

Ridolfo Campeggi

Delle Poesie

(1620)

Edizione critica e commento
a cura di Sebastiano Bazzichetto



BIT&S

BIT&S
Testi e Studi

BIT&S

Testi e Studi

La collana presenta edizioni di testi e monografie di impronta saggistica relative ad autori ed opere della tradizione letteraria italiana dal Duecento all'Ottocento. Le edizioni critiche e i saggi sono resi disponibili attraverso due diversi canali: l'edizione cartacea, pubblicata da BIT&S, e quella in formato digitale, liberamente consultabile nel sito www.bitesonline.it.

Tutti i volumi della collana sono sottoposti a *peer review*.

Comitato Scientifico

Giancarlo Alfano, Marco Berisso, Maurizio Campanelli, Andrea Canova,
Roberta Cella, Francesca Ferrario, Maurizio Fiorilla, Giorgio Forni, Paola Italia,
Giulia Raboni, Raffaele Ruggiero, Emilio Russo, Franco Tomasi,
Andrea Torre, Massimiliano Tortora.

Ridolfo Campeggi

Delle Poesie

(1620)

Edizione critica e commento

a cura di

Sebastiano Bazzichetto

BIT&S

In copertina:
Guercino, *Venere, Marte e Amore*, 1633 ca., particolare
Modena, Gallerie Estensi
© CCO

Quest'opera è distribuita con licenza Creative Commons
Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0 Italia

Copyright © 2024
BIT&S
via Boselli 10 - 20136 Milano
redazione@bitesonline.it
www.bitesonline.it

ISBN 9791280391278 (brossura)
ISBN 9791280391285 (PDF)

Sommario

Premessa

- 5 «Una delle più franche penne che oggidi volino per lo cielo italiano»
11 *L'edizione delle Poesie del 1620*
17 *Note biografiche e opere principali*

Introduzione

I

- 21 *Il contesto culturale: l'Accademia dei Gelati di Bologna*
34 *Le pratiche accademiche*

II

- 41 *Le Poesie nell'arco dell'intera produzione di Campeggi*
42 *Il Filarmindo (1605)*
50 *Rime (1608)*
52 *L'Aurora ingannata (1608)*
56 *L'Andromeda (1610)*
67 *Il Tancredi (1614)*
75 *Il Reno Sacrificante (1617)*
87 *Le Lagrime di Maria Vergine (1609 - 1617/1618)*
98 *Racconto de gli Heretici Iconomiasti (1623)*
104 *L'epistolario*

III

- 105 *Struttura, esegesi, commento riassuntivo*
106 *I sonetti*
119 *Le ottave e le seste rime*
166 *Le canzonette*
166 *I madrigali*

Nota al testo

- 171 *La tradizione delle Poesie*
173 *Criteri di edizione*

- 175 Ridolfo Campeggi
 Delle Poesie

Appendici

675	A	Testi Critici
679	B	Membri dell'Accademia dei Gelati (secondo il regesto del 1672)
685	C	I testi per teatro e musica
687		<i>L'Andromeda</i>
723		<i>Il Reno Sacrificante</i>
743		Bibliografia
753		Indice dei nomi

Premessa

«Una delle più franche penne che oggidì volino per lo cielo italiano»

All'interno della variegata produzione letteraria a cavallo tra Cinque e Seicento, tra le multiformi costellazioni di poeti e scrittori, una «delle più franche penne che oggidì volino per lo cielo italiano»¹ è rappresentata dalla figura di Ridolfo Campeggi, conte bolognese, membro dell'Accademia dei Gelati. Per introdurre questo personaggio di rilievo nel contesto culturale del suo tempo, diamo spazio alle parole di Giovanni Fantuzzi che, nelle sue *Notizie degli Scrittori Bolognesi* del 1783 (62-65), così racconta:

«Dei conti di Doccia, fù prestantissimo ingegno, e capacissimo di occupare uno de' primi posti fra gli Italiani Poeti, se la sua adolescenza, che per la Poesia suole essere la età migliore, non si fosse incontrata con esso un secolo di gusto depravatissimo.

Nacque in Bologna dal Conte Baldassarre Campeggi, e dalla Contessa Livia dei Martinenghi di Brescia nel 1565 (1) [Ciò rilevasi dall'anno della sua morte, cui diremo più abbasso].² Ammogliossi con Pantasilea Cattanei, Dama Bolognese di nobiltà pari alla sua (2) [*Memorie, Imprese, e Ritratti de' Sig. Accademici Gelati di Bologna* pag. 373], nella quale occasione l'Accademia de' Gelati onorò queste nozze con una Raccolta di epitalamiche Poesie. Non ebbe il Conte dalla sua moglie figliuolo alcuno, e ne sostenne con rassegnazione grandissima la perpetua sterilità; e consolossene colla indefessa applicazione agli studj, col rendersi praticissimo delle materia di onore, e di Caval-

1. Questo il giudizio sommo del principe del Barocco italiano, Giovan Battista Marino. L'elogio si legge in una lettera all'Achillini, ripreso puntualmente nella quarta lettera prefatoria alla *Sampogna*. Lo si ritrova anche nelle *Memorie dei Signori Gelati di Bologna* (d'ora in avanti indicate come *MGB*) tra le righe del ritratto del Campeggi. Per quanto concerne la lettera all'Achillini vd. Marino, *Lettere* 238-256; specificamente di Campeggi e delle sue *Lacrime* si parla a p. 240. Cfr. anche Marino, *La Sampogna* 22-60, il Nostro è nominato alle pp. 26-27.

2. Tra parentesi tonde riportiamo la numerazione delle note a piè di pagina del Fantuzzi; il contenuto delle note viene qui presentato tra parentesi quadre.

leria, delle quali a' suoi tempi facevasi sommo conto, e coll'esercitarsi utilmente ne' pubblici Magistrati, che più volte gli furono conferiti, e ne' quali si ammirò sempre la sua integrità, non meno che il zelo, la prudenza, e il valore.

Scorsa che ebbe con lode straordinaria la Gramatica, e le Lettere umane, passò agli studj Filosofici, e poscia alle Leggi. Dedicandosi poi presso che interamente alla Poesia, entrò nell'Accademia celebratissima (3) [*Memorie de' Gelati* pagg. 370 e 371] de' Gelati, la quale non molto avanti in Bologna erasi aperta, e presevi il nome di *Rugginoso*, e per impresa trascelse un ferro arrugginito con appresso la lima, e col motto *lucescere cœpit*. In essa due volte fu Principe, cioè nel 1598, e nel 1614 (4) [*Ivi* pag. 405], e quasi perpetuamente ne fù Censore; senza che mai raffreddassero l'ardor di promoverne la celebrità, e la gloria, o le pubbliche Magistrature, o i proprj privati interessi, o le frequentissime consultazioni in cavalleresche materie, che alla giornata venivangli da ogni parte d'Italia; o la sua aggregazione anche ad altre Accademie (5) [Fù aggregato all'Accademia degli *Incogniti* di Venezia, a quella degli *Umoristi* di Roma] fuor della sua Patria, o finalmente la sua costante affezione ad ogni pratica di Cristiana pietà, e singolarmente alla scuola della nostra Consorteria, nella quale con edificazion somma fino agli ultimi anni della sua vita (6) [*Memorie de' Gelati* p. 374] fù veduto occuparsi.

Di anni 57 il nostro Conte divenne assai cagionevole della persona, e quindi a due anni, cioè a' 28 di Giugno del 1624 (7) [*Loco citato*] passò cristianamente all'eterno riposo. Il suo cadavere senza alcuna memoria appostavi fù sepolto nella Chiesa dell'Annunziata fuori della Porta di S. Mamolo, dove sono i sepolcri eziandio de' suoi Maggiori. Nelle *Memorie de' Gelati* (8) [Pag. 370] già più volte citate havvi il suo Ritratto.

Ora è da dire delle sue Opere in istampa, avvertendo, che ne lasciò altre assaissime Mss., ed in prosa, ed in versi, le quali, dopo la morte della Contessa Pantasilea sua moglie, che a lui sopravvisse, non si potò mai sapere (9) [*Memorie de' Gelati* p. 375], in quali mani passassero.

I. *Il Filarmondo, Favola Pastorale di Ridolfo Campeggi. In Bologna per Giovanni Rossi 1605* in 4. Havvene una ristampa dell'anno stesso, e similmente in 4 *per gli eredi del Rossi*; il qual dovette in questo anno morire. *La prima opera poetica, che Ridolfo Campeggi produsse*, dice il Crescimbeni (10) [*Commentarij della Volgar Poesia* Volume II Parte II Libro V p. 283], *fù la leggiadrissima Favola Pastorale del Filarmino, la quale pubblicò l'anno 1605, e non solamente fù molte volte ristampata, mà il consenso universale le diede luogo tra i migliori poemi di questo genere, che vanti la nostra lingua*. Il lugo, che suol darsi da' Critici a questa Favola, si ù il quarto, cioè dopo l'Aminta del Tasso, il Pastorfido del Guarini, e la Filli di Sciro del Bonarelli; nè altra taccia le è data, fuorchè di locuzione (11) [*Quadrio Storia e Ragione di ogni Poesia* Vol. III Par. II pagg.

389 e 390] quà e là troppo limata, e di pensieri spesso troppo pellegrini, e più da cortigiani, che da rustici difetti, dai quali neppure i sopraddetti non si guardarono. Quanto alla ristampa della medesima, cinque (12) [*Memorie de' Gelati* pag. 372] se ne fecero in poco più di due anni, e nella quinta, non nella sesta, come il Quadrio (13) [*Loco citato* p. 409] scrisse, le fù aggiunto *L'Aurora disingannata*, Favoletta dello stesso Autore per gli Intermedj in musica; e dopo fù ristampata assaissime volte non solo in Bologna, mà in Venezia, in Vicenza, in Parma, in Viterbo, ed altrove.

