

PAOLO MARINI

Per l'edizione commentata della lirica di Lodovico Dolce

In

I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo.
Atti del XVII congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Roma Sapienza,
18-21 settembre 2013), a cura di B. Alfonzetti, G. Baldassarri e F. Tomasi,
Roma, Adi editore, 2014
Isbn: 9788890790546

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&text=p&cms_codsec=14&cms_codcms=581
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

PAOLO MARINI

*Per l'edizione commentata della lirica di Lodovico Dolce**

Col progetto di edizione critica della lirica di Dolce si intende colmare una lacuna non secondaria nella storia degli studi rinascimentali. Attivo per anni al centro dell'impresa giolitina nelle vesti di traduttore e correttore, Dolce partecipa in prima persona anche all'allestimento delle antologie poetiche. Constatata l'assenza di una silloge autoriale in forma di canzoniere, a conferma di un'ispirazione poetica inscrivibile nell'ambito della scrittura di occasione, si è proceduto al reperimento delle singole unità testuali sparse nelle edizioni a stampa e nelle raccolte manoscritte. È stata sin qui completata la sistemazione filologica di un corpus disseminato di 162 rime, cui si affiancano 24 sonetti di altri autori che dialogano coi componimenti dolciani (proposte o risposte). La stesura del commento è ora in corso a partire dall'approfondimento dei nuclei tematici principali, con l'obiettivo di inquadrare l'esperienza lirica di Dolce nel solco del petrarchismo cinquecentesco.

Sotto il profilo filologico e critico la produzione lirica di Lodovico Dolce rappresenta una zona ancora in ombra nell'opera di uno dei massimi protagonisti della stagione dei 'poligrafi'. Un letterato di certo non definibile come poeta *tout court*, eppure ben attivo al centro dell'impresa editoriale giolitina con un ruolo di mediazione che lo impegna per un trentennio in un impressionante lavoro di traduzione, correzione, e insieme allestimento e redazione di interi volumi, non escluse le antologie poetiche.

Non si tratta qui dunque di voler recuperare a tutti i costi presunti valori artistici finora ignorati. Nel merito, anzi, resta in buona sostanza valido il giudizio negativo espresso da Franco Tomasi a proposito dei sonetti inclusi nel primo libro delle *Rime di diversi* del 1545. Formula, peraltro, estendibile alla quasi totalità del corpus lirico dolciano.¹ Preme piuttosto far luce su una componente inesplorata nell'attività letteraria di un protagonista indiscusso della stagione del petrarchismo cinquecentesco, proponendo all'attenzione degli studi i principali elementi di interesse emersi al termine della prima fase di un progetto di edizione recentemente intrapreso.

Qualche numero, in via preliminare, per dare l'idea delle dimensioni del materiale testuale in esame. Il lavoro di edizione critica ha condotto sin qui al trattamento e alla sistemazione filologica di un corpus disseminato di complessive 162 rime: 152 sonetti, di cui uno di dubbia attribuzione; 4 canzoni, di cui una incompleta; 2 capitoli in terza rima;² 2 serie di stanze in ottava rima; 1 stanza in ottava rima isolata, di dubbia attribuzione; 1 sestina. Impressiona, ma non sorprende, la schiacciante preponderanza del sonetto a fronte dell'estrema esiguità del gruppo di canzoni: solo il 2,5% del totale a fronte dell'8% che la stessa forma metrica occupa nei *Fragmenta* petrarcheschi; anche se il parallelo è in realtà indebito, dal momento che le rime dolciane non sono ordinate in un canzoniere d'autore. Si tratta in realtà di un numero in linea col 3,1% indicato da Beatrice Bartolomeo come percentuale delle canzoni all'interno del primo libro delle *Rime di diversi* pubblicate da Giolito nel 1545.³

A queste 162 rime si affiancano 24 sonetti di altri autori in rapporto di dialogo diretto (per proposte o risposte) con componimenti dolciani.

* Il lavoro di edizione sin qui svolto è stato completato grazie a un assegno di ricerca del Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università Ca' Foscari di Venezia. Per l'importante contributo di suggerimenti e verifiche sono grato a Simone Albonico, Paolo Procaccioli, Franco Tomasi e Tiziano Zanato.

¹ *Rime diverse di molti eccellentissimi autori (Giolito 1545)*, a cura di F. Tomasi-P. Zaja, Torino, RES, 2001, 427: «La consolidata collaborazione con Giolito [...] dà conto del ruolo di primo piano occupato da Dolce in questa antologia (è tra gli autori con il maggior numero di liriche), nonostante i sonetti appaiano davvero incolori, tutti caratterizzati da una passiva e monotona imitazione di luoghi petrarcheschi».

