparire».⁶ Poco dopo, infatti, nel 1487, egli era nuovamente a Ferrara; poi, nel 1490 a Roma per un breve soggiorno; di nuovo a Reggio ed infine a Ferrara; dove rimase sino alla morte. I legami del poeta con la corte mantovana sono da attribuirsi al rapporto con Isabella d'Este, sposa del marchese Francesco Gonzaga, signore di Mantova, che gli permise di ottenere occupazioni redditizie. La vita del Pistoia, una volta lasciata la Toscana, fu caratterizzata da continue peregrinazioni da una corte all'altra, con un progres-

⁶ L. FRATI, *Sonetti satirici contro Ferrara*, in GSLI, IX, 1887, pp. 215-37 [p. 218].

sivo declino di fortuna, di fama e soprattutto di salute, che lo portò alla morte, per sifilide, a Ferrara nel 1502.

Proprio alla marchesa di Mantova il poeta dedicò, verso la metà del 1499, il suo canzoniere, a noi giunto, verosimilmente nella veste voluta dal poeta, attraverso il codice Ambrosiano H 223 P 1 inf.: una raccolta di 533 sonetti caudati, preceduti da un *Dialogo* (i cui interlocutori sono lo Spirito del Pistoia, Caronte, Archidrommo e Plutone) e seguiti da un componimento intitolato "disperata".

Il 18 di giugno del 1499 il poeta inviava ad Isabella d'Este la sua tragedia *Pamphila*, promettendo alla «illustrissima et eccellentissima marchesana di Mantua e madonna sua colendissima», allora villeggiante a Sacchetta, che di lì a poco le avrebbe fatto avere anche un'intera raccolta di sonetti, «a Quella sola tale opera solazevole intitolata». Nella stessa occasione, il Pistoia, riferendosi al manoscritto in cui stava raccogliendo i propri componimenti, si giustificava:

«se la opera fosse per più degno poeta di me composta, la averia in carta membrana con maiuscole d'oro fatta scrivere e pingere; ma tale, qual è l'opera, tal vesta porta».⁸

Trascorsero, da allora, altri tre anni, durante i quali la marchesa non ricevette nulla; il 29 aprile del 1502 il Pistoia moriva, senza essere riuscito ancora a far avere alla propria benefattrice il volume promessole e a lei dedicato.

Agli inizi del Novecento Erasmo Pèrcopo, esaminando il contenuto del codice sopra citato e confrontandolo con gli altri testimoni sino ad allora noti, giunse alla conclusione che non solo si trattava d'un autografo del Pistoia, ma che il volume andava identificato proprio con quel manoscritto promesso dal poeta alla marchesa di Mantova nella lettera del 1499. Lo studioso decise di pubblicarlo interamente, salvo la disperata, la quale nel manoscritto, come accennato, si trova alla fine dei sonetti, alle carte 283v-288r; egli, a causa del tema tragico trattato nel componimento, che, a suo giudizio, strideva con il tono brioso dell'intera raccolta, ritenne opportuno darla alle stampe separatamente.⁹

L'attribuzione al Pistoia del codice Ambrosiano non è in discussione: non è chiaro, tuttavia, per quali vie il Pèrcopo abbia accertato l'autografia del volume. A tal fine, infatti, lo studioso non utilizzò documenti di mano del poeta. Per di più, egli stesso espresse profondo rammarico per non aver potuto visionare direttamente il manoscritto e confessò, con molta onestà, di non averne ottenuta neppure una copia integrale.

⁷ Vd. A. CAMMELLI, *I Sonetti faceti secondo l'autografo ambrosiano*, a c. di E. PÈRCOPO, Napoli, Jovene, 1908, pp. X-XI.

⁸ *Ibid.*

⁹ E. PÈRCOPO, *Una disperata famosa*, in *Raccolta di studi critici dedicata ad Alessandro D'Ancona*, Firenze, Barbera, 1901.

Nessuna precisazione è fornita, poi, dall'editore in merito ai criteri di trascrizione del codice. Scrive il Pèrcopo:

«Ritrovai questo codice in una rapida visita, dell'aprile 1893, all'Ambrosiana, nel cui catalogo, sotto la lettera V, era notato *Vinci Antonio da Pistoia, Rime*; ma io, credendo si trattasse di qualche sonetto disperso, non mi curai di esaminare il manoscritto, che poi non ho potuto più vedere. Chiesto poi ed ottenuto dall'amico Emidio Martini, allora bibliotecario della Braidense, un indice del codice, ne riconobbi, quand'ero troppo lontano, tutta l'importanza; e dovetti contentarmi di avere, colla descrizione del manoscritto, una copia dei soli sonetti inediti ed una collazione degli editi sui testi a stampa, fatiche tutte del dottor Virgilio Mazzelli, allora sottobibliotecario della Braidense. Un'accuratissima revisione sulle bozze di stampa debbo alla cortesia degli amici Proff. Domenico Bassi e Bernardo Sansiventi, che qui ringrazio pubblicamente».¹⁰

Molte scelte editoriali dello studioso si rivelano, oggi, discutibili: prima tra tutte quella di eliminare dall'edizione dei *Sonetti faceti* la disperata. Siamo convinti che la questione relativa all'interpretazione di questo capitolo non sia affatto peregrina in un'ottica di rilancio degli studi attorno alla produzione letteraria del Pistoia. Evidentemente il lavoro da svolgere sul testo è in primo luogo esegetico; inoltre, la particolare posizione del capitolo, nel codice Ambrosiano, come pure il metro scelto dall'autore, meritano, a nostro avviso, maggiore attenzione.

La raccolta tràdita dall'Ambrosiano H. 223. P. I inf. (codice cartaceo di cm 31 x 22, scritto dalla stessa mano, in un carattere poco elegante, che va peggiorando sino a divenire confuso nelle ultime carte, che sono, in tutto, 288, numerate al *recto* e riunite in senioni e quaternioni, alternati, con una legatura in pergamena) si apre con la dedica a Isabella d'Este, e più precisamente con questa considerazione:

«La fragilità de l'umana vita, illustrissima et eccellentissima Signora mia, quantunque nel discorso delli anni si apprenda, pur in quel'ultimo giorno nel quale l'anima dalla corporale sua vagina si parte ciascuno apertamente cognosce».