II. *Andromeda, Tragedia regolata dal Co. Ridolfo Campeggi, da recitarsi in musica ec. In Bologna appresso Bartolomeo Cocchi 1610 in 8 ad istanza di Simone Parlasca.* Il Gonfaloniero, e gli Anziani (14) [*Cronaca Ghiselli* Tomo XXII pag. 90] a loro spese la fecero rappresentare nella Sala del Podestà per diporto delle Dame Bolognesi, con nobilissimo e superbo apparato, e fece la musica Girolamo Giacobbi, Maestro di Cappella di S. Petronio. Ciò seguì l'ultimo giorno di Carnovale dell'anno suddetto, che cadde ai 23 di febbrajo.

III. *Il Tancredi, Tragedia ec. all'Illustrissimo e Reverendissimo Sig. Cardinale Scipione Borghese. In Bologna per Bartolomeo Cocchi 1612 in 4, e quivi di nuovo per lo stesso 1614 in 4, e nell'anno stesso in Vicenza appresso Francesco Grossi in 12, e poi in Venezia nel 1620, ed altre volte ancora.* L'Autore trà gli altri motivi, che adduce della sua dedica al Cardinal Borghese, dice di farlo per gratitudine alla particolar protezione, che quel Principe aveva di Monsig. Campeggi, suo Cugino. L'azione della tragedia è tratta dal Decameron del Boccaccio, e la esecuzione è lodata molto dal Crescimbeni (15) [*Loco citato*], dal Quadrio (16) [*Storia e Ragione di ogni Poesia* Vol. III Par. I pag. 78], e dall'Autore delle *Memorie de' Gelati* (17) [*Loco citato*], i quali nel 1615, essendo lor Principe l'*Ineguale*, cioè il Sig. Giacomo Sampieri, la fecero con nobilissima pompa rappresentare nel loro Teatro. La sontuosità di questo apparato fù descritta da Paolo Antonio Ambrosi, e stampata in Bologna nell'anno stesso in un libretto in 12.

IV. *Il Reno Sacrificante, Dramma per musica. In Bologna per Sebastiano Bonomi 1617 in 4.*

V. *Le Lagrime di Maria Vergine, Poema Eroico, Pianti XVI. In Bologna appresso Sebastiano Bonomi 1617 in 4.* Precede al Poema un *Parere* sopra esso di Melchior Zoppio; un *Discorso* di Girolamo Preti *sopra l'Honestà della Poesia*; un *Elogium* del Campeggi tessuto da Tommaso Dempstero, Lettore di Umanità in Bologna, e Poesie di altri in lode dell'Autore; ed a ciascun *Pianto* precedono gli argomenti d'*Incerto*. Egli stesso fin dall'anno 1609 aveva dato in luce, quasi per saggio del rimanente: *Quattro Pianti delle Lagrime di Maria Vergine. In Bologna per Bartolomeo Cocchi in 4.* Il Poema intero fù ristampato dal Cocchi stesso nel 1618 in 12, e per Domenico Barbieri nel 1643 nella forma

stessa. Fù lodato dal Crescimbeni, e da altri, mà non merita lode quella intitolazione di *Pianti*, in vece di *Canti*.

VI. *Poesie del Sig. Conte Ridolfo Campeggi, Bolognese. Prima, e Seconda Parte. In Bologna per Uberto Fabbri 1620 in 12.* La Parte prima contiene Sonetti, Canzoni, Ottave, Seste Rime, Madrigali, Odi, e simili. La Parte seconda contiene Drammi, Intermedj, Tornei, ed altre Poesie rappresentative. Della Parte prima uscito era in pubblico, quasi come un saggio, molti anni avanti, cioè *Rime del Conte Ridolfo Campeggi. In Parma presso Simone Parlasca 1608 in 12.* Della Parte seconda si può dire, che precedettero, come saggi, i Drammi, de' quali abbiam parlato di sopra, e gli Idilli altresì di lui medesimo, che uscirono frà *Gli Idilli di diversi Ingegni illustri del Secol nostro nuovamente raccolti da Giambattista Bidelli, insieme aggiuntovi alcuni non più veduti. In Milano presso lo stesso 1618 in 12,* nella qual Raccolta *L'Amante schernito, La Morte di Procri, La Morte di Florigella,* e *La Lettera* al nostro Campeggi appartengono. Fù savio il giudizio del Crescimbeni, il quale scrisse che (18) [*Commentarij della Volgar Poesia loc. cit.*] *quanto alla Poesia lirica le Rime del Campeggi non hanno, generalmente considerate, tutta la gravità Petrarческа; con tutto ciò non hanno nè meno tutta la frondosità Marinesca, nella cui setta l'annovera il Martelli* (19) [*Teatro Italiano Par. I pag. 15, ed altrove*]: *mà si mantengono opportunamente nella mezzana via, e segnatamente sono stimabili per la varietà, essendo dell'Autore state felicemente trattate quasi tutte le specie della Lirica Italiana.* Così il Crescimbeni. Del nostro Autore era stato a parte stampato, *L'Italia Consolata, Epitalamio per le Reali Nozze di Vittorio Amedeo, Principe di Piemonte, e di Cristiana di Francia, Sorella di Luigi XIII. In Bologna per il Cocchi 1619 in 4.* Trè Sonetti del nostro Autore leggonsi nella *Raccolta di Sonetti di Autori diversi di Giacomo Guaccimani da Ravenna (20)* [Pagg. 169 e 170]. *In Ravenna appresso Pietro de' Paoli, e Giambattista Giovannelli in 12,* e non sappiamo, se si leggano nella Parte prima suddetta.

VII. *La Nave, Panegirico per la Santità di N. S. Papa Gregorio XV. In Bologna per il Mascheroni 1621 in 4.*

VIII. *Racconto degli Eretici Iconomiasti giustiziati in Bologna nel 1622. In Bologna per Teodoro Mascheroni 1622 in 8.* Questo piccolo Libretto storico, secondo le *Memorie de' Gelati* (21) [Pag. 374] *è tutto zelo, è tutto divozione.*

IX. *La distruzione di Gerusalemme. In Roma per Lodovico Grignani 1628 in 8.* È un Poemetto in ottava Rima, che fù stampato dopo la morte del Campeggi, e fù ignoto al Crescimbeni, al Quadrio, e ad altri simili Scrittori.

X. *La Togna Commedia Rusticale.* Vedi l'articolo *Allegri Giulio Cesare*.³

3. (22) Di questa commedia rusticale non si sa molto. Nel tomo I, p.196, sotto l'articolo dedicato ad *Allegri Giulio Cesare*, così dice il Fantuzzi: «Ma il Canonico Giovan Giacopo

Le notizie fornite dal Fantuzzi, in questo cospicuo e dettagliato resoconto, devono essere confrontate e arricchite con altri testi critici e di storia letteraria come, ad esempio, l'opera dell'Orlandi (1714), del Crescimbeni (1730), del Quadrio (1741), dell'Allacci (1755).⁴ Ad essi vadano aggiunti menzioni, notizie, riferimenti e testi rintracciabili nel *Gareggiamento poetico* (1611), nelle *Glorie degli Incogniti* (1647), nelle *Memorie ed Imprese dei Signori Gelati* (1672), nei *Minervalia Bononiensia* del Montalbani (1641: 79-80, 204-205) e nel *Giardino degli Epiteti* dello Spada (16481 - 16522).⁵

Tutti questi vanno a costituire la pietra d'angolo della fortuna critica del Nostro, una fortuna che si situa principalmente nel Sei e nel Settecento.

Nella seconda metà dell'Ottocento non possono tuttavia sfuggire il volume dedicato alla nobile famiglia Campeggi e le righe su Ridolfo (Giordani - Gualandi Farini), menzionato come letterato di rilievo nell'intreccio di parentele dell'albero genealogico campeggiano.⁶ Tra le varie notizie di carattere biografico, come si legge precipuamente, inarrestabile si abbatte la scure ottocentesca sul 'gusto falso de' secentisti', su di uno stile 'pur troppo in voga', espressioni che riecheggiano il 'secolo di gusto depravatissimo' del Fantuzzi:

«Ridolfo figliuolo di Baldassarre, conte di Dozza, si estima poeta di prestante ingegno per fantasia; ma scrittore alquanto viziato dal gusto falso de' seicentisti. Nato nel 1565, e da giovane posto agli studi nella patria sua, fece progressi nelle umane lettere, negli studi filosofici; egli imprese anche le nozioni legali, allora prescritte a chiunque, di condizione pur nobile, volesse in Bologna coprire le cariche de' magistrati. Per inclinazione e preferenza alla poesia s'applicò a questa interamente, e datine dei saggi, giudicati a' quei giorni buoni e singolari, fu ascritto all'accademia de' Gelati col nome di Rugginoso, della quale accademia due volte fu principe e di essa quasi continuamente censore. Nel 1601, per l'occasione ch'egli prese

Amadei [...] ha scoperto essere la *Togna* suddetta Opera del Conte Ridolfo Campeggi, poi tradotta in favella rusticale Bolognese da Giulio Cesare Allegri. Che che sia di ciò, non avendo noi vedute queste Edizioni, ne esaminato il fatto, credendo non lo meritasse, lasciamo a chi abbia più ozio di ricercarne il vero». Non essendo a noi ozio, lasciamo a nostra volta ad altri il piacere della ricerca nei confronti di questa commedia.