² Non sono stati inclusi nell'edizione i capitoli burleschi.

³ B. BARTOLOMEO, *Notizie su sonetto e canzone nelle «Rime diverse di molti eccellentissimi autori nuovamente raccolte. Libro primo» (Venezia, Gabriel Giolito De' Ferrari, 1545)*, in *«I più vaghi e i più soavi fiori». Studi sulle antologie di lirica del Cinquecento*, a cura di M. Bianco-E. Strada, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2001, 43-76: 45 n. 7. Anche in tal caso il parallelo resta imperfetto, dal momento che l'antologia giolitina raccoglie rime di vari autori. Tuttavia questa raccolta restituisce alla perfezione la sensibilità e il gusto poetici diffusi al tempo di Dolce, anche per ciò che concerne la preferenza delle forme metriche.

La costituzione del testo è partita dalla presa d'atto dell'assenza di una silloge autoriale strutturata in forma di canzoniere o di libro di rime, a conferma della frammentarietà di un'ispirazione poetica in buona parte inscrivibile nell'ambito della scrittura di occasione. Si è pertanto proceduto al reperimento delle singole unità testuali sparse nelle edizioni a stampa cinquecentesche di opere dolciane e non dolciane e nelle raccolte manoscritte. La tradizione è stata così indagata individualmente, restituendo componimento per componimento la trafila delle copie e delle relative varianti, anche laddove le rime appartenessero in origine a serie di varia estensione e compattezza.

La netta preponderanza numerica delle rime testimoniate a partire da pubblicazioni tipografiche (145 su 162),⁴ ha indotto ad adottare un criterio ecdotico di massima che assegna una sorta di priorità alle stampe nei confronti dei manoscritti.⁵ Ciò anche in considerazione della presenza delle uniche sequenze di testi organizzate dall'autore in forma di micro-*corpora* proprio all'interno di quella serie di antologie liriche che, inaugurata nel 1545 da Giolito, costituirà in prospettiva uno dei casi editoriali più significativi nella storia della poesia di secondo Cinquecento.⁶ Si pensi in particolare al primo e al secondo libro delle *Rime* giolittine, contenenti, rispettivamente, serie consecutive di 30 e 18 sonetti dolciani. Senza tralasciare, nonostante la diversa compattezza, i pur cospicui gruppi di componimenti pubblicati da Dolce a margine di sue opere.⁷ Fatte salve le poche rime uscite postume, della cui autenticità non vi è comunque alcuna ragione di dubitare,⁸ ci si trova sempre di fronte a pubblicazioni autorizzate dall'autore e inserite in stampe complete di tutte le note tipografiche, il cui *iter* redazionale, per di più, è stato in molti casi seguito dallo stesso Dolce nelle vesti di curatore.

Significative acquisizioni sono emerse rispetto alla *Memoria* pubblicata nel 1862 da Cicogna, imprescindibile scavo monografico sulla figura e sull'opera di Dolce cui vanno affiancate le notizie e i cenni sparsi inclusi dallo studioso nei voll. IV, V e VI delle *Inscrizioni veneziane*.⁹ Un'altra novità, sempre a proposito della tradizione a stampa, deriva dal rinvenimento delle trasposizioni musicali per canto polifonico di tre sonetti, da ciascuno dei quali vengono ricavati due madrigali, corrispondenti il primo alle due quartine e il secondo alle due terzine del componimento originario.¹⁰

⁴ In linea, del resto, con le attese derivate dalla considerazione del profilo culturale di un letterato che, come Pietro Aretino e Girolamo Ruscelli, individua nella prospettiva tipografica il punto di approdo quasi esclusivo della propria produzione.

⁵ Spesso, del resto, *descripti* da stampe per esplicita ammissione degli stessi estensori.

⁶ Sono 71 i testi dolciani presenti nelle antologie segnalati nel database *ALI RASTA* (<http://rasta.unipv.it/>).

⁷ È il caso, ad esempio, delle 9 rime nel *Sogno di Parnaso* (esordio poetico di Dolce, nonché patente di perfetto petrarchista edita nel 1532, agli albori della carriera, poco dopo il rientro dagli studi padovani), delle 5 nella *Marianna*, delle 16 nelle *Troiane*.