Segue, a mo' di prologo, un pungente *Dialogo*¹¹ tra lo Spirito del Pistoia, appena morto, e alcune figure infernali, che finiscono col convincersi che per il poeta non è giunta ancora l'ora estrema, poiché c'è un ultimo compito che egli deve portare a termine, secondo le parole dello Spirito stesso:

«Quando io regea quelle mie quasi nudate ossa, avendo confusamente raccolto alcune mie facezie per farne dono alla figliuola del figliolo de Anfitrione,

¹⁰ In A. GAMMELLI, *I Sonetti faceti*, cit., p. XVI n. 1.

¹¹ Sul modello dei *Dialoghi dei morti* di Luciano, noti agli umanisti e tradotti in italiano, ma ancor più su quello del *Charon* del Pontano, edito, con gli altri *Dialoghi* a Napoli, per i tipi di Mattia Moravo, nel 1491.

congiunta col novo Apollo che impera la cittade, [...] promissseglì infra poco tempo in maggior somma e più venusta forma presentargline; ma, de improvviso chiamato, con questo debito che mi pesa son qua venuto».

Ed ecco che lo Spirito viene rispedito in terra a completare l'opera promessa alla «figliuola del figliolo de Anfritione»: Isabella, figlia di Ercole I. Il primo sonetto della raccolta s'inizia, infatti, con la quartina:

Madonna, poi che dal regno di Pluto
ritornò il spirito alla terreste spoglia,
benchè osserrar quel ch'io prometto soglia,
pur vo' ubidir quanto in precetto ho avuto.

Ai vv. 12ss. dello stesso sonetto d'apertura il Pistoia, alludendo al *Dialogo*, precisa che la marchesa, se egli non morrà prima, avrà, «prima che maggio nasca» (v. 16), ordinati e corretti, i suoi *Sonetti*.

A questo seguono altri sei sonetti proemiali sul canzoniere e sul genere poetico più consone all'autore: quello burlesco e giocosso. Gli altri componimenti sono divisi per gruppi, in questo ordine: osceni, in gergo e a doppio senso; sulle cattive cene in corte e alle osterie e sui buoni pranzi in casa di amici; carica-ture e ritratti propri e altrui; sulla sua miseria a corte e in casa; parodie del *Credo*, dell'atto di fede religiosa, di episodi del *Nuovo Testamento*; sulle donne di alcune città d'Italia; sulla propria povera dimora; sulle feste religiose; contro più persone; sonetti d'invio a signori ed amici; scene di vita vissuta e cartature della vita cittadina; su avvenimenti e persone della corte e della città di Ferrara; sul mal francese, sulla sodomia, sulla moglie; sonetti di doni, avvisi e nuove a signori ed amici; sonetti furbeschi, burchielleschi e indovini; contro il fattore e il massaro; sonetti politici, in lode e contro i signori, sull'Italia.

L'ultimo dei sonetti della raccolta, sorta di testamento del poeta, recita così:

Ecco la Morte: i miei sonetti al foco!
Gli altri versi d'amor sian posti in sale;
pur, se gli è alcun faceto e alcun morale,
stiano, per fugir ozio, fermi in gioco.
Perché del viver mio resta ancor poco,
d'ogni opera mia si faccia un carnevale:
che, quando un pezzo l'omo ha fatto male,
è pur bon ravedersi a tempo e a loco.
Lascio il Correggio mio, ch'è la mia musa,
per quei che in tumul mi daran libello:
ottimo ostacul contro a chi m'accusa.
E lascio Gianfrancesco Cianninello,
Jeronimo da Casi a far mia scusa,
e, a Mantua, Paris col dir raro e bello.
A Correggio un fratello;
Lelio Manfredi, contro a questi cani,
che la farà con versi e con le mani.

Nella finzione letteraria (e non solo, dal momento che gli ultimi sonetti si riferiscono ad avvenimenti del 1501), il poeta, assolto il proprio compito – lo stesso per cui, già spirito, era stato rispedito in terra dagli inferi –, può, finalmente, morire tranquillo, lasciando che siano gli amici più cari a difendere la sua opera contro coloro i quali seguiranno ad attaccarlo.

È indubbio che, all'interno della copiosa produzione del Pistoia, la disperata occupi un posto molto particolare, principalmente per il tema trattato: il testo appartiene ad un vero e proprio genere letterario, omonimo (che affonda le sue radici nell'antichità classica, noto presso i Greci con il nome di *Erinni* e presso i Latini con quello di *Dirae*), che fiorì in Italia nel XIV secolo, principalmente in ambito cortigiano, e di cui il maggiore esponente fu Simone Serdini detto il Saviozzo (1389-1420). La disperata, sorta di contro-canto della *Serenata*, era un componimento poetico, formato da due o più rispetti, in cui l'amante deluso esprimeva la propria disperazione. È importante sottolineare come, nella letteratura italiana, la disperata non ebbe metro fisso e assunse, di volta in volta, la struttura metrica della canzone, del capitolo in terzine, dello strambotto, della frottola, del sonetto.

La disperata del Pistoia fu, ai suoi tempi, celeberrima: la sua fortuna fu senza dubbio favorita da una vivacissima tradizione orale, sostenuta dalla trascrizione musicale (che non di rado accompagnava i testi di autori di corte); oltre che nell'Ambrosiano, compare adespota in altri manoscritti cinquecenteschi: l'It. 1047 della Nazionale di Parigi (cc. 38r-42r); il cod. 1897 dell'Olivieriana di Pesaro (cc. 11r-14r); il ms. 1408 della Biblioteca Comunale Ariostea di Ferrara (cc. 370r-374r), che accoglie un'ampia silloge di rime del Pistoia; il ms. XVIII F. 34 (Fondo Armanni) della Comunale di Gubbio (cc. 38r-44r); il ms. 124 della Biblioteca Comunale di Mantova (cc. 15r-17r). Al Tebaldeo (che fu effettivamente autore d'una disperata, di cui ci occuperemo tra breve, edita nel 1499 e poi nuovamente nell'edizione veneziana del 1511 delle sue opere)¹² e a Serafino Aquilano l'attribuiscono rispettivamente un'edizione senza data apparsa a Torino (e ristampata a Firenze nel 1569 e nel 1584) e la Giuntina delle opere del Ciminelli, seguita da tutte le stampe cui questa servì da modello.¹³ Sempre al Tebaldeo è attribuita dal manoscritto Parmense 3072 della Biblioteca Palatina (cc. 204r-207r), «codice peraltro notoriamente infido nelle attribuzioni»,¹⁴ e da varie stampe quattro-cinquecentesche, tra cui l'edizione fiorentina del Bonaccorsi delle rime di Cesare Torto, comunemente data 1490, sfuggita al Percopo.¹⁵