4. I testi sono qui presentati nell'Appendice A - Testi critici p. 675.

5. Prima edizione Bologna, Erede di Vittorio Benacci, 1648; seconda edizione riveduta Venezia, Francesco Baba, 1652.

6. La prosapia dei Campeggi si estingue *de facto* senza eredi maschi - lo stesso Ridolfo e sua moglie non ebbero prole -, procedendo per linea femminile attraverso un ramo cadetto e l'unione con i Malvezzi, dando vita al ramo marchionale dei Malvezzi-Campeggi. Di questi resta in Bologna il palazzo, oggi sede della facoltà di giurisprudenza.

in moglie una dama al par di lui nobile, la suddetta accademia pubblicò un libretto di poesia in segno di estimazione a lui e di esultanza per sì applauditi sponsali. Non trascurò mai i propri privati interessi né i pubblici, sostenendo talora le civiche magistrature; ed applicandosi nelle consultazioni in materie cavalleresche, a que' tempi trattate non solo di frequente in Bologna, ma a lui indirizzate da ogni parte d'Italia. Nell'indicato anno vendeva egli, ai marchesi fratelli Bevilacqua di Ferrara, il Toscolano, che dieci anni avanti aveva ereditato per lascito di monsignor Giambattista Campeggi a cui fu villa cara e deliziosa. E pochi anni dopo cedeva per vendita la parte sua di proprietà sopra il palazzo di Roma, del quale si farà cenno più oltre in queste memorie.

Egli visse in costante affezione e pratica di cristiana pietà, e singolarmente s'adoperò nella scuola di consorteria de' condannati a morte: istituzione per la quale gareggiavano cittadini e nobili in atti di misericordia veramente esemplari. Visse qualche anno malaticcio e finì di vivere nel 1624, venne sepolto nella chiesa dell' Annunziata, fuori della porta S. Mammolo, nella quale era un'arca sepolcrale de' Campeggi suoi maggiori.

È da ritenere che le composizioni di lui poetiche fossero a' quei di molto pregiate; invero sono dedotte da ingegnosa fantasia e scritte con facilità nello stile allora pur troppo in voga, e le varie edizioni che si fecero di esse ne valgono a prova della estimazione, in cui erano tenute; si hanno perciò a leggere le critiche notizie che ne diede il Fantuzzi; ed alcune del genere rappresentazioni teatrali, essendosi esposte in pubblico, comprovano viepiù il favore che ottennero dai suoi contemporanei. Egli fu encomiato da diversi, tra quali dal Tassoni nel secondo canto della secchia rapita e per altri scrittori fu noverato con lode insieme al Preti, all'Achillini, al Rinaldi, al Capponi ed al Marino, il quale scrisse che la penna del Campeggi era una delle più franche e volanti del cielo italiano. Difatti non si stampò raccolta di poesie senza includerne del Campeggi, ch'era in amichevole rapporto co' pittori più valenti dell' età sua, quali furono Guido Reni, Lavinia Fontana, Gio[vanni] Valesio, e questi, essendo anche incisore, intagliò in rame il frontispizio delle rime di esso conte. La sua tragedia dell'*Andromeda* fu rappresentata sul teatro eretto entro la gran sala nel palazzo del Podestà, quella di *Tancredi* in sul teatro dell'Accademia summentovata, con apparati de' quali è stampata la relazione. Il ritratto suo inciso si vede nelle memorie de' Gelati a stampa». (Giordani - Gualandi Farini: 29-30)

Rinnovato interesse per il Barocco letterario ed i suoi protagonisti dovrà essere atteso, come ben si sa, sul nascere del secolo XX e, nello specifico caso del Campeggi, fino alla secondo metà del Novecento. Del 1974 infatti è la voce a lui

dedicata nel *Dizionario Biografico degli Italiani*.⁷ In anni più recenti, va ricordata l'attenzione tributatagli da Giorgio Fulco in un articolo del 1997, unendolo, in una serie di lettere inedite, al nome del Marino e "Flavio", alias Flaminio Scala. Luisella Giachino nel 2000 si è interessata proprio alle *Poesie* del 1620;⁸ nel 2005 Maria Teresa Pedretti ha dato alla luce l'edizione critica dei *Sedici Pianti delle Lacrime di Maria Vergine*. Nel 2011 ancora, Grazia Distaso si è avvicinata al Campeggi e alla sua tragedia *Il Tancredi* del 1614, dedicata al cardinale Scipione Cafarelli-Borghese. L'interesse quindi, benché nutrito da uno sparuto numero di specialisti, non è mancato negli ultimi trent'anni.

L'edizione delle Poesie del 1620

La prima raccolta poetica del Campeggi apparve nel 1608 a Parma per i tipi di Simone Perlasca. Questa silloge, pubblicata con il titolo di *Rime*, vide una ristampa bolognese per i tipi di Bartolomeo Cocchi (o Cochi) ad istanza del suddetto Perlasca nel 1613. Di questa ristampa resta a testimonianza l'esemplare delle *Rime* conservato alla British Library di Londra con segnatura 1063.A.11.

La seconda e definitiva edizione delle liriche del Campeggi comparve invece a Venezia, per i tipi di "Uberto Faber et Compagni", nel 1620 in 12°. Da notare che il frontespizio nella stampa calcografica presenta, per la *Prima Parte*, l'anno 1621.⁹ Questa anfibia datazione presente all'interno dello stesso libro (benché si tratti di due volumi, generalmente uniti) oltre ad una lunga tradizione che cita un'edizione felsinea - e non veneziana - del '20, ha dato adito a diverse riflessioni di cui si dà notizia più oltre. Questa edizione presenta una *Prima Parte*, che raccoglie sonetti, odi, canzonette e madrigali, e una *Seconda Parte*, che presenta invece le opere teatrali per musica ossia i melodrammi, tra cui l'*Andromeda* del 1610.

Per quanto concerne i sonetti, rispetto alla stampa del 1608, l'incremento è notevole: si tratta infatti di 205 componimenti, 82 dei quali inediti (più di un terzo) e dei 35 sonetti sotto la nomenclatura di *Proposte e Risposte* completamente nuovi, per un totale di 117 sonetti non presenti nella prima edizione parmense.¹⁰ Non sostanziali ma certo non irrilevanti sono le differenze, mutamenti e variazioni che emergono dal confronto dei componimenti presenti in entrambe le edizioni. A ciò vada aggiunta, per le *Poesie* del '20, una spesso non

7. Voce per la cura di Claudio Mutini in *DBI*, vol. 17 (1974).

8. Giachino (2000): 361-84.

9. E così, con questa data, è catalogata l'opera, ad esempio, presso la Biblioteca Civica Bertoliana di Vicenza e presso la Biblioteca Nacional de Catalunya.

10. Come già rilevato da Giachino (2000).

attenta cura nella stampa, da ricondurre, con certezza pressoché totale, più al tipografo che al Campeggi.¹¹

Se, apparentemente, il profluvio di sonetti non presenta una regolarità topica, all'interno di questa dilatata sezione d'apertura troviamo due sillogi di spiccata autonomia tematica: la prima, composta di 14 liriche, è dedicata agli *Amori di Pane*; la seconda, di 8 componimenti, narra della morte di Adone. Preme ricordare inoltre che la partizione del canzoniere del '20 - a differenza di quella del 1608 - è prettamente tassonomica, distribuendo ed accorpando le liriche per genere metrico (anche se non mancano i casi di vicinanza nella stampa da un punto di vista di *topoi*, come nei casi poc'anzi citati).

A questo vario ed esteso corpus sonettistico fa seguito la sezione dedicata agli epitalamî (*L'Italia consolata* per le nozze sabaude, *La Viola*, *Il Sogno* etc...); una serie di ottave di vario argomento; *Il Clizio*, poemetto in ottava rima dedicato a Giovan Vincenzo Imperiali per il suo *Stato rustico*; le *Odi Pindariche*, in numero di nove: quattro dedicate al Barberini, ancora cardinale, legato pontificio a Bologna tra il 1611 ed il 1614, altre quattro al Magalotti, vicelegato e famiglia al seguito del Barberini, ed un'ultima ode in nozze di alcuni esponenti della nobiltà locale. Non mancano le seste rime per una giostra dal titolo *Amor guerriero*; le *Canzonette Amoroze per Musica*¹² e, infine, la sezione madrigalesca, che si chiude con una serie di testi dedicati alla Vergine e a Cristo.

Se la stampa del 1608 rappresenta una prima ufficiale raccolta di rime, il cui proemio rispecchia la vena ancora petrarcheggiante del poeta, l'edizione del '20 è a pieno titolo il canzoniere non solo accresciuto nel numero dei componimenti ma, anche e ancor più, un prodotto letterario sorvegliato dall'autore (meno attenta probabilmente, come già detto, la stampa), eliminando alcune liriche più precoci, mantenendone altre più argute e concettose, aggiungendo una lunga serie di testi che fanno della *vanitas* il loro fulcro tematico, una lunga serie tesa ad una considerazione del mondo più matura e conscia intonata sulle corde della *gravitas*. E proprio in nome della riflessione sulla *vanitas* umana e mondana si apre e chiude la sezione dei sonetti del 1620 e, possiamo affermare, l'intero canzoniere, dal momento che l'ultimo madrigale si spiega quale accorato momento di pentimento per l'uomo-poeta

11. Cf. Fulco (170) fa menzione di una lettera datata 13 giugno 1620 di Pietro Petracchi a Campeggi e riporta queste parole: «Non si è voluto 'intricare' [Petracchi] nella correzione della stampa perché è scontento non tanto del Fabbri, quanto dello stampatore. Riferisce errori e disguidi, ma prega il C. di non riferire al Fabbri delle sue informazioni. Rassicura sull'esito, ma denuncia il comportamento sospetto del tipografo».