⁸ Si vedano, ad esempio, le tre poesie dolciane editate per la prima volta nel 1583, nelle *Rime* di Pietro Gradenigo.

⁹ E. A. CICOGNA, *Memoria intorno la vita e gli scritti di messer Lodovico Dolce letterato veneziano del secolo XVI*, in «Memorie dell'I. R. Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», XI (1862), 93-200; ID., *Inscrizioni veneziane*, Venezia, Picotti, 1834, vol. IV, Venezia, Molinari, 1842, vol. V, Venezia, Andreola, 1853, vol. VI. Mi riferisco, ad esempio, al caso del sonetto *Poi che del Bethi e del gran Tago infiora* dedicato al letterato iberico Alonso Nuñez de Reinoso, che non risulta censito nella *Memoria*; oppure ai numerosi contesti in cui Cicogna non rinvia, come invece ci aspetteremmo, alla prima uscita del componimento, ma a edizioni successive ritenute invece *principes*. È il caso dell'importante sonetto celebrativo della patria veneziana *Donna del mar, avventurosa terra*, che Cicogna ritiene pubblicato per la prima volta fra i paratesti preliminari del *Sacripante* del 1537 e poi ristampato nel 1541, mentre risulta già inserito nella *princeps* del poemetto in dieci canti del 1536 e riproposto, oltre che nel 1537 e nel 1541, anche nelle edizioni del 1539, del 1545 e del 1548.

¹⁰ Si tratta dei sonetti *Se quei begli occhi, onde mill'alme accendi*, *Scalda Signor questo gelato core*, *Tu che girando la Celeste sfera*. Superfluo specificare che, in tal caso, non ci troviamo di fronte a testimonianze utili ai fini della costituzione dei testi, ma a un'interessante documento sulle forme della ricezione della lirica dolciana

Resta di fatto esclusa dall'indagine di Cicogna anche la considerazione della dimensione dialogica, così importante per intendere il fenomeno esteso del petrarchismo di pieno Cinquecento. Il dialogo diretto tra rimatori significa anzitutto l'inclusione in una comunità letteraria nella quale anche la voce di Dolce risulta inserita a pieno titolo ai massimi livelli.¹¹ Lo dimostrano i ben 24 casi di interscambio sin qui censiti e inclusi nell'edizione. Va da sé che la comprensione dei testi dolciani concepiti in tale prospettiva è strettamente legata alla lettura integrale delle sequenze di 'botta e risposta' stese a quattro mani, che andranno ora illuminate una per una.

Nuove rispetto alla *Memoria* di Cicogna tutte le acquisizioni derivate dall'esplorazione della tradizione manoscritta, da cui si è ricavata una quindicina di componimenti mai approdati a pubblicazione, oltre a numerose testimonianze relative a rime edite vivente l'autore che certificano, anche per lo specifico dolciano, una buona circolazione di copie stese a mano parallela alla diffusione a mezzo stampa.¹²

Inoltre, col conforto della perizia paleografica di Antonio Ciaralli,¹³ sono state individuate stesure di pugno dell'autore di due sonetti, *Mentre che per solingo ite sentiero* (Biblioteca del Seminario vescovile di Padova, ms. 591, c. 54r) e *Varchi, che i lieti et bei vicini campi* (Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, ms. Magl. VII 1030, c. 185r), che confermano quella funzione dialogica connaturata al petrarchismo cinquecentesco cui si è accennato sopra. Il primo sonetto è infatti rivolto a Giovan Battista Amalteo, mentre il secondo è indirizzato a Benedetto Varchi.

Si sono infine potuti includere nel repertorio dolciano i sonetti *Tu che, d'alta bontà perpetuo fonte* e *Puro Agnello d'Iddio qua giuso offerto*, tradizionalmente assegnati a Francesco Maria Molza a partire dall'edizione uscita per le cure di Pierantonio Serassi nel 1750.¹⁴ Si tratta di due testi di ispirazione religiosa che vengono così ora a sommarsi all'importante serie dei 18 sonetti spirituali pubblicati nel secondo libro delle *Rime di diversi* del 1547.

Definito il testo, la raccolta va ora inquadrata nel solco del petrarchismo cinquecentesco in una prospettiva critica in cui l'analisi storico-letteraria si sostenga sugli strumenti offerti dalla linguistica, dalla stilistica e dalla metricologia, a partire naturalmente dal confronto con gli studi di riferimento.¹⁵

Il rinvenimento di una massiccia presenza di rime 'alla spicciolata' incastonate in specifici contesti paratestuali (sonetti di dedica, sonetti di encomio rivolti all'autore o alla figura celebrata dall'autore nel volume), a fianco delle già note serie pubblicate nelle antologie, impone

presso i contemporanei, di certo meritevole di ulteriori approfondimenti. Devo alla cortesia di Mario Armellini la segnalazione di queste trasposizioni musicali.