Caso singolare nella storia delle nostre Lettere, la tormentata organizzazione

¹² Cfr. *Opere de Miser Antonio Thibaldo da Ferrara*. Venezia, Alexandro de Bindonis, 1511; e vd. A. TEBALDEO, *Rime*, a c. di T. BASILE e J.-J. MARCHIAND, Modena, Panini, 1989-1992.

¹³ Cfr. B. BAUER-FORMICONI, *Die Strambotti des Serafino dall'Aquila*, München, Wilhelm Fink, 1967, pp. 359-65.

¹⁴ A. TEBALDEO, *Rime*, cit., p. 43.

¹⁵ Cfr. F. ZAMBRINI, *Le opere volgari a stampa dei secoli XIII e XIV*, Bologna, G. Romagnoli, 1884, pp. 492 e 912.

della silloge dei sonetti del Pistoia, come anche le vicende legate alla sua diffusione e alla sua presentazione alla dedicataria, Isabella d'Este, vanno quasi di pari passo con quelle di Antonio Tebaldi detto il Tebaldeo, medico e poeta, precettore di Isabella, autore anch'egli di un canzoniere (a imitazione di quello petrarchesco) dedicato alla marchesa di Mantova.

Gli anni sono gli stessi, gli stessi i luoghi e gli eventi politici cui assistettero i due poeti e che commentarono nei loro sonetti, medesimi i personaggi presso cui cercarono protezione: Antonio Cammelli e Antonio Tebaldi condivisero fama e fortuna alterne all'interno della corte estense; il primo, faceto sino al più amaro sarcasmo, e il secondo, solenne fino alla pomposità, finirono col divenire, per motivi esterni alla loro volontà, eteronimi.

Se l'*iter* a stampa delle rime del Tebaldeo ebbe inizio il 13 ottobre del 1498 (quando Jacopo Tebaldi, cugino del poeta, probabilmente senza autorizzazione dell'autore, consegnò nelle mani di Domenico Rocociola di Modena alcuni quaderni che contenevano una raccolta sottratta al poeta), la vasta produzione tebaldeana già circolava, così come circolavano, sparsi, negli stessi anni, all'interno delle stesse corti, a Ferrara e a Mantova, i sonetti del Pistoia. I numerosi autografi e, in generale, i codici del Tebaldeo, alla pari dei codici che ci hanno trasmesso il *corpus* delle rime del pistoiese, rivelano per i componimenti di entrambi una storia molto tormentata, che si è stratificata nel tempo e ha continuato a vivere, con quella affidata alle pubblicazioni anche parziali, su binari paralleli. L'emarginazione, poi, di entrambi i poeti dalla Storia letteraria ufficiale si è protratta nei secoli, ma fortunatamente negli ultimi anni la critica ha vagliato con meno pregiudizi la poesia, diversa e complessa, precedente alla normalizzazione dettata dal Bembo. Al Tebaldeo è toccata miglior sorte che al Pistoia, giacché ricerche critiche e filologiche gli hanno permesso, attraverso una pregevole edizione critica e commentata delle sue *Rime* (a cura di Tania Basile e di Jean Jacques Marchand) in tre volumi per un totale di cinque tomi, per circa ottocento componimenti, di uscire dall'antica interdizione.¹⁶ Il discorso affrontato da Jean Jacques Marchand, nella premessa alle *Rime* del Tebaldeo, vale, dunque, anche per il Pistoia, poiché il problema editoriale legato a questo autore coincide con il più generale problema della lirica della fine del XV secolo «e si propone come momento di riflessione metodologica per tutto un settore di studi ancora in gran parte inesplorato».¹⁷

Come s'è accennato, il Tebaldeo fu autore di una disperata, spesso confusa con quella del Pistoia: entrambe circolavano presso la corte estense già nei primi anni Novanta. Ma se la presenza della disperata nell'autografo¹⁸ del Pi-

¹⁶ Sull'edizione vd. M. CASTOLDI, *Tebaldeana. Postilla a un'edizione delle rime di A. Tebaldeo*, in SPCT, 48, 1994, pp. 27-55; M. DANZI, *Sulla poesia di Antonio Tebaldeo. Con un'appendice metrica e lessicale*, in GSLI, 171, 1994, pp. 258-82.

¹⁷ *Op. cit.*, p. 7.

¹⁸ Il codice Ambrosiano raccoglie 533 componimenti, corretti nell'interlinea, di cui 108 sino alla sua scoperta inediti, e contiene tutta la produzione giocosa del Pistoia ad eccezione di 5 sonetti. Della raccolta di sonetti faceti esistono tre diverse redazioni: una più antica trasmessa dal codice della Comunale di Ferrar-

stoia sembra risolvere i problemi relativi all'attribuzione, quelli sulla genesi e sul destinatario del capitolo rimangono da chiarire. Il Pèrcopo¹⁹ ritiene il componimento un epicedio per la scomparsa di Beatrice d'Este, la giovane moglie di Ludovico il Moro, morta il 3 gennaio del 1497 di parto, all'età di ventidue anni. Quest'interpretazione si basa, più che sull'esegesi testuale, su una lettera, priva di data, con cui il Pistoia dedica ad un anonimo destinatario (verosimilmente il Moro) la raccolta di componimenti parzialmente tramandata dal cod. Bolognese 2618 (un manoscritto mutilo, in cui però non figura il testo della disperata). Nella lettera si legge che il destinatario, dopo i sonetti, troverà:

«scripta la felicissima fine di quella tua sì chara, anci charissima coniuncta, da te amata in terra, Beatrice, hora nel cielo tra le caste martire locata, la cui anima del tuo tempo che ad viver ti resta per te priega, a li piedi di Jove di continuo prostrata, sì che adverso caso alchuno non temere ti bisogna».²⁰

L'ubicazione del componimento (e del sonetto *Vanne canzon mia disperata e mesta*, che solitamente, nei codici e nelle stampe, lo accompagna; anch'esso sfuggito al Pèrcopo) nella già menzionata stampa fiorentina del Bonaccorsi del 1490 desta, però, seri dubbi sulla collocazione cronologica proposta dal Pèrcopo e fa perdere ogni fondamento all'ipotesi relativa all'occasione della composizione del capitolo. Lo stesso Pèrcopo, nella breve introduzione al testo,²¹ nota che il componimento «è una noiosa infalzata di imprecazioni e maledizioni, tutta luoghi comuni ed esempi mitologici, messa in bocca ad un pover'uomo che, disperato per la morte della donna amata, ha stabilito di uccidersi». Il tono generale della disperata pare, sicuramente, ben poco in accordo con la «felicissima fine» di Beatrice d'Este, che, nei *Sonetti*, viene apostrofata dal poeta come «una beata donna»²² e che nel capitolo in questione non viene certo presentata come «di continuo prostrata» in preghiera per le sorti del marito, quale appare, invece, nel sonetto 513 dell'Ambrosiano.

La Mauriello, pur ignorando l'edizione bonaccorsiana del 1490, nel già citato intervento sui principî editoriali del Pèrcopo, avanza comunque qualche dubbio sull'interpretazione del poemetto suggerita dallo studioso napoletano:

«Per la verità i vv. 127-132 sembrano fornire un valido sostegno alla tesi percopiana. [...] Questo accenno, apparentemente inequivocabile, alla morte della donna è però anche l'unico così diretto e chiaro. Le altre allusioni sono molto più sfumate e ambigue, sebbene si saldino perfettamente con un contesto

ra 408 N. 3, dal codice D. 313 della Forteguerriana di Pistoia, già appartenuto alla famiglia Tonti, dal Sessoriano 413 di Roma e dal Bolognese 2618; una intermedia corrispondente al ms. Estense X* 34 (H. 6. I) e al Trivulziano 979; e la terza, definitiva, riportata appunto dall'Ambrosiano.

¹⁹ E. PÈRCOPO, *Una disperata famosa*, cit., p. 702

²⁰ In R. RENIER, *I sonetti del Pistoia giusta l'apografo Trivulziano*, Torino, Loescher, 1888, p. 402.

²¹ E. PÈRCOPO, *Una disperata famosa*, cit. p. 702.

²² Si legga, ad es., il son. 399 dell'Ambrosiano.

caratterizzato da una drammaticità progressivamente crescente. Dopo un attacco carico di reminiscenze petrarchesche [...], la pena cede il posto alla rabbia e all'ira [...]. Sotto accusa è l'insensibilità dell'amata, quasi frutto di una libera scelta, forse neppure irreversibile e definitiva».²³

La studiosa propone dunque di leggere la disperata, contro la tesi percipiana, «ipotizzando che la donna continui a vivere, ma sia comunque morta al mondo: che si sia cioè autoesclusa dalla vita, scegliendo di monacarsi». Questo suggerimento di lettura ci pare interessante e degno di verifica.

Dopo un *début printannier*, in cui l'autore ripropone il *topos* già trobadorico dell'amante che, di fronte a immagini di felicità naturalistica, si strugge a causa del mancato appagamento, e alle «più verdi fronde» (v. 8) contrappone l'idea del «legno, ove non nasce foglia» (v. 9), ecco introdotta l'invocazione alla Morte (v. 21: «io ad ogni passo più la morte invoco»), *leitmotiv* del componimento. Il nuovo «manto» fiorito della terra è opposto, perciò, alla «vesta negra» (v. 4) del protagonista.

L'intera sezione centrale del capitolo è occupata da una fitta sequela di apocalittiche imprecazioni, attinte ad un repertorio cristallizzato, collaudato nell'ambito del genere della *disperata* anche dal Tebaldeo (cfr. vv. 55ss. dell'omonimo componimento tebaldeano), in cui convergono echi dei testi sacri e del patrimonio della mitologia classica. Così, ai vv. 55-108 del Tebaldeo fanno eco i 54-99 del Pistoia.

Altro elemento tipico è il desiderio che, come conseguenza della sofferenza dell'amante, torni il caos primordiale (v. 55: «e in caos ritornar ogni elemento», che richiama Ovidio, *Met.* I 17-18, e soprattutto Niccolò da Correggio 352 56-57 e Tebaldeo vv. 62ss.). Segue un altro passaggio pressoché obbligato all'interno della struttura della *disperata* (valga per tutti il rinvio al *Cerbero invoco* del Saviozzo, in particolare vv. 77ss.): l'invettiva contro Amore (100-108), che, dopo aver concesso all'amante un po' di pace, ricomincia a dargli guerra. Il componimento del Pistoia aderisce totalmente, per gli elementi con i quali è costruito, ai canoni tipologici della produzione della *disperata*, che, come s'è detto, affonda le sue radici nell'antichità classica, nel genere delle *Erinni* greche o delle *Dirae* latine. L'invocazione alle Furie dei vv. 64-66 è, infatti, da considerarsi un elemento centrale del componimento (per cui cfr. anche Saviozzo, XXI 7ss.), accanto, ovviamente, all'invocazione ad un personaggio infernale per eccellenza, Cerbero (v. 66, riproposta al v. 181): un'invocazione fulcro di tutte le *disperate* (con cui si apre, infatti, la celeberrima *Cerbero invoco* del Saviozzo: cfr. però anche Isold. II 159 5ss. e 221 4ss.).

La causa di tanto dolore e di tanto desiderio di rovina, propria e altrui, è spiegata al v. 145: «Ella è rinchiusa»; il verbo è ripetuto al v. 161, in cui viene specificato anche il posto in cui la donna è segregata: un luogo, «ove abitar

²³ In *L'edizione dei Sonetti faceti di Antonio Cammelli*, cit., p. 63.