12. I titoli dei vari componimenti si riportano così come nell'originale, mantenendo le maiuscole ove presenti. Per quanto concerne i criteri di trascrizione si veda più oltre la *Nota al testo*.

che, nella contemplazione delle sofferenze di Cristo sulla croce, sente vividamente il suo essere peccatore, ammorbato e piagato dagli abomini e dalle turpitudini del secolo. Questa nuova temperatura morale, a tratti religiosa e mistica (anche se non paragonabile alla rarefatta ed ineffabile spiritualità di Grillo) è decisamente uno degli scarti maggiori rispetto alle *Rime* del 1608. Tutto questo non impedisce al poeta di dare forma a testi completamente avulsi dal modello dei *Rerum Vulgarum Fragmenta* e, ancor più, di quei poeti che nel Cinquecento imitano Petrarca in maniera rigorosa. L'opera campeggiana è senza dubbio esempio massimo di un meticoloso *labor limæ* che porta, dentro e fuor di metafora, la sua ricca fioritura ad un'abbondanza di frutti, mutando gli accenti della lira poetica dal cosiddetto «barocco fiorito» a quello «fruttuoso».¹³ Campeggi si va ad inserire dunque nella linea che traccia Marino con le sue *Rime* del 1602 in direzione di una poesia che gioca con alcune immagini dell'eredità letteraria petrarchesca unite, nonostante la cifratura morale (seguendo i dettami dell'orbita barberiniana)¹⁴, ad uno spiccato erotismo, mettendo a frutto i prodromi di Della Casa, Tasso, Rinaldi. Basti qui fare menzione di alcuni testi come 40. *Velo levato al seno di Bella Donna*, 53. *Doversi godere* e 69. *Le Poppe*: nel primo caso, l'amante, scoprendo il seno della donna, riporta la luce del giorno mentre si fa notte; nel secondo, dopo un *Bacio timidamente chiesto* (52), si proclama a gran voce la necessità di godere dei piaceri della giovinezza prima ch'essa fugga a causa del tempo edace (con schietta ripresa dell'*invitatio* catulliana, «dunque godiam, cor mio, godiamo a pieno», v. 14); infine, nel terzo sonetto, si narra di un sogno la cui cifratura sensuale langue nel piacere dell'amante che immagina la sua Filli abbandonarsi ad un momento di autoerotismo, come si legge nella fronte:

Del bianco sen con amorosa mano
i tumidetti avori e tratta e stringe,
Filli, il desire; ed a se stesso finge
un diletto, un piacer sommo e sovrano.

Ei gode sì che per amore insano
già desta i baci e già li move e spinge;
alfin s'accorge e di rossor si tinge,
ché il suo diletto è imaginato e vano.

13. Con barocco fiorito e barocco fruttuoso ci rifacciamo alla lezione di Baldassarri, la cui distinzione risulta ancora una volta appropriata ed efficace rispetto a quelle di F. Croce (1966), Turchi (1974) e Fumaroli (1980).

14. Soprattutto a cavallo degli anni dieci e venti del secolo.

Se gli epitalami rappresentano i canonici, doverosi e dovuti componimenti nel rispetto della liturgia della *politesse* urbana richiesta alla figura del Campeggi (aristocratico, accademico e politico nella sua Bologna in qualità di magistrato), oltre alle svariate serie di ottave dedicate all'Imperiali, al *Ritratto della Vergine di S. Luca* e così via, i sonetti, in sintonia con la prassi dell'epoca, non mancano di sfoggiare il catalogo barocco *par excellence*: quello delle donne. Si esibiscono così l'amore per una donna che risponde - se corrisponde - al nome di Lilla o Filli, i baci (ripresi abbondantemente nella sezione e di sonetti e madrigalesca), le passeggiate in carrozza, i vezzi civettuoli della dama, la sua crudeltà, la sua assenza, la sua lontananza, la sua bruciante presenza ineffabile. Alcune liriche spiccano per originalità rispetto alle consuete immagini legate al femminile, in una congeniale ricerca per l'inedito: ad esempio, il sonetto dedicato alla donna che è sì alla toietta ma che non si agghinda, bensì si "streccia" i capelli:

11. *Donna che si strecciava i capelli*

Io vidi Filli, in cui mirando Amore
perde ogni amaro e sol dolcezza acquista,
con la man che m'allegra e mi contrista
snodarsi il crin, per annodarmi il core.

Parvemi l'Alba a l'hor che spunta fuore,
d'oro e di Gigli in un fregiata e mista.
Parvemi il Sole a l'hor ch'è l'altrui vista
spiega (pompa del di) l'aureo splendore.

Per così caro oggetto hor vengon meno
del mio pondo vital l'ultime dramme,
ché la vista d'un crin fu al cor veneno.

Chiome, perché per voi via più m'infiamme
ora a gli occhi sembraste e fuste al seno
d'un ondeggiante ardor minute fiamme.

Tra i vari animali che fanno la loro comparsa in questo canzoniere - una comparsa modesta, nel caso del Campeggi, per numero e stravaganza, - presenza, quasi pachidermico tra gli usuali cani ed uccellini, il cavallo incatenato alle briglie - e ai piaceri - del bel giovane amato dalla dama. Nei termini di un *trobar clus* in cui l'eroticismo si cela, in maniera volutamente inefficace, tra lo spasmo (*io spasmo*, v. 9), il salto (v. 12) e la carezza (*quel careggiar*, v. 13) così si legge nella sirma di un sonetto scritto ad istanza di una nobildonna:

PREMESSA

Tu soffri, io spasmo, tu costante, io forte;
ma per me fiero è LIDIO e teco è humano,
o mia Sventura, o tua benigna sorte,
ché dopo il salto hai da la bianca mano
quel careggiar che per continua morte
pur bramo anch'io d'haver ma sempre in vano.

Tra i versi indirizzati in gran copia in occasione di aristocratici connubi, trova spazio un manipolo di rime lugubri. Tra queste, spicca un sonetto dedicato alla morte di un infante: se il tema del tempo e della caducità non sono espressamente ed esplicitamente oggetto delle liriche nella produzione campeggiana,¹⁵ questo testo fa brillare sinistramente il breve vivere del fanciullo - e quindi dell'Uomo in senso più generale -, ricordando al lettore che dalla cuna si trapassa alla tomba in un lampo.¹⁶

Corposa ed interessante sezione è quella delle *Proposte e Risposte* da cui si evince il vastissimo raggio di relazioni che il Campeggi ebbe modo di intrattenere: scorrendo la lista dei suoi corrispondenti spiccano i nomi del Marino, del Preti, dell'Achillini, dello Stigliani, del Grillo e di moltissimi altri,¹⁷ sempre schiettamente prodighi nell'omaggiare il 'Rugginoso' con testimonianze di autentica stima,¹⁸ ammirazione, amicizia e riconoscenza.

Come già detto, benché il nome di Campeggi, detto il *Rugginoso* all'interno del consesso felsineo dei *Gelati*, non risuoni nelle trombe della Fama contemporanea o nelle vulgate dei più letti e diffusi canzonieri del Seicento, va riconosciuto e rimarcato l'alto valore delle sue opere nonché la stima e la considerazione in cui era tenuto presso i suoi contemporanei.

Il Campeggi, nei termini di operatore culturale, spicca notevolmente nel panorama italiano dell'epoca: rampollo di nobile schiatta, scrittore prolifico e multiforme, poeta, tragediografo, librettista (oltre all'*Andromeda* si ricordino gli intermezzi dell'*Aurora ingannata*, l'azione in musica de *Il Reno sacrificante* ed altri) nonché membro di tre tra le più importanti accademie del tempo (i *Gelati* bolognesi, gli *Incogniti* veneziani e gli *Umoristi* di Roma), rappresenta a

15. Come avviene invece in altri canzonieri barocchi, ad esempio per Sempronio, Melosio, Macedonio e, su tutti, Ciro di Pers.

16. Come ben lapidariamente decreta Marino nel trattare le miserie umane in *Rime* 1602, *Morali*, 1.

17. Naturalmente elencati e discussi nel capitolo II della presente edizione.

18. Il caso di Marino è esemplare: il poeta napoletano infatti non solo stimava la pena di Campeggi ma teneva particolarmente al suo giudizio, come si evince da una lettera ad Andrea Barbazza del 1609 in cui dichiara: «Desidero che sia veduto e giudicato dal signor conte Ridolfo [...]» vd. Marino (1966, *Lettere*, 98).

tutto tondo l'intellettuale dedito all'*otium* letterario nei termini più alti di tale definizione.

Immancabile il rapporto con Marino: come già ricordato, il poeta partenopeo lo elogia oltre ogni dire in una famosa lettera all'Achillini; non manca una corrispondenza poetica "per le rime" in due sonetti presenti tra le *Proposte e Risposte* del 1620, uno dei quali inserito nella *Galeria*, ed è il testo con cui Marino chiede il ritratto al suo amico e corrispondente bolognese, più volte anche suo munifico ospite nella città felsinea, negli anni ravennati del napoletano:¹⁹

Del Sig[nor] Cavallier Marino

Le Note già, ch'al suo morir vicino,
là presso un fiume tepido e sanguigno
amoroso formò candido cigno,
imitando hor vai tù, cigno divino.

Qual cor fu sì selvaggio e sì ferino
che non tornassi a l'hor dolce e benigno?
E quale ha rigid'Alpe aspro Macigno
c'hor non mollisce a il suo rigore Alpino?

Apri ogni petto a la pietà le Porte
al languir di due cigni, ancor ch'alquante
disegual sia tra voi la vostra sorte.

Hebbe quei su'l Calvario il nido santo,
tu t'annidi in Parnaso; a lui di Morte
fu precursore, a te dà Vita il canto.