¹¹ Questo, per lo meno, ci dicono i nomi dei 'dialoganti', da Dionigi Atanagi, a Giuseppe Betussi, a Iacopo Marmitta, a Girolamo Ruscelli, a Bernardo Tasso, a Benedetto Varchi, a Domenico Venier.

¹² L'importanza della tradizione manoscritta per la diffusione della produzione lirica nella piena età della stampa è ampiamente discussa nel saggio di A. BALDUINO, *Petrarchismo veneto e tradizione manoscritta*, in *Petrarca, Venezia e il Veneto*, Atti del Convegno internazionale promosso dalla Fondazione Giorgio Cini e dall'Istituto veneto di scienze, lettere ed arti in occasione del sesto centenario della morte di Francesco Petrarca (Venezia, 30-31 ottobre 1974), a c. di Giorgio Padoan, Firenze, Olschki, 1976, 243-270.

¹³ Antonio Ciaralli è autore della *Nota sulla scrittura* compresa nel censimento degli autografi di Dolce di Paolo Procaccioli pubblicato in *Autografi dei letterati italiani. Il Cinquecento*, vol. II, Roma, Salerno Editrice, 2013, 137-146: 139-140.

¹⁴ *Delle poesie volgari e latine di Francesco Maria Molza corrette, illustrate ed accresciute volume secondo*, Bergamo, Pietro Lancellotti, 1750, 103. La validità della testimonianza offerta dal ms. 280 della Biblioteca Ludovico Jacobilli del Seminario vescovile di Foligno (c. 147r-v), dove le due rime sono attribuite a Dolce, mi è stata confermata anche da Franco Pignatti, attualmente impegnato nella chiusura dell'edizione critica della lirica di Molza.

¹⁵ Tra i principali G. GORNI, *Per una storia del petrarchismo metrico*, in ID., *Metrica e analisi letteraria*, Bologna, il Mulino, 1993, 183-203; A. BALDUINO, *Appunti sul petrarchismo metrico nella lirica del Quattrocento e primo Cinquecento*, in «Musica e storia», III (1995), 227-278; M. PRALORAN, *Metro e ritmo nella poesia italiana. Guida anomala ai fondamenti della versificazione*, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2011.

innanzitutto, testo per testo, serie per serie, la ricostruzione dei motivi della presenza di Dolce in quella determinata sede editoriale. Si dovrà cioè dare una risposta al quesito preliminare alla corretta interpretazione del frammento lirico, quello circa il grado di coinvolgimento di Dolce nell'allestimento del volume e circa i suoi rapporti con autori, tipografi e dedicatari dell'opera. Di fronte alle rime d'occasione sarà poi necessario uscire dalla prospettiva critica che privilegia la spontaneità dell'ispirazione poetica, per indagare le forme di un vero e proprio genere della lirica cinquecentesca, nella cui pratica Dolce dà prova di una certa maestria tecnica, oltre che di sapienza 'politica'.¹⁶

Per quanto riguarda invece le rime pubblicate nelle antologie si potrà utilmente approfondire il grado di coinvolgimento in un progetto artistico di lungo corso, in virtù del quale Dolce si trova inserito in un canone di poeti contemporanei (talora persino nella doppia veste di autore e curatore),¹⁷ in modo da misurare l'effettiva consistenza del suo petrarchismo in termini di sfruttamento di stilemi, formule metriche, situazioni e oggetti poetici.

Un primo nodo da sciogliere è, ad esempio, rappresentato dall'ambientazione e dall'onomastica bucolica che caratterizza quasi tutti i 30 sonetti dolciani inseriti nel *Libro primo* delle *Rime di diversi* (1545). Peculiarità di certo non discesa dai *Fragmenta* petrarcheschi e per la quale, in ambito volgare, si potranno indagare gli eventuali rapporti con esperimenti di lirica bucolica come quelli di Matteo Bandello studiati da Massimo Danzi,¹⁸ nonché, in prospettiva, le affinità coi sonetti pastorali di Benedetto Varchi.¹⁹ In ambito latino, oltre ai classici antichi, si guarderà alla poesia di Andrea Navagero.²⁰