Amor non suole» (v. 162). Ora, si noti come l'intero componimento sia giocato proprio sull'ambiguità di quel *rinchiusa*. Infatti, se l'accenno a Dedalo indurrebbe a pensare che la donna si trovi in cielo (vv. 126-28: «Perché non ho di Dedalo le piume? / ché mai non fu sì presto uccel volante / quale io saria in seguir mio perso lume»), il v. 129 (tra l'altro, quello in cui viene introdotto per la prima volta il verbo *renchiudere*) fa nascere qualche sospetto sul fatto che la donna sia realmente morta. Di aiuto per l'interpretazione di questa disperata può risultare allora l'analisi di un'intera corona di componimenti (22, per l'esattezza) del Tebaldeo, dedicata al poeta ferrarese Timoteo Bendedei, inclusa tra le *Rime estravaganti*. Il Bendedei,²⁴ che assunse il nome di *Filomusus*, fu cortigiano di Ippolito d'Este ed amico non solo del Tebaldeo, del Bellincioni e degli Strozzi, ma anche del Pistoia, che gli dedicò svariati sonetti, tra cui il 261 e il 281 della raccolta tràdita dal codice Ambrosiano. La silloge scritta dal Tebaldeo per l'amico è incentrata tutta sul tema della monacazione di una giovane di nome Barbara, amata dal Bendedei. In questi sonetti ricorre più volte il verbo *rinchiudere* riferito alla monacazione della donna. Si noterà inoltre che tanto il Tebaldeo, quanto il Pistoia alludono al convento come ad una prigione (v. 154) in cui la donna è reclusa. Ma i parallelismi tra la corona di sonetti del Tebaldeo per Timoteo Bendedei e la nostra disperata non si esauriscono qui; il che ci induce a credere che il Pistoia avesse ben presenti i versi scritti per il comune amico nel momento in cui compose il suo capitolo su un amante afflitto a causa della monacazione della donna amata. Così, il dodicesimo sonetto della silloge del Tebaldeo pare annunciare *in nuce* il tema della disperata.

Solo ipotizzando che la donna non sia morta, ma si sia monacata, è possibile interpretare la terzina 127-29, con l'accenno alla porta Tarpea, che ha rinchiuso quelle «luce sante». Un intero sonetto – il quattordicesimo della raccolta del Tebaldeo – è dedicato al tema della porta del convento, apostrofata come «Uscio spietato e inexorabil porta, / ove tutti son chiusi i pensier⁷ mei, / deh, come dura e sì contraria sei / a tanti affanni che mia vita porta!» (vv. 1-4). Risulterà, così, più chiaro anche il discorso introdotto al v. 148: agli uomini (o, più nello specifico, agli amanti) rimane un'altra via per ascendere al cielo che non sia il rinchiudersi nei conventi (i *labirinti* del v. 149): fuori dai cimiteri e fuori dai chiostri, senza l'abito monacale (v. 152: «abito novo e veste oscure», che richiama il v. 5 del secondo sonetto della collana del Tebaldeo), si può pregare il Signore: le prigioni e le alte mura sono per i ladri, non per bianche colombe, umili e pure. Gli esseri umani necessitano di luoghi ameni (di verdi giardini, dove fioriscono rose e viole), non di luoghi aspri e strani, come i conventi. Questo il vero messaggio della disperata del Pistoia: l'Amore terreno tra gli amanti e i luoghi ad esso più confacenti possono essere il mezzo, alternativo ai conventi, per ascendere al cielo. I vv. 160ss. precisano: non è giusto che le nuvole oscurino il sole (la donna amata), né che la bellezza di lei

²⁴ Per cui cfr. C. MUTINI, *Bendedei, Timoteo*, in *DBI*, cit., VIII, pp. 231-33.

sia rinchiusa e spenta in un luogo dove l'Amore (inteso come amore tra uomo e donna) non suole abitare. Seguono l'invocazione alla donna, la quale, a causa della sua condizione di reclusa, è diventata sorda, cieca e muta (v. 169) ai richiami del poeta, e quella all'Imperatore della città di Dite affinché prenda *per carta* (cioè, 'con un contratto') l'anima del poeta (vv. 175ss.). I versi conclusivi della disperata richiamano il quinto componimento della silloge del Tebaldeo.

Se il tema, assolutamente fittizio, del capitolo ci pare esplicitato, così come ci sembra di aver fugato ogni dubbio sulla proposta di interpretazione del Pèrcopo, che volle vedere nella disperata un componimento d'occasione, quello promesso dal Pistoia al Moro, in morte di Beatrice d'Este, resta comunque da comprenderne il ruolo all'interno del codice Ambrosiano. Non appare casuale che la disperata sia posta a mo' di epilogo dei sonetti faceti, osceni, pungenti e anticlericali, così come non è un caso che il Pistoia scelga per il suo capitolo la terza rima, il metro che, proprio dello stile eroico e tragico nel Medioevo, subisce nel Rinascimento una profonda trasformazione e diviene tipico della commedia, del capitolo burlesco e della satira.²⁵ Ma cosa c'è di giocoso o di satirico in questo testo?

Come ho accennato, Erasmo Pèrcopo ritenne il tono e l'argomento della disperata talmente in dissonanza con l'insieme della raccolta dei sonetti del Pistoia da decidere di mutilare il codice Ambrosiano, non pubblicando questo capitolo alla fine dei sonetti, lì dove si trova nel manoscritto. Ma quella trådita dall'Ambrosiano è una raccolta assai omogenea, che presenta un quadro beffardo della vita in Italia nella seconda metà del Quattrocento: il Pistoia vi ritrae signori smaniosi di potere e corrotti, stranieri (francesi e spagnoli) avidi e ignoranti, preti lascivi, donne viziose. Traccia anche un ritratto burlesco delle corti estense e sforzesca e dedica il suo canzoniere all'unica persona che avrebbe potuto coglierne lo spirito: una donna colta, amante delle lettere e abbastanza disincantata da non trarre alcun turbamento dall'opera.