Risposta

Quel ch'in Golgota uccise odio maligno
canto con rozo stil dotto MARINO,
mostrando pur del suo mortal camino
l'arme dolenti al mio pensier ferigno.

Ma con la voce roca, ahi, ben traligno
da quello Augel che'l fiero suo destino
co'l canto illustra e sterpo abietto e chino
ne boschi sol, non in Parnaso, alligno.

Non sarà che il mio stil la doglia apporte
di lei ch'al figlio fu, ch'amò cotanto
senza morir pur nel morir consorte.

Ch'esser dovrebbe per spiegare intanto
de la Madre il martire intento e forte
carta il cor, penna il duolo, inchiostro il Pianto.

Dell'istesso chiedendo il suo Ritratto all'Autore

Ah, d'un ombra di te, caro CAMPEGGIO,
così scarso ti mostri a chi t'adora?
Perché saggio Penel non mi colora
l'effigie illustre a cui cotanto i' deggio?

Non per altra cagion la bramo e chieggio
se non per posseder con gli occhi ancora
in tela il viso tuo sì come ogni hora
l'anima in carte espressamente io veggio.

O se il VALESIO mio, che tanto vale
con quella man che maraviglie esprime,
aggiungesse a suoi pregi un pregio tale,

vorrei ch'Amor tra le memorie prime
me l'inchiodasse con l'aurato strale
ne la parte del cor ch'è più sublime.

Risposta

Dove tien l'alma tua, MARINO, il seggio
o dove il cor magnanimo dimora,
così foss'io come il Penel c'honora
la nostra età, ritrarmi hormai preveggio.

Le carte, in cui rozo Scrittore vaneggio,
de la mia luce son torbida Aurora.
La Tela illustre poi spiegherà fuora
d'oggetto ignoto altrui l'opaco e'l peggio.

Ma quanto per se stesso è vano e frale,
o sia l'Imago o le mal colte Rime,
rimiro appresso te farsi immortale.

Tal de la gloria tua raggio s'imprime
ovunque vuoi, ché penna, ancor mortale,
sol co'l tuo Nome il forte oblio deprime.

19. Il primo sonetto di Marino, che compare nella *Lira III, Lodi*, si chiude con una ripresa evidente del proemio delle *Rime* del 1602 in cui si leggeva «se desti morte al core, dà vita al canto», testo fortunatissimo musicato da Monteverdi nel suo libro VIII dei madrigali tra quelli cosiddetti "Guerrieri et amorosi".

Note biografiche e opere principali

- 1565 Nasce a Bologna, conte di Dozza
- 1598 Principe dei *Gelati* (I)
- 1605 *Filarmino*, Bologna, Eredi di G. Rossi
- 1608 *Rime*, Parma, Perlasca
Aurora ingannata Favoletta per musica, Bologna, Eredi di G. Rossi
- 1609 *Quattro Pianti delle Lagrime di Maria Vergine*, Bologna, Cocchi
- 1610 *Andromeda*, Bologna, Cocchi
- 1614 Principe dei *Gelati* (II)
- 1614 *Tancredi*, Bologna, Cocchi - Vicenza, Grossi
- 1617 *Il Reno sacrificante*, Bologna, Bonomi
- 1618 *Le Lagrime di Maria Vergine. Con un discorso del sig. Girolamo Presti sopra la poesia*, Bologna, Eredi del Perlasca
- 1620 *Poesie*, Venezia, Faber e Compagni
- 1622 *Racconto degli eretici iconomiasti*, Ravenna, Pietro de' Paoli e G.B. Giovannelli
- 1624 Muore a Bologna senza lasciare eredi

*A Iolanda,
imprescindibile esordio e multiforme traguardo*

Introduzione

Soffri, ché sofferenza Amor sol chiede;
Spera, ch' a la Speranza Amor sol crede.

Ridolfo Campeggi

Il contesto culturale: l'Accademia dei Gelati di Bologna

Attraversando la vasta raccolta di poesie di Campeggi non passa inosservata la ricca sezione riservata alle *Proposte e risposte*, ovvero a quei sonetti 'di corrispondenza' inviati dall'autore e all'autore. La struttura dialogica di canto e controcanto, in cui ci si risponde letteralmente per le rime, è connaturata al genere di questi componimenti pensati come omaggi letterari, brevi dediche, inviti alla lettura, inviti agli ozi in villa, elogi in versi che caratterizzano le raccolte poetiche del Seicento, cifra mondana di una *urbanitas* (*intra-* ed *extra-moenia*) intellettuale e raffinata. Il non esiguo numero dei sonetti a stampa nelle *Poesie* del 1620 denota non solo l'estesa rete di conoscenze personali di Campeggi ma, ancor più, è chiaro indice della 'civiltà delle accademie'¹ che nasce e si sviluppa proprio in Italia tra la seconda metà del Cinquecento ed il secolo successivo.

Il Campeggi era - oramai ricordato più volte - membro dell'Accademia dei *Gelati* di Bologna. Come ogni accademico portava un nome artefatto che, nel suo caso, corrispondeva a quello di *Rugginoso* e la sua impresa accademica presentava uno strumento ferrigno messo all'acciaino cui sottostava il motto «ATTRITUS LUCESCERE CÆPIT».²

1. Parliamo di 'civiltà delle accademie' - che è definizione nostra - e non semplicemente di 'cultura accademica' per indicare il vasto *network* sviluppatosi in Italia tra le diverse accademie letterarie e scientifiche nel XVII secolo, un *network* che si fondava sui rapporti interpersonali tra i membri delle diverse istituzioni, aveva modalità di produzione e diffusione pressoché simili ed includeva inoltre luoghi di incontro di natura omologa. Alla figura di Campeggi all'interno del contesto dei *Gelati* ho già dedicato la mia attenzione nel 2013, ora in "Ridolfo Campeggi (1565-1624): un incognito Gelato nel panorama del Barocco italiano" (Bazzichetto 2016) e nel 2015, ora in "Italian Academies in the 17th century: the first Modern Era network" (Bazzichetto 2017). Di estremo interesse per quanto riguarda una prima lettura d'insieme delle realtà accademiche è lo studio di Testa (2015), preceduta dalla disamina di Lattarico in ambito veneziano (2012).

2. E' interessante notare come questi nobili uomini di lettere accumulino su di sé, in una pratica quasi connaturata al secolo della metafora e dell'artificiosa descrizione del mondo *per symbola*, titoli e cariche di natura varia: l'impresa accademica infatti andava inevitabilmente ad aggiungersi allo stemma della famiglia aristocratica dei Campeggi,

Il contesto accademico nella Bologna d'allora fu sicuramente la cornice più consona al Campeggi e ai suoi interessi letterari: conte e magistrato, detentore ed amministratore di un cospicuo patrimonio, rampollo di una famiglia di antica nobiltà, di certo ebbe modo di trovare nel *milieu* dei *Gelati* un ambiente vivace che stimolasse ed alimentasse la sua vena poetica e la sua passione letteraria in genere.

L'Accademia dei *Gelati* venne fondata nel 1588 per volontà del medico Melchiorre Zoppio, i fratelli Berlinghiero, Camillo e Cesare Gessi presso la dimora del primo. In questa sede venne creato anche un teatro accademico, chiamato Ermatena, presso cui si svolgevano lezioni pubbliche e azioni drammatiche; tra queste, va ricordata la rappresentazione della tragedia *Il Tancredi* del nostro Campeggi avvenuta nel 1615.³

Le primissime notizie relative all'accademia felsinea si ritrovano nei *Mineralia* già citati del Montalbani del 1641 (79-80) e così si legge:

«1588. Gelatorum Academia tria carminum Italicorum Volumina promulgavit, primum sub titulo huiusmodi *Ricreationi amorose de gl'Academici Gelati di Bologna stamp. per Gio. Rossi 1590*, secundum *Rime de gl'Academici Gelati, in Bol. per gl'Heredi di Gio. Rossi 1597*. & tertium, *Rime de i Gelati in Bol. per Bartol. Cocchi 1615*. ex Academicis autem hi compositiones emisisse

arricchendo così, possiamo dire, l'emblematica attorno all'uomo Ridolfo, conte di Dozza. Il blasono della famiglia viene così descritto: «Lo stemma loro gentilizio o della famiglia de' Campeggi porta un cane nero rampante in campo d'oro, a cui per privilegio, ch'altrove sarà accennato, fu aggiunta la mezz'aquila imperiale. Attorno allo stemma per un tempo erano due ancore d'argento intrecciate: e fra le zampe del cane soggetto un teschio umano, o che in piccolo si trova dipinto in ritratti, qual gioiello a fermaglio davanti al seno di alcune dame della famiglia Campeggi, e di altre in questa maritate pur degne di essere rammemorate per virtuose azioni ed altresì per lo spirito e per la beltà loro. Dei descritti emblemi blasonici s'avrà spiegazione nei cenni delle gesta gloriose, per cui alcuni de' Campeggi vengono grandemente encomiati» (Giordani, Gualandi Farini, 1870, pp. 12-13).