Di grande interesse anche la serie di testi dolciani proposta nel *Libro secondo* delle *Rime di diversi* (Venezia, Giolito, 1547). Si tratta di un corona compatta di 18 sonetti di ispirazione religiosa e di argomento prevalentemente penitenziale. La sua rilevanza è comprovata dall'eccezionale vivacità della tradizione successiva, a stampa e manoscritta, nonché dalla cura stilistica riservatela dall'autore.²¹ La probabile chiave di lettura di matrice nicodemiteca, suggerita dall'insistenza sui temi del beneficio di Cristo o della salvezza per sola fede,²² andrà valutata con tutte le cautele alla luce della biografia di un autore a stretto contatto, se non altro per ragioni professionali, con numerosi intellettuali in odore di eresia. Non ultimo quel Giovan Francesco Alois detto il Caserta, intimo di Juan de Valdés giustiziato a Napoli nel 1564 come relapso, che vediamo dialogare con Dolce in uno scambio di sonetti registrato nel quinto libro delle *Rime di diversi illustri signori napoletani* (Venezia, Giolito, 1552).²³

¹⁶ Senza dimenticare che la poesia celebrativa, d'encomio, o d'occasione, benché marginalmente, è tuttavia presente anche nel canzoniere petrarchesco (cfr., ad es., *RVF* VIII, IX, X, XXVII).

¹⁷ Come nel caso della seconda edizione del *Libro secondo* delle *Rime di diversi* (Venezia, Giolito, 1548).

¹⁸ M. BANDELLO, *Rime*, edizione e commenti a cura di M. Danzi, Modena, Panini, 1989, XXIII. Notevoli spunti di riflessione per approfondire la questione della poetica 'pastorale' di Dolce si ricavano anche dalla monografia di G. FERRONI, «*Dulces lus*». *Lirica pastorale e libri di poesia nel Cinquecento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2012.

¹⁹ Dove si osservano significative concordanze anche nello specifico ambito dell'onomastica pastorale.

²⁰ Al cui epigramma *Florentes dum forte vagans*, ad esempio, pare direttamente ispirato il sonetto dolciano *Mentre raccoglie hor uno, hor altro fiore*.

²¹ Come è emerso dalla collazione, Dolce opera una revisione formale di alcune di queste rime in vista della seconda edizione dell'antologia (Venezia, Giolito, 1548). Nei tre sonetti riportati in *Appendice* come saggio di edizione si può apprezzare la tipologia degli interventi. Si tratta per lo più di minime varianti di tipo stilistico o di mirate riprogettazioni della sintassi. Testimonianze comunque preziose che certificano, se non altro, l'interesse dell'autore per la cura formale di questi suoi elaborati.

²² Tale chiave di lettura è singolarmente esplicitata nel corredo paratestuale di un manoscritto conservato presso la Biblioteca Universitaria di Leida (Bibliotheek der Rijksuniversiteit, Codices Perizoniani Q 5, cc. 189r-191v). Ad esempio, a c. 191r, il sonetto *Empio qua giù contra sé stesso sorge* è preceduto dall'intestazione «Non ex operibus».

²³ Si tratta del sonetto del Caserta *Tra scelte genti, ove 'l mar d'Hadria freme*, cui Dolce risponde con *Qui, dove Apollo e le sorelle insieme*. Sullo specifico della raccolta si veda il contributo di T. R. TOSCANO, *Le Rime di diversi illustri signori napoletani: preliminari d'indagine su una fortunata antologia*, in ID., *Letterati corti accademie. la letteratura a Napoli nella prima metà del Cinquecento*, Napoli, Loffredo, 2000, 183-200.

Il commento verrà pertanto impostato in maniera tale da far luce sulle motivazioni storiche e culturali dei singoli testi, a partire dall'individuazione dei dettagli fondamentali, quali i contesti e i personaggi coinvolti. Quindi, sul versante più propriamente formale e contenutistico, le annotazioni puntuali illustreranno la genesi e le costanti della lingua poetica di Dolce, con un occhio anche all'evoluzione in diacronia: dalle prime prove allegate al *Sogno di Parnaso* (1532), dove il giovane letterato si misura col sonetto, la canzone e la sestina per presentare sulla scena veneziana le proprie credenziali di petrarchista osservante, fino agli elaborati più maturi delle serie antologiche, per cui sarà invece importante individuare i referenti contemporanei di un autore che nel frattempo ha formulato un proprio punto di vista sulla questione della lingua nelle *Osservazioni*. A tal proposito, si è preferito adottare criteri di trascrizione conservativi sia di tutte le forme grafiche (oscillazioni comprese), sia, al possibile, della punteggiatura originale.²⁴