Non si potrà non notare, dunque, come il *Dialogo* d'apertura della raccolta sia strettamente connesso con il capitolo conclusivo: quello stesso Cerbero che, nel prologo del libro dei sonetti, ha rispedito l'anima del poeta sulla terra a completare la sua opera letteraria (grazia, invero, toccata solo a sommi poeti, cui il Pistoia, ironicamente, si accoda) ora che il compito è stato portato a termine, nell'epilogo viene nuovamente invocato dal poeta affinché apra tutt'e tre le bocche, e «giù vivo m'ingolla, / ché volentier nel tuo gran ventre passo» (disperata, vv. 182-83); tanto più che ormai non c'è motivo alcuno di rimanere sulla terra, da quando Amore è definitivamente perduto, non già perché, come avvenne a Dante o a Petrarca, la donna amata è morta, ma perché costei, con grande smarrimento e umiliazione del poeta (disperata, v. 193), s'è monacata.

²⁵ Per l'importanza del metro in un autore caro al Pistoia, quale fu Niccolò da Correggio, vd. G. GENTILI, *Il capitolo in terza rima in Niccolò da Correggio: non solo elegia*, in *L'elegia nella tradizione poetica italiana*, a c. di A. Comboni e A. Di Ricco, Trento, Editrice Università degli Studi di Trento, 2003.

Stando alle parole dello stesso Pistoia, per quando tornerà all'Inferno, «più lieve» del fardello del debito con cui era sceso la prima volta, Plutone gli riserva un bel «masso di marcasita» (di pirite) su cui lo Spirito starà «acciò che, a cui vorrà di lui notizia, in questo loco, facilmente la si possi dare, vedendolo in quella eminenza». Un'iscrizione vieta agli altri spiriti di occupare quel masso durante l'assenza del Pistoia:

Niuno ardisca aver qua seggio o loco,
 finché dal mondo un'ombra a questo nido
 non venghi, scòrta da faceto gioco.
 E quando ella fia qua, senza altro grido
 fugan l'ombra del loco le triste ombre,
 né a cento passi qua s'accosti o sieda
 spirito che 'l suo errore ad altri adombre.²⁶

In questo contesto, posta a mo' di epilogo dell'intera raccolta, ci pare dunque evidente che la disperata del Pistoia, pur rispondendo perfettamente ai canoni del genere, presenti una peculiarità rispetto a tutte le altre disperate del Rinascimento: è venata d'un sarcasmo sottile, insito nel messaggio stesso del componimento: «altra via di salir al ciel ci resta» che non i conventi. Monacandosi, la donna ha privato il poeta non solo di sé medesima, ma anche della possibilità di salvezza attraverso l'amore.

Non è un caso, infatti, che l'autore della *Controdisperata* sia, non già come credette il Pèrcopo, un «devoto verseggiatore veneziano»,²⁷ ma Antonio Salvazo, autore anch'egli di sonetti burleschi (tràditi dal codice It. IX 430 [6338] della Marciana) e di un *Contrasto fra Schiavone e Facchino*: Salvazo, che compose la sua *Controdisperata* nel 1512, dovette cogliere il messaggio del componimento del Pistoia, tanto da scriverne un rovesciamento “serio” e non già perché, come afferma il Pèrcopo, «l'occasione per cui il Pistoia scrisse il suo componimento doveva essere del tutto obliata [...]. Neppure il più lontano accenno al Moro e alla disgrazia toccatagli»,²⁸ ma perché il veneziano ne fece una vera parodia nel senso originario del termine di *para odé*, di ‘cantare accanto’, così:

Se la nuda tera muta ora 'l manto
 verdigiane ognor, e più s'alegra,
 per primavera, e mi dà l'altro canto,
 pigliano gli arbor' fronde: ed io intègra
 trovo con gli ozeleti la mia voglia
 cantar a Dio con laude, non già pégra.
 Se altri pur se dispiera o abia doglia,

²⁶ Cfr. *Dialogo*, in A. CAMELLI, *I Sonetti faceti*, cit., p. 38.

²⁷ E. PÈRCOPO, *Una disperata famosa*, cit., p. 705.

²⁸ *Ibid.*

si fortuna i sequeise per strane onde,
io con Maria mi sto c'al duol mi spoglia.

Il Pistoia scelse dunque un epilogo scenografico (non dimentichiamo che egli è l'autore di quella che viene considerata la prima tragedia del teatro italiano) per la sua raccolta di *Sonetti faceti*: optò per un'uscita di scena teatrale per il suo Spirito, affidato al dio degli inferi (v. 179): uno Spirito già schernitore, beffardo, peccatore, bestemmiatore, fornicatore, che alla fine però, in un'amara commistione di tragico e faceto, diviene, per citare un altro poeta che del Pistoia fu grande ammiratore, il Berni, «vero spirito d'inferno, per Amore». ²⁹

NOTA AL TESTO

Nell'Ambrosiano la disperata è, come scrive il Pèrcopo, «tutta piena di correzioni e pentimenti»: ³⁰ per questo motivo il suo editore corresse sistematicamente i versi ipermetri con il frequente ricorso all'apocope, in altri casi ne sostituì la lezione, ritenuta erronea, sulla base di altri codici: scelte che destano qualche perplessità, soprattutto perché, dal punto di vista ecdotico, la presunta autografia dell'Ambrosiano e l'autorità riconosciutagli dallo stesso editore avrebbero richiesto criteri più conservativi. Abbiamo scelto di pubblicare, qui di séguito, il testo nella forma più vicina possibile a quella voluta dall'autore e non dal suo moderno editore, pur sanando, ovviamente, le ipermetrie, seguendo, sul piano grafico, i criteri di LIA e adottando una moderna interpunzione scientifica: il Pèrcopo, infatti, non pubblicò il capitolo nella versione originaria dell'Ambrosiano, ma, accettando come correzioni d'autore le frequenti varianti interlineari, ritenne fosse più corretto trascrivere il testo secondo le modifiche nell'interlinea. Da ciò che abbiamo potuto appurare consultando di persona l'Ambrosiano, all'interno del rigo ci si limita a qualche frego trasversale su singole lettere o sillabe da eliminare. Assai più rilevanti appaiono invece le aggiunte interlineari inserite in corrispondenza di forme da regolarizzare o di termini da sostituire. La prima redazione non è mai cancellata; più che di vere e proprie correzioni, si potrà parlare dunque di proposte di varianti, la cui paternità, grazie ad un accurato esame paleografico, ³¹ non va assegnata al poeta, ma più probabilmente all'allievo di costui, il Gianninello, il quale, dopo la morte del Pistoia, lavorò sull'originale per trarne una copia miniata, in lettere d'oro, per Isabella d'Este. Il ricco codice Gianninello si trova-

²⁹ Tra l'altro, questo sonetto del Berni (LXXIV: «Vero inferno è il mio petto, / vero infernale spirito son io / e vero infernal foco è 'l foco mio») chiude la raccolta delle sue *Rime* (ed. a c. di D. ROMEO, Milano, Mursia, 1985).