3. La tragedia, con grande probabilità, era già stata stesa nel 1612 ma portata nella tipografia vicentina del Grossi solo nel 1614 (Campeggi 1614). Dello stesso anno è la stampa bolognese presso Bartolomeo Cochi (o Cocchi), con incisioni di G.L. Valesio. L'opera fu poi ristampata a Venezia nel 1620 per i tipi di Alessandro Polo. Di tale rappresentazione restano a testimonianza alcuni scritti: Zoppio (a cura di A. Saviotti) 1903; Ambrosi 1615, p. 12: «Finita la tragedia col quint'atto, la machina di prima ritornò a calare et ad occultare la scena e veniva giù con Pallade cantante, fin che discesa al piano del palco, vi comparve Venere et Amore. A cui Pallade rimproverò l'infelice riuscita, onde Venere spogliò Amore delle armi, ruppeli i dardi e l'arco, estinseli la face, et quello da sè licenziando, diss'ella d'ascondersi nel cielo a pianger sempre: e tosto cadde il telone dell'antiscena ritornando la stanza nell'essere primiero». Si veda anche lo studio di Calore (1982).

deprehenduntur. Io. Bapt. Mauritius *l'immaturo*, Paulus Aemilius Balzanus *il faunio*, Camillus Gypsius *l'intento*, Cæsar Gypsius *l'improvviso*, Melchior Zoppius *il caliginoso*, Franc. Maria Caccianimicus *il tenebroso*, Vincentius Fabrettus *l'incolto*, Romeo Pepulus *il diretto*, Ip. Cattaneus *l'arido*, Co. Rodulphus Campeggius *il rugginoso*, Agesil. Mariscottus *li [sic] tetro*, Co. Fachinettus *l'irigato*, Iacobus de Sancto Petro *l'inequale*, præterea *l'involto*, *l'indefesso*, *il vigile*, *l'inutile*, *l'avidio*, *il pigro*, *l'animoso*, *il rapito*. novissime vero Nicolaus Zoppius Turcus, *l'inhabile*, & halij quamplures & c.».

A queste sparute notizie seguono le *Memorie, Imprese, e Ritratti de' Signori Accademici Gelati di Bologna*:⁴ pubblicate nel 1672, dedicate al cardinale Francesco Barberini, nipote del fu Urbano VIII, ispirate alle gallerie di celebrità letterarie di altre insigni accademie,⁵ mettono in bella mostra gli affiliati che prendevano parte alla vita intellettuale del circolo di dotti. L'incisione del frontespizio rappresenta una loggia a tre arcate con una galleria centrale alle cui pareti sono appese le imprese degli accademici; l'architettura si apre su un paesaggio di selva sfiorita, quella dei *Gelati* per l'appunto, e sullo scorcio di destra si distinguono chiaramente S. Petronio e le torri Garisenda e degli Asinelli. In alto, due putti alati sorreggono lo stemma con le api barberine coronato dal galero a otto fiocchi. Sul basamento delle colonne in primo piano compaiono l'impresa dei *Gelati* con motto ed il leone rampante su fondo bicromo nello stemma del Principe dell'accademia, Valerio Zani.

Riportiamo la dedicatoria al cardinale Francesco Barberini:

«Arrossiva la nostra Adunanza, tanto benignamente per quasi metà d'un Secolo protetta da V[ostra] E[ccellenza], di trovarsi aggravata da sì gran somma d'obbligazioni alla di Lei impareggiabile beneficenza e di non aver giammai non solo dato principio a soddisfarla ma né meno confessato in pubblico un debito sì segnalato. Ha più volte ricercato tra le sua Piante frondi o fiori convenevoli alla sublimità del merito di V[ostra] E[ccellenza], consapevole che a gl'Imperadori più famosi e più possenti Corone d'Alloro o di Quercia dal Romano Senato più volte si consecrarono; ma per diligente ricerca ch'ella abbia fatta tra la propria Selva né pure un virgulto vestito di frondi in mezzo al suo Gelo l'è venuto fatto di rinvenire. Le amenità poetiche sia nella Latina, sia nella Toscana favella cantate non le hanno sembra-

4. *Memorie, Imprese, e Ritratti de' Signori Accademici Gelati di Bologna raccolte nel Principato del Signor Conte Valerio Zani, Il Ritardato. All'Eminentiss. e Reverendiss. Sig. Card. Francesco Barberino*. Bologna: Manolessi, 1672.

5. Basti pensare alle *Glorie degli Incogniti*, Venezia: Valvasense, 1647.

to degne di presentarsi all'elevato intelletto di V[ostra] E[ccellenza], avvezzo di lunga mano all'armonia soavissima della Lira Celeste, che in triplicato linguaggio fu ammaestrata a risuonare i Divini Componimento del tre volte Massimo URBANO di adorata e immortal memoria, Zio dell'E[ccellenza] V[ostra] e nostro eterno splendore, come letteratissimo Accademico e generosissimo Protettore. Onde per farle un perpetuo omaggio di sè medesima, il quale abbia durezza confacente alla qualità sublime di V[ostra] E[ccellenza] e alla sua obbligatissima divozione ha raccolti in una schiera presso che tutti i suoi Accademici, de' quali la maggior parte ha voluto portare in questo Libro ad inchinarla ossequiosissimi. E perchè le sembrava mancare gran lustro al suo Corpo e gran decoro all'offerta, mentre molti chiarissimi Letterati già del suo numero erano all'altro Mondo passati, ha voluto che almeno i Ritratti loro sieno dedicati all'E[ccellenza] V[ostra] con sicurezza, ch'eglino vivendo a sommo onore ricevuto l'avrebbero e con pensiero che forse ancora nell'altra vita quegli Spiriti avventurosi ne godano. Più dar non possiamo quando tutti noi medesimi ce le dedichiamo in tributo e in vece delle Composizioni le offeriamo gli stessi Autori. Dove non giunge il merito de' Vivi, speriamo che supplirà la fama, che non è giammai per morire, de' Morti e che a tutto sia per sovravanzare la incomparabile benignità e gentilezza di V[ostra] E[ccellenza], la quale come ha saputo fin qui compartirci abbondantemente le sue grazie, così abbiam fede (e con ogni maggior'affetto e reverenza ne la supplichiamo) che resterà servita di corrispondere a quest'atto del nostro devotissimo ossequio con l'ampiezza dello sperato aggradimento. E qui, baciandole con la dovuta sommissione la Sacra Porpora, rimangono per tutti i tempi di V[ostra] E[ccellenza] Reverendiss[ima], di Bologna il dì 29. di Dicembre 1671, Umiliss[imi] e Obligatiss[imi] Servitori, Gli Accademici Gelati. Giovambattista Capponi, l'Animoso Segretario».

Come ben s'intuisce, l'intento non è soltanto quello di dedicare l'opera ad un insigne principe della Chiesa romana ma è anche quello di legare la storia dell'accademia ad un illustre avo del dedicatario, cardinale a propria volta e poi papa, membro dei *Gelati* nei suoi anni di legato a Bologna (1611-1614), sommo pontefice le cui api gentilizie avevano riportato il miele dell'età dell'oro a Roma e in Italia.

Seguono poi le righe indirizzate ai lettori da parte del segretario del consesso accademico, *L'Animoso Segretario dell'Accademia a chi leggerà*, con il consueto *topos modestiae* che presenta il catalogo dei letterati come dovuto riconoscimento alla memoria dei *Gelati* defunti - non mero gesto di civetteria letteraria - e meritoria citazione di quelli ancora vivi:

«Io porto opinione che chiunque intraprende a pubblicare alcuna sua letteraria fatica tra gli altri fini si proponga anche quello di lasciar memoria d'esser passato per questo Mondo. Imperocchè, se bene è gran pregio d'uno Scrittore il ricevere applausi all'opere sue mentre vive e' l mietere sollecitamente il frutto de' suoi ben sparsi sudori, soglion però queste lodi anco acerbe esser talora transitorie e morirsi spesso col soggetto lodato. Là dove quelle che si danno a gli Autori già morti, oltre all'andar essenti dal sospetto di lusinghiere, sogliono essere di lunga mano più durevoli e partorire in chi le ascolta desiderio non pur di leggere i Componimenti celebrati ma brama intensa di conoscerne almeno di faccia i Compositori. A queste massime avendo il convenevol riguardo la nostra Accademia ha stimato dicevole alla pubblicazione del primo Volume delle sue Prose, seguita pochi mesi fa, far succedere questi Ritratti, Imprese ed Elogi de' suoi Accademici; con questo riguardo però che solo de' Defonti vi si mettan l'Imagini e de' viventi solamente le Imprese vi si registrino: avvegnacchè queste rimangono per lo più sepolte tra le mura dell'Ermatena accademica, ne se ne veggono altre, che alcune poche nelle Rime dell'Accademia stampate gli anni 1590. e 1597.».

Discorrendo delle imprese degli accademici, si dà ragione culturale e storica delle stesse, mettendo in luce la natura spiccatamente italiana di questa ingegnosità tutta barocca, rimarcando poi la rilevanza del circolo bolognese, non inferiore ad altri di simile vocazione:

«E pure l'Impresa è trovamento ingegnosissimo, nobile e peregrino; nato, cresciuto e condotto alla sua perfezione da gl'Italiani che ne sono stati tanto legislatori quanto trovatori, che se ne dicano alcuni poco informati. Il perché ha sembrato che meritino la pubblica luce queste, che riconoscono l'origine in un'Adunanza, che (senza vanto) non è inferiore a verun'altra delle Accademie d'Italia, almeno nella durata, essendo oggimai presso all'intero Secolo ch'ella è fondata».

Si spiega quindi l'utilità dei ritratti e il motivo per cui certi autori non ne possedano alcuno:

«I Ritratti poi vi si sono posti perché se vivono gli animi de gli Autori espressi al vivo nelle opere loro, viva ancora, mal grado della morte, l'Effigie di que' corpi che di sì virtuosi spiriti furono albergo per qualche tempo e ricevevano, quasi presenti, il guiderdone delle loro avventurose fatiche: appagandosi nel medesimo tempo chi bramasse di veder quali erano vivendo que' Valen-

tuomini. Di tutta questa raunanza abbiane grado alla diligenza del *Signor Co:*[nte] *Valerio Zani, il Ritardato, nostro Principe*, che con grave scommodo e dispendio come procurò nell'altro Libro l'onore de' Vivi, così ha voluto in questo ravvivare la memoria de' Morti».