Nella stessa prospettiva, i rapporti di intertestualità col modello petrarchesco e con la vasta produzione poetica contemporanea andranno letti alla luce del profilo professionale di Dolce, per mestiere lettore privilegiato e correttore di poesia antica e moderna, prima che poeta a sua volta. Per restare al caso appena presentato, nel merito dei testi editi nel secondo delle *Rime di diversi* (1547), a fianco dei sonetti penitenziali inclusi nel canzoniere di Petrarca, si dovranno vagliare i debiti eventualmente contratti nei confronti delle *Rime spirituali* di Vittoria Colonna licenziate nel 1546 dalla stessa officina giolittina. Questo senza nulla togliere alla funzione del modello petrarchesco, che resta, com'è ovvio, il punto di riferimento centrale.²⁵ Si osserva tuttavia in molti casi l'innescio di un'intertestualità di secondo grado, per cui si riprende Petrarca attraverso il recupero del passo di un contemporaneo che lo cita. Esempio è il caso del sintagma «vago arboscel» che apre il sonetto dolciano *Vago Arboscel, che sotto humano aspetto. Arboscel* per lauro è già petrarchesco, ma l'abbinamento con l'aggettivo *vago* si trova in analoga postura sillabica (primo emistichio di endecasillabo a minore con cesura maschile) proprio all'inizio del sonetto V del *Libro secondo* delle *Rime* di Bernardo Tasso, *Vago arbuscel, ne le cui liete frondi*.²⁶

I rapporti con la lirica di Bernardo Tasso risultano peraltro ben più profondi. Lo dimostra la ripresa integrale del verso *Non la virtù delle sorelle dive*, incipit del primo componimento degli *Amori* nell'edizione del 1531 (*Libro primo*, son. I, v. 1), riproposto alla lettera da Dolce come attacco del testo che apre la serie dei suoi sonetti spirituali editi nel secondo libro delle *Rime di diversi* del 1547. Il recupero del verso di Tasso è però funzionale alla formulazione di un concetto nuovo rispetto a quello che veicolava nella fonte. Dolce se ne serve per costruire una sorta di sonetto proemiale con cui intende marcare il superamento dell'ispirazione poetica 'pagana' delle «sorelle dive», ossia delle Muse (in riferimento agli amori pastorali cantati nei testi inseriti nel primo libro delle *Rime di diversi*, 1545), in nome della nuova fonte di ispirazione, quella divina che presiede alla poesia religiosa:

Non la virtù de le sorelle dive,
che di Permesso in parti herme et secrete
comparton l'acque poco chiare et liete,
grato ornamento a le Chastalie rive,

ma sol cheggio il liquor di quelle vive
acque, che non pur qui l'humana sete
ponno ammorzar sì, che 'l digiun s'acquete,
ma fan, che l'alma eternamente vive.

²⁴ Sono state inserite in apparato, tra le varianti cosiddette formali, anche quelle grafiche relative ai testi con tradizione a stampa verosimilmente controllata dall'autore (cfr. saggio di edizione in *Appendice*).

²⁵ Lo dimostrano riprese di temi, ad es. quello relativo alla celebrazione del luogo dell'innamoramento (così, ad es., il sonetto *Ombroso colle, ove soavemente* da leggere in rapporto a testi del tipo di *RVF LXI*), ma anche di formule e sintagmi più o meno ampi. Si consideri, ad es., il v. 5 del sonetto *Se quei sospir, che per solinghi horrori* inserito nell'antologia giolittina del 1545: «fra le brevi speranze e i lunghi errori». Qui il calco del v. 6 del sonetto proemiale dei *Fragmenta* è palese, al punto che la voce *speranze* è addirittura ripresa nella medesima postura sillabica.

²⁶ B. TASSO, *Rime*, vol. I, *I tre libri degli Amori*, testo e note a cura di D. Chiodo, Torino, RES, 1995, 127.

Colui, che di Mosè la lingua sciolse,
 et fuor ne trasse alti concetti, et tali
 ch'al già popol di Dio fur legge et freno,

me de lo spirto suo caldo et ripieno
 faccia, e 'nsegni a ridir, com'egli tolse
 l'alme da morte, e 'n ciel le fe' immortali.