³⁰ Ivi, p. 702.

³¹ Di cui diamo notizia più dettagliata nella nostra edizione dei *Sonetti faceti* in preparazione. Anticipiamo qui che la questione è complessa: giacché gli interventi interlineari non sono attribuibili al Pistoia, per alcuni componimenti la lezione dell'Ambrosiano coincide esattamente con quella del codice Ferrarese I 408, rimettendo in discussione i rapporti tra i codici stabiliti dal Pèrcopo: le differenze fonetiche e ortografiche tra i due codici hanno un'importanza relativa se attribuibili al copista (di area ferrarese o lombarda), ma assumono un valore ben diverso se uscite dalla penna di un autore toscano trasferitosi, a quarant'anni, al di là del Po.

va ancora presso la libreria Gonzaga nel 1531, quando venne prestato, dal marzo al giugno, a Francesco Berni, ed era sempre a Mantova alla fine del 1532, allorché venne dato in prestito ad Alessandro Bentivoglio, a Ferrara, il quale lo restituì alla marchesa provvisto di eleganti "serraglie". Ma già alla morte di Isabella d'Este, nel 1539, il volume non si trovava più nell'*Inventario dei libri* appartenuti alla marchesa.³²

A fondamento del testo critico della disperata abbiamo posto dunque la testimonianza del codice Ambrosiano, che rispecchia, nella sua *facies*, l'ultima fase (anche se, forse, non la definitiva, nelle intenzioni dell'autore) di elaborazione dei testi del canzoniere del Pistoia.

APPARATO

31 animali. 43 regal palacci. 48 gonfiate ... velle. 61 Ticio. 69 sole. 77 e io nel fin. 83 misero. 87 cani. 94 Phalar con un'abbreviazione sulla r ('Falaride'). 99 mi fusse ognor. 116 muttar (*ma al v. 122 mutar*). 138 ognor mi mena. 143 non se. 149 sono. 163 gentile.

CARLA ROSSI
(Lugano)

³² Cfr. R. RENIER, *La coltura e le relazioni letterarie d'Isabella d'Este Gonzaga*, in *GSLI*, IX, 1887, pp. 75ss.

LA DISPERATA

La nuda terra s'ha già messo il manto
tenero e verde, e ciascun cor s'allegra:
3 ed io pur do principio al mio gran pianto.
Gli arbori piglian fronde: io vesta negra;
ogni animal rinova la sua spoglia:
6 la mia, squarciata ognor, men si fa intègra.
Cresce il canto agli uccelli: a me la doglia;
cercan lor dove sian più verdi fronde:
9 ed io quel legno ove non nasce foglia.
Cantan per festa: il mio riso s'asconde;
volando verso il ciel, lascian la terra:
12 io vo cercando tenebre profonde.
Il mondo è in pace: io sol rimango in guerra.
Il sol più luce e più rende splendore:
15 a me par notte ed esser giù sotterra.
Or comincian gli amanti il novo amore,
or si dona principio al canto e al gioco:
18 lasso, che ognora in me cresce il dolore!
Gli altri scaldansi al sole: io adiaccio al foco;
gli altri braman vivendo esser felici:
21 io, ad ogni passo, più la morte invoco.
Gli altri cercan compagni, gli altri amici:
ed io d'alcun trovar mi doglio e lagno,
24 bramando quei che mi son più nemici.
Qual tortora, ne vo senza compagno,
piangendo sempre in sui tronchi più vecchi,
27 né bevo mai in chiaro rivo o stagno.
Guffi, cornici sonanmi alle orecchi,
e vo qual vespertil se non la notte;
30 chi non sa che sia morte in me si specchi!
Gli animal' se riposan per le grotte,
qual sotto frasche, qual in ramo o stecco:
33 io piango mie speranze al tutto rotte.
Ciascuna piaggia è verde: ed io son secco.
S'io piango o grido, alcun non mi conforta;
36 riformando il dolor, mi rispond'Ecco.
Chiamo il guardian della tartarea porta,
qual mandi il suo nocchier alla mia riva
39 ché mi conduca fra la gente morta.
Gli altri braman l'insegna dell'oliva:
ed io guerra mortal per tutt'ho mossa;

- 42 il fin di me, come ogni anima viva.
 Gli altri braman palacci: io (>n) terra fossa.
 Gli altri trovan il mar di latte e mèle:
- 45 io di uman sangue tutta l'acqua rossa.
 Gli altri braman pietade: io 'l ciel crudele;
 gli altri il tempo tranquillo: io ria fortuna,
 48 onde gonfiar e dirupar le vele.
 Gli altri veder vorebbero in ciascuna
 parte benigno il cielo e firmamento:
 51 ed io che 'l ciel cascasse, e sole e luna.
 Gli altri veder vorian ciascun contento:
 ed io ogn'uom morir d'ira e di rabbia,
 54 e in caos ritornar ogni elemento.
 Vorrei veder il foco sulla sabbia;
 fulgurar poi dove abitan le genti;
 57 stridi, pianti, lamenti, aprir de labbia;
 e che Eolo lasciasse tutti i venti,
 sì che cadesse a terra ogni edificio;
 60 e, invece degli uccei, volar serpenti;
 e che ogn'uom fusse un Sisifo ed un Tizio,
 e, morto, rinascesse allora allora
 63 e ritornasse a maggior precipizio;
 ogni furia infernal venesse fora,
 l'Idre, l'Arpie e, per maggior rüina,
 66 Cerber, che i corpi uman apre e divora;
 non si vedesse più sera o matina,
 ma oscurità di nebbia e fumo nero;
 69 il sol nascesse là dove declina;
 ciascun ver' l'altro ognor fusse più fiero,
 né si curasse più di paradiso,
 72 e che in ciel fusse di Pluton l'impero:
 il padre dal figliuol fusse conquiso,
 il fratel dal fratel morto per morte,
 75 e l'un dall'altro a tradimento ucciso;
 e mai non si cridasse altro che morte,
 e nel fin diventassi un Melëagro,
 78 o che la pena mia fusse più forte:
 uno afamato Erisitone e magro,
 o fusse d'Ision al dur partito,
 81 vivendo sol di pianto acerbo ed agro;
 un Tantalo di sete e di appetito,
 o qual miser Fetonte fulminato,
 84 o nel fondo di Lete seppelito:
 o ch'io fusse in quel modo ruinato
 come fu co' compagni suoi Lucifero,
 87 over qual Ateon dai can' stracciato;
 che ogni augurio a me fusse mortifero,
 tutti in me coniuurati li animali
 90 ed ogni cibo mio fusse pestifero;