Interessante è il paragrafetto dedicato allo stile multiforme degli elogi e alla voluta eterogeneità nella scelta ortografica:

«Diverso ti riuscirà lo stile talvolta d'un'Elogio dall'altro; ma avverti che diversi sono stati eziandio gli Scrittori, i quali perciò non han voluto obbligarsi a regole strette della Lingua nè a Ortografia uniforme per godere della libertà ch'io dissi nel preambolo delle Prose a' Virtuosi del Secolo».

Viene poi sottolineato il fatto che il catalogo non presenta tutti i membri dell'accademia o tutti i loro ritratti:

«E perché tu potresti richiedermi se in questo Volume si comprendano tutti gli Accademici? Io ti risponderò subito che no, ma di quelli solamente esservi tra' viventi l'Imprese che le han presentate alla richiesta fattane loro: gli altri potran vedersi descritti in fine delle Leggi dell'Accademia, stampate quest'anno medesimo. Tra' morti son pure qui impressi i Ritratti che da' loro parenti o amici ne sono stati cortesemente comunicati e abbiamo con grandissimo nostro sentimento tralasciati molti insigni Letterati, molti cavalieri nobilissimi e fino a' Prelati e Cardinali di grandissimo merito e sapere, per non averne fin'ora potuto avere l'Imagini. Tali sono Scipione Cardinal *Gonzaga*, quel Padrone confidentissimo di Torquato *Tasso*, Francesco Cardinale *Buoncompagno*, Alessandro *Scappi* Vescovo di Piagenza, Monsignor Girolamo *Fiesco*, Monsignor Matteo *Peregrini* Vicebibliotecario Apostolico, Battista Cavalier *Guarino* famosissimo autore del *Pastor fido*, Francesco Marchese *Castiglione*, Alberto Conte Senator de' *Grassi*, Mario marchese *Calcagnini*, Filippo Candido Conte *Pepoli*, Diego Conte *Gera*, Giacomo *Gaddi*, Filippo Carlo Senator *Ghislieri*, Daniello Dottore *Carmegni*, Ferrante *Carli*, Gio:[van] Francesco *Maia* Materdona, Cesare *Abelli*, Francesco *Melosi*, Agostino *Carracci* ed Agostino *Mitelli* Pittori Celebri, che fiorirno tra' nostri Accademici di secondo Ordine e molti e molt'altri le cui accreditate composizioni in ogni genere di Lettere onorano gli autori, illustrano l'Accademia e recano splendore immortale all'Italia tutta. Ma ne consola che siamo assicurati da varie parti che fra poco ne verranno di quasi tutti tramandati i Ritratti che, insieme con l'Imprese de' gli altri Accademici viventi che rimangono, daranno corpo e giusta grandezza ad un'altro Volume che in seguimento ti

si promette di questo.⁶ Troverai per avventura nelle Imprese o corpi o nomi che sembreranno que' medesimi, ma, più acutamente considerandoli, vi ravviserai notabile la differenza nel concetto dell'Impresa e nel sentimento dell'Autor suo; e si sarebbe anco levata quella picciola convenienza, se la distanza de' luoghi, onde elle vengono, non avesse impedito l'essecuzione».

Infine, viene precisato che l'ordine seguito nell'elenco è quello alfabetico e non un ordine qualitativo:

«Per ultimo, avverti non essersi osservato altra precedenza che quella dell'Alfabeto, l'ordine del quale, se non parrà puntualmente osservato, sappi che chi è stato più frettoloso nell'inviare i Rami delle Imprese o de' Ritratti, quegli ha occupato nella Lettera il posto anteriore. Che, per altro, certamente non è intenzione dell'Accademia farsi giudice de' meriti de' suoi Accademici e, colle Comparazioni sempre odiose, pregiudicare al valore d'alcun di loro, ma lascia tutti in quella stima che con le virtuose operazioni loro si sono tanto giustamente appresso al Mondo acquistata. Ha solamente voluto, coll'aggiugner nel fine il Catalogo cronologico de' suoi Principi, palesar la sua gratitudine a que' Suggetti generosi che con tanta prudenza e senno l'hanno governata; e se non può in durevol Marmo intagliare loro una memoria perpetua, sopra un foglio almeno, che tua mercé, Lettor cortese, e d'altri a te simili, spera che possa vivere lunghissimo spazio, consacrare all'Immortalità la serie gloriosa e non interrotta di quegli Eroi. Tu fra tanto gradisci gli Elogi, considera la Imprese e reverisci i Ritratti, e vivi felice».

Segue la «Tavola de' cognomi de' Signori Accademici Gelati mentovati nel presente Volume»: accanto al nome di ciascun accolito viene indicata la presenza o meno del ritratto e dell'impresa. Nel caso di Campeggi compaiono entrambe, «Campeggi Co:[nte] *Ridolfo* e suo Ritratto e Impresa». L'indice è sigillato da un'incisione raffigurante un mazzo di rami rinsecchiti su cui si è posato l'onnipresente imenottero barberiniano (fig. 1).



fig. 1

6. Questo secondo volume non vide mai i torchi di stampa.

Come anticipato all'inizio del volume, le *Memorie* si chiudono con il «Catalogo de' Principi dell'Accademia de' Signori Gelati, dalla di lei pubblicazione l'anno 1590. sino al 1672. raccolto dall'Animoso Segretario e Conservatore perpetuo della medesima». Il nostro Campeggi compare ben due volte, nel 1598 e nel 1614. Il podio per il principato più lungo (1658-1668) spetta a «Mario Senator Casali» che viene stranamente registrato senza nome accademico.⁷

Un altro documento rilevante, anche se tardo rispetto all'anno fondativo del 1588, è costituito dalle *Leggi dell'Accademia de' Sig.ri Gelati di Bologna. Col Catalogo de gli Accademici viventi l'Anno M. DC. LXXI.*» (Bologna: I Manolessi). Il testo, pubblicato a quasi un secolo dalla fondazione dell'accademia, presenta in maniera perspicua l'ordinamento interno di un'istituzione come quella bolognese, dando conto dei tempi e dei modi delle attività da svolgersi. Come si legge nel proemio, benché i saggi non abbiano bisogno di normative per vivere rettamente, avendo smarrito le «antiche leggi»⁸, onde evitare «dubbietà e contrasto», è necessario che le stesse vengano messe per iscritto e stampate. Da queste espressioni si intuisce il valore che viene affidato ad un testo come questo e l'importanza del circolo accademico, rediviva apostasi della *Res Publica* platonica.

Una serie di articoli rivela alcuni caratteri significativi della forma che l'accademia ha assunto nello scorcio del secolo XVII: in primo luogo, elegge a sua protettrice la «Beatissima e Gloriosa Vergine Maria», il che obbliga gli accademici tutti a riverire la *virgo mater Domini* ogni anno nella sera del 7 dicembre per celebrare le lodi dell'immacolata concezione presso la chiesa di S. Francesco dei «RR [reverendissimi] PP [padri] minori conventuali». In seconda battuta, si prescrive di eleggere a protettore secolare del circolo un principe o, ancor meglio, un cardinale, a cui gli altri «Cardinali Accademici» saranno d'aiuto con il ruolo di «comprotettori». Ben lontani dalle accuse di libertinismo rivolte agli Incogniti veneziani, i *Gelati* bolognesi si pongono senza indugio sotto l'ala protettrice della Chiesa e dei suoi porporati, accogliendo *de facto* le tendenze letterarie e i punti di vista della curia romana, con certezza a partire dagli anni settanta del secolo in poi. Infatti, si legge ai paragrafi 2 e 3:

«2. Vogliono che tutte le azioni che si faranno nell'Accademia sieno indirizzate a onore e gloria di Sua Divina Maestà [della Vergine]. 3. Né si tratti cosa che ripugni alla Santissima nostra Religione o si mettano in disputa cose ad essa Religione spettanti».

7. Senza nome accademico sono registrati soli altri due membri, ossia il conte Vincenzo Marescotti e Alfonso Fantucci.

8. Il che fa presumere l'esistenza di un precedente rogito legislativo, probabilmente manoscritto ed andato perduto.

Gli ufficiali del collegio gelato sono un Principe, un Viceprincipe, due Censori, uno o due Segretari e due Consiglieri. Campeggi fu due volte principe e per tutta la sua vita di accademico fu anche censore. Si passa poi alle regole del voto in adunanza plenaria e alla descrizione dei compiti assegnati a ciaschedun officio. Nella seduta del 16 Dicembre del 1671 – quella in cui vengono discusse ed approvate le Leggi accademiche – viene anche creata una nuova carica come «Conservatore delle Scritture»:

«E perché l'esser iti in mano di diversi Accademici i Libri e Scritture dell'Accademia ha cagionato che sia andata a male e smarritasi la maggior parte delle Memorie e Azioni, anzi le Leggi medesime. Perciò gli Accademici in num[ero] di 16. sotto il dì 16. Dicembre 1671. per partito vinto per voti num[ero] 16 approvanti, hanno dichiarato e stabilito per legge perpetua che s'elegha uno degli Accademici per Conservatore delle Scritture e Libri dell'Accademia il qual duri in ufficio sino che viverà».

Dopo aver promesso fedeltà assoluta alla volontà del principe, i membri dovranno scegliere una propria impresa ed un nome accademico che saranno approvati dai censori; devono inoltre sottostare all'obbligo di non pubblicare alcun componimento con il nome accademico se non previa approvazione. Interessante è leggere il comma 3 del paragrafo XIV, dedicato alle aggregazioni (tra cui quelle di artigiani, maestri di scuola e professori), in cui si sottolinea la natura aristocratica dei partecipanti, invitando ad accogliere nobiluomini in quanto detentori di una *aristeia* che darà pregio all'accademia medesima:

«3. E perché l'Accademia fin dalla prima sua istituzione fu fondata da Cavalieri e Gentiluomini per una parte e da Letterati per l'altra e per ciò ha osservato sempre con particolar privilegio la Nobiltà de' soggetti; quindi è che riconosce per una delle sue Leggi fondamentali che a' Cavalieri e Gentiluomini che con qualche eziandio mediocre tintura di lettere vorranno essere aggregati, sia aperta benignamente la porta dell'Accademia e siano graziosamente ricevuti per lo splendore che la loro nobiltà apporta all'Adunanza».