Insomma, mentre Dolce si produce in una metamorfosi da *scriba Amoris* a *scriba Dei*, in Tasso la presa di distanza dall'ispirazione poetica tradizionale (le Muse, Apollo) introduceva una nuova dichiarazione di poetica, parimenti amorosa, in cui la *dictatio* era operata dalle «bellezze» dell'amata e dal «foco d'amore» che arde nel cuore dell'amante:

Non la virtù de le sorelle dive,
 che scorgon l'alme nostre al vero onore,
 né 'l divino d'Apollo alto furore,
 ch'inspirar suol chi poetando scrive,

ma le bellezze di tutt'altro schive
 fuor che di gloria, e quel foco d'amore
 donde nacque il desio ch'ancor dal core
 tragge sospiri, et acque calde e vive,

dettaro i versi a l'angosciosa mente
 [...] ²⁷

Per completare il quadro andrà infine affrontata la non meno rilevante questione delle forme metriche. La tavola inclusa tra gli apparati dell'edizione fornisce la base di partenza per un'analisi a tutto campo sulle peculiarità della versificazione praticata nella lirica dolciana. Il *corpus* testuale è costituito per più del 90% da sonetti con quartine sempre strutturate sul tradizionale schema a rime incrociate ABBA ABBA.²⁸ Sono invece 8 gli schemi impiegati, con diversa frequenza, per le terzine.²⁹ La sequenza CDC DCD, l'unica attestata per le sirme a due rime, rappresenta il 26,7% del totale, vicino al 23,5% rilevato nelle *Rime di diversi* del 1545 da Beatrice Bartolomeo.³⁰ Per le sirme a tre rime prevale nettamente la formula CDE CDE, in linea sia con i *Fragmenta* petrarcheschi che con le *Rime di diversi* del 1545.³¹ Completata l'analisi dei sonetti e delle 4 canzoni, ci si potrà soffermare sulle altre forme tentate da Dolce. Dal significativo esperimento della sestina *Hor che tra noi lassando il freddo ghiaccio*, inserita nel gruppo di rime pubblicate in calce alla prova aurorale del *Sogno di Parnaso*; ai capitoli amorosi ed encomiastici in terza rima, misura familiare al Dolce poeta burlesco; alle stanze in ottava rima, forma metrica definitivamente restituita al genere lirico da Bembo e nella cui storia

²⁷ Ivi, 19. Questo sonetto che apre gli *Amori* del 1531 non comparirà più nelle successive edizioni della lirica tassiana. Sullo specifico si veda G. FERRONI, "Vivere al par delle perdute genti": poetica in versi di Bernardo Tasso, in *Gli dei a corte. Letteratura e immagini nella Ferrara estense*, a cura di G. Venturi-F. Cappelletti, Firenze, Olschki, 2009, 415-447: 416-420; ID., *Come leggere «I tre libri degli Amori» di Bernardo Tasso (1534-1537)*, in *Quaderno di italianistica*, a cura della Sezione di Italiano dell'Università di Losanna, Pisa, ETS, 2011, 99-144: 99-101.

²⁸ Analogamente a quanto osservato nel modello petrarchesco e nelle *Rime di diversi* del 1545 (dove sono solo due i sonetti con ottava di tipo arcaico a rime alternate ABAB ABAB) e in linea con quanto fissato da Dolce nelle *Osservazioni* e poi da Ruscelli nel *Modo di comporre in versi*.

²⁹ Li elenco in ordine di frequenza: CDC DCD, CDE CDE, CDE DCE, CDE CED, CDE DEC, CDE ECD, CDE EDC, CDC EDE.

³⁰ B. BARTOLOMEO, *Notizie...*, 47.

³¹ *Ibidem*.

cinquecentesca Dolce è, tra l'altro, parte in causa, avendo seguito in prima persona l'allestimento della fortunata antologia giolitina delle *Stanze di diversi illustri poeti* (1553).

Appendice

Si propone di seguito un saggio di edizione comprensivo di 3 dei 18 sonetti 'spirituali' dolciani compresi nel secondo libro delle *Rime di diversi*. In calce a ciascun testo sono elencati tra parentesi quadre i testimoni a stampa e manoscritti; la sigla del testimone di cui si è adottata la lezione a testo viene riportata in grassetto.