e se possibil è, tutti i gran' mali
 sopra di me pioversero, e Vulcano
 93 sol per mia morte fabricasse strali;
 Falàr via più che mai tornasse strano,
 una nova Medusa, un Briareo,
 96 un crudo Gaio, un Massenzio inumano;
 Neron tornasse, il fiero Capaneo,
 Silla, pien di nequizia, e seco Mario,
 99 coi denti al capo mi fusse Tideo.
 O mondo cieco, o mondo falso e vario,
 o Amor senza pietà, o Amor fallace,
 102 a me sì aspro, a me tanto contrario!
 Or ch'io speravo aver con teco pace,
 privo m'hai d'ogni ben, d'ogni diletto,
 105 e grido e piango: e tutto il mondo tace.
 Quale ingiuria maggior, o qual dispetto
 far mi potevi più? Tolt'ha' collei
 108 che sino al ciel levava il mio intelletto.
 O iniustizia de tutti li dei
 a consentir al gran martir ch'io porto,
 111 duri in soccorso a tanti affanni miei!
 Come può mai parlar un che sia morto?
 come pò mai veder un che non vede?
 114 come a un c'ha ragion mai se fa torto?
 Deh, perché 'l ciel almen non mi concede
 ch'io mi possa mutar in forme nove
 117 per gir a quella che 'l mio cor possede?
 Ogn'uom in grembo a sua donna non piove;
 ogn'uom non pò cangiarsi in cigno o in toro;
 120 ogn'uom esser non può Pluto né Jove:
 ché, s'io potesse anch'io, come fan loro,
 mutar l'aspetto, l'abito, il costume,
 123 forse potria dar fine al mio martoro.
 Perché non ho di Dedalo le piume?
 ché mai non fu sì presto uccel volante
 126 quale io saria in seguir mio perso lume.
 Potessen, come l'ale, andar le piante:
 ché già aperta avrei quella Tarpea
 129 che m'ha renchiuse quelle luce sante.
 Ove sei Circe? ove sei tu, Medea?
 Venite e, per gran forza d'arte maga,
 132 tornate a luce mia celeste dea!
 Questa è colei che 'l cor m'arde ed impiaga:
 altro Apollo, o Esculapio, altro Avicena
 135 non mi potria sanar la mortal piaga.
 Lei fu principio a sì dolente pena,
 lei sola esser pò fine e sol rimedio
 138 al crudel colpo ch'a morte mi mena.
 Questo è quel mal che m'ha posto l'assedio,

- che a lassar vita ognor più mi ricorda
 141 e trovar qualche fin per manco tedio.
 So ben ch'io chiamo aiuto da una sorda:
 essa non sa, ni vede il mal ch'io provo,
 144 e certo i' son che omai di me si scorda.
 Ella è rinchiusa: ed io solo mi trovo,
 piangendo la mia sorte, aspra e molesta,
 147 e mòro; e, nel morir, poi mi rinnovo.
 Altra via di salir al ciel ci resta
 che i labirinti: e' son fatti per mostri
 150 e per spietate fiere, use a foresta.
 Ancor fuor delle tombe e fuor de' chiostri,
 e senza abito novo e veste oscure,
 153 se pò dir laude, salmi e paternostri.
 Le pregion' son per ladri, e l'alte mure;
 le catene a' leoni, agli orsi, a' cani:
 156 non per bianche colombe, umili e pure.
 Non se richiede agli spir(i)ti umani
 se non verdi giardin', rose e viole,
 159 e fonti e fiumi, e non lochi aspri e strani.
 Non se richiede nubbe inanzi al sole,
 né che bellezza sia rinchiusa e spenta
 162 in loco ove abitar Amor non suole.
 O anima gentil che mi tormenta,
 odi il mio pianto! odi il dolore amaro!
 165 odi un che per tua causa si lamenta!
 odi collui che non vede il sol chiaro!
 odi collui che la vita rifiuta!
 168 odi collui cui il morir gli è caro!
 Tu mi sei fatta sorda, cieca e muta:
 io parlo al vento, agli ussi, alle fenestre,
 171 ma ciascun di me rid'e non mi aiuta.
 Tigri, leoni, e voi, fiere silvestre,
 vaghe di sangue uman, presto venite
 174 a sbrantar queste membra mie terrestre!
 O imperator della città di Dite,
 non tardar più, ch'io sono al punto estremo,
 177 per dar fine una volta a tanta lite!
 Tòmi per carta e fâme un don supremo:
 l'anima regni teco; il corpo lasso
 180 a' lupi. Or, Morte, vien', ch'io non ti temo!
 Apri, Cerbero, omai a questo passo
 tutt'e tre bocche e giù vivo m'ingolla,
 183 ché volontier nel tuo gran ventre passo!
 E tu, Amor, che in meglio la medolla
 il foco m'accendesti, omai ti sfama
 186 e della morte mia or ti satolla!
 Ogni amante che segue simil trama
 essempio prenda qui del mio languire:

189 io vi son specchio agli occhi, io vi son fama.
Questo vi basti, senza più altro dire:
felice è quel ch'impara a l'altrui spese,
192 come vui che vedete il mio morire.
A lei perdonò quanto mai m'offese.
Anima, passa fuor di tanti affanni!
Mia morte a tutto il mondo sia palese,
196 ché un sol esempio schiva molti danni.