Nello specifico, si è scelto di porre a testo dell'edizione la ristampa dell'antologia uscita nel 1548 (R1148) che reca varianti attribuibili con un certo grado di sicurezza all'autore (Dolce è, tra l'altro, curatore del volume per conto di Giolito). Come si ricava dall'apparato, dipendono dalla prima edizione (R1147) sia il *Libro primo delle rime spirituali* (RSpir50) che il manoscritto della Biblioteca degli Intronati (S). Quest'ultimo è portatore di una serie di lezioni singolari in parte riconducibili alla normale fenomenologia di copia, in parte allo specifico di una tradizione particolarmente attiva come quella delle antologie liriche manoscritte, dove talora il copista trascrive in maniera più o meno libera un testo precedentemente mandato a memoria.

51

Scalda Signor questo gelato core,
et rompi il marmo, che lo cinge, e 'ndura
tal, ch'ei riceva la tua imagin pura,
e n'arda tutto in charità, et amore.

Fa, che l'affreni ogn'hor giusto timore, 5
et quand'io caggio, et tu c'hai di noi cura,
solleva me, ch'i' son pur tua fattura,
et senza il tuo valor non ho valore.

Tu sempre mi consola, et quella voce, 10
che sì benigna a chi l'ascolta, suona,
rammenti a me come moristi in croce.

L'anima tarda ogn'hor percoti, et sprona,
et perché ascoso il suo aversario noce,
lei sempre reggi, et mai non l'abbandona.

[R1147, **R1148**, RSpir50; S]

3 tal, ch'ei] Talché S 4 e n'arda tutto] siche tutt'arda S in charità, et amore] in carità d'amore S 5
ogn'hor] ogni hor S 6 quand'io caggio] quando cade R1147 RSpir50 S 7 me, ch'i' son] l'alma ch'è
R1147 RSpir50, l'alma che S 8 ho] ha R1147 RSpir50 S 11 rammenti] ramenti S percoti] percuoti
S 14 abbandona] abandona S

61

Per tante pene, e tanti aspri tormenti,
per gli spin, per gli chiovi, et per la croce,
che quel, ch'altrui non nocque, et mai non noce
alto, et sommo fattor de gli elementi,

sol per gli error de le dannate genti, 5
mercé d'Adamo, al duro esilio atroce,
mansüeto ne l'opre et ne la voce
patù ne' membri languidi, et dolenti,

egli da noi non chiede altro ch'amore.
 Ma come lui si puote amar cotanto, 10
 che l'obbligo, c'habbiam, non sia maggiore?

Tu Signor mio, che ben conosci quanto
 sia debole ciascun, ricevi 'l core;
 tu sol giusto per noi, tu solo santo.

[R1147, **R1148**, RSpir50; S]

2 gli chiovi] li chiovi R1147 4 de gli] degl' S 5 gli] gl' S de le] delle S 8 ne'] ne i S 9 amore]
 Amore R1147 RSpir50 10 lui ... cotanto] mai si potrà amarlo tanto R1147 RSpir50 S 11 c'] che S
 13 debole] debile S 'l] il S.

66

Empio qua giù contra sé stesso sorge
 colui, ch'ardito per human lavoro
 pensa acquistar di Dio l'alto thesoro,
 e tol sua gloria, e a sé la dona e porge.

Ché l'infinito ben, ch'indi risorge, 5
 non si può comperar per gemme, et oro,
 ma lo comparte sua mercé a coloro,
 ch'egli ama, il Re, ch'al ciel gli eletti scorge.

A lui rendansi ogn'hor tutti gli honori,
 a lui si faccia sacrificio eterno 10
 (ch'altro non vol da noi) d'i nostri cori.

Et alhor fuggirà Stige, et Averno
 la Barca, et mille qui del mondo errori,
 ché 'l celeste nocchier n'havrà il governo.

[R1147, **R1148**, RSpir50]

5 Ché] Ne R1147 RSpir50 6 non ... comperar] Tra noi si pò comprar R1147 RSpir50 9 gli honori]
 gl'honori R1147 RSpir50 14 ché 'l] Se il R1147 RSpir50.

SIGLE

R1147 = *Rime di diversi nobili huomini et eccellenti poeti nella lingua thoscana. Libro secondo*, Venezia, Gabriele Giolito de' Ferrari, 1547 (CNCE 26070).

R1148 = *Delle rime di diversi nobili huomini et eccellenti poeti nella lingua thoscana nuovamente ristapate* [sic], libro secondo, Venezia, Gabriele Giolito de' Ferrari, 1548 (CNCE 16619).

RSpir50 = *Libro primo delle rime spirituali, parte nuovamente raccolte da più autori, parte non più date in luce*, Venezia, Al segno della Speranza, 1550 (CNCE 33021).

S = Siena, Biblioteca comunale degli Intronati, ms. H X 18.