Altre notizie relative ai *Gelati* sono da rintracciare nel Tiraboschi (parte III, libro I) e nella rinomata *Storia delle Accademie d'Italia* del Maylander (III, 81-88). Data la rilevanza dell'opera di quest'ultimo, è giusto ricordare le pagine riservate ai *Gelati*:

«Avuto riguardo alla sua durata di ben due secoli, alla quantità ed al pregio delle sue pubblicazioni, nonché al numero ed alla considerazione degli Ac-

cademici, tiene indubbiamente fra le adunanze letterarie di Bologna il primo posto. Ebbe meritata fama in Italia ed oltr'Alpi. Pontefici, Principi, Porporati, illustri scienziati, insigni uomini di lettere italiani e stranieri, valorosi capitani erano ascritti a questo sodalizio; e di essi gran parte cone opere ed azioni lo promosse e o rese famoso.

Correndo l'anno 1588 il Dott. Melchiorre Zoppio, figlio a quel Girolamo il quale, chiamato a leggere umane lettere in Macerata, vi aveva eretto l'Accademia de' *Catenali*, istituì in sua casa un letterario congresso, denominandolo dei Gelati. In dargli vita gli furon compagni i tre fratelli Berlinghiero, Camillo e Cesare Gessi, quello poi, sin dal 1626, Cardinale, l'altro Senatore, Lettor pubblico di giurisprudenza e profondo matematico nonchè valoroso uomo d'arme il terzo. A Cesare Gessi viene anzi attribuita l'iniziativa a fondare l'Accademia, poichè a pag. 107 delle *Memorie, Imprese e Ritratti de' Signori Accademici Gelati* si legge che «a sue persuasioni s'instituì l'Accademia, e si può dire, ch'egli fosse una delle principali radici della *Selva Gelata*». Con ciò si volle far allusione all'Impresa dell'adunanza, che fu una selva d'alberi ricoperti di gelo, col motto: *Nec longum tempus*, invenzione di Agostino Caracci, significante secondo il Ferro (*Teatro d'Imprese, P. II, pag. 36, Venezia, 1623*) che così inariditi gli Accademici non sarebbero rimasti a lungo. Il disegno dello stemma accademico sta riprodotto su tutti i frontespizi e sulle pagine divisorie delle opere fatte stampare dai Gelati, e fu da noi veduto anche nel codice a penna n. 1023 della Biblioteca Casanatense di Roma intitolato: *Emblemi dell'Accademie*.

Primo Protettore dell'Accademia fu il Cardinale Maffeo Barberini, poi Papa Urbano VIII, il quale mentre teneva la Legazione di Bologna ebbe luogo «fra le piante della selva gelata» coll'Impresa d'un lauro in cui albergavano le api barberine ed il motto: *Hic domus*, e col nome di *Ricoverato*. Dopo la morte di Urbano VIII il Protettorato accademico passò al di lui nipote, il Cardinale Francesco Barberini, fra i Gelati il *Rinvigorito*, il di cui fratello Taddeo Barberini, Prefetto di Roma, fu pure ascritto fra i Gelati. Fra i favori che il sodalizio ebbe dal pontefice Urbano VIII va annoverato quello relativo alla facoltà ad esso accordato di proporre uno scolaro forestiero da essere addottorato gratuitamente così dal Collegio de' Leggisti, come da quello degli Artisti.

Celeste Protettrice dei Gelati fu la Beata Vergine Concetta, in onore della quale dal 1669 in poi, sotto il Principato di Ippolito Nani Fantuzzi (*l'Infermo*), si cominciò a celebrare l'annua ricorrenza nella Chiesa di S. Francesco, essendo stata l'Accademia in proposito indotta dai PP. Minori Conventuali, ed in memoria del patto stipulato con i detti religiosi fu posta nella Chiesa di S. Francesco la seguente lapide:

INTRODUZIONE I

NOBILI AC PERVETUSTAE
GELATORUM ACADEMIAE
QUAE
DEIPARAE SINE LABE CONCEPTAE LAUDES
QUOTANNIS IN HOC TEMPLO VII IDUS DECEMBRIS
CARMINIBUS ET PANEGYRICO CELEBRARE CONSENSIT
PATRES MINORES CONVENTUALES NE TANTAE PIETATIS NOMEN EXOLESCERET
PRAECLARUM HOC GRATUITUMQUE MUNUS
MEMORIAE MANSURO LAPIDE REPENDERUNT
ANNO DOMINI M.DC.LXX

L'Accademia dei Gelati aveva sede stabile in casa del fondatore, che negli atti dell'adunanza vedesi di solito denominata «Casa Zoppia». Il luogo di riunione era una sala con teatro, detta *Ermatena*, nome preso forse dalla residenza dell'Accademia *Bocchiana* (cfr. questa),⁹ ed Ermatena viene di spesso chiamata l'Accademia stessa. Questa sala Melchiorre Zoppio la lasciò con disposizione testamentaria ai Gelati, i quali anche dopo la sua morte se ne servirono; nè sappiamo donde Michele Medici (*Memorie Storiche intorno le Accademie scientifiche e letterarie della Città di Bologna, Bologna, 1852, pag. 52*) abbia tratto la notizia che i Gelati, non si sa perchè, mai fruiro il legato della detta sala. Anzi consta come vi si custodisse anche la biblioteca accademica, formata co' libri donati dalla Zoppio ed arricchita dall'Accademico Gio. Battista Capponi, fra i Gelati l'*Animoso*, poi ordinata dal Conservatore Perpetuo di essa biblioteca, il Conte Giovanni Fantuzzi.

Materia delle esercitazioni accademiche formò da principio soltanto la poesia, specialmente l'erotica; e le prime pubblicazioni dell'Accademia furono tre volumi di Rime amorose. Poi venne man mano in uso lo studio della filosofia, ma non metodo cattedratico o dissertativo, bensì alla stregua degli antichi simposi alla filosofica, che fra i Gelati avevano nome di *Cene de' Saggi*, allestite ad imitazione di quelle d'Ateneo. Un'idea di questi banchetti eruditi e del pregio delle discussioni che, a mensa levata, i Gelati intrecciavano si ha dai frammenti di quattro Cene raccolte da Melchiorre Zoppio e rimasti inediti, non sappiamo in quali mani. Il ricordato Gio. Battista Capponi (l'*Animoso*), Segretario dell'adunanza nel 1671, nella Prefazione alle *Prose de' Signori Accademici Gelati*, di queste Cene osserva che mostrano una profondissima erudizione greca, latina e toscana, e un maneggio mirabile delle ragioni e de' principii degli antichi filosofi, sia morali, sia naturali. «Cagione - continua il solerte Segretario - che per avventura mosse suc-

9. Cf. *Bocchi, Achille* in *DBI* 11 (1969) a cura di Antonio Rotondò.

cessivamente que' Principi, che pubblici spettacoli volloono che nel Teatro della nostra Ermatena si celebrassono, posciachè de' Drammatici Poemi sempre i Tragici elessono, come quelli, da' quali (per esser i loro spettatori, di mente di Aristotele, i migliori, ne' quali col terribile, e col miserabile devesi fare la purgazion degli affetti) si veniva per conseguenza a procurare il più filosofico fine, che ottener possa quella parte della Poesia. Il perchè, e'l *Tancredi* del *Rugginoso*, e la *Creusa*, e la *Medea*, e l'*Admeto*, e l'*Meandro* del già detto *Caliginoso*, e l'*Atamante* del *Notturmo* ne' principati dello *Ineguale*, dello *Irrigato*, del *Soave*, del *Cupido*, dell'*Intento*, e del *Ritardato* con universale applauso rappresentaronsi.

Come si vede in ogni ramo del sapere cimentarono i loro non comuni talenti, e de' frutti che ne ritrassero fanno attestato numerose opere da essi con particolare cura messe in luce, ed altre moltissime rimaste inedite. Per cui la loro Accademia salì ad eminente loco nell'opinione de' letterato ed alla Repubblica letteraria si rese altamente utile.

Due anni dopo la fondazione dell'adunanza vennero pubblicate le *Ricreazioni amorose de gli Accademici Gelati di Bologna* (*Bologna*, 1590), nel 1597 un altro volume di *Poesie Amoroze*, seguito da un terzo volume, intitolato pure *Poesie Amoroze* e messo in luce l'anno 1615. Oltreciò un Libro di *Rime de' Gelati*, pronto per le stampe, ma non pubblicato, aveva raccolto il ricordato Segretario Capponi nel 1644, e di questo tempo uscì da' torchi un quinto volume, cioè *Le Rime degli Accademici, Gelati per le nozze di Fabio Antonio Marescalchi Senatore, et Accademico e di Lucrezia Monterenzi*. Sembra che, come si disse, gli Accademici siano poi venuti alla determinazione d'attendere ad esercitazioni più serie e più idonee a procurar loro soddisfazione e plauso; epperò ancor nel 1615, essendo Principe dell'Accademia Giacomo Sampieri (l'*Ineguale*), nell'Ermatena venne rappresentata dai Gelati la Tragedia *Tancredi* del coaccademico *Rugginoso*, il Conte Rodolfo Campeggi, di cui il celebre cav. Marini s'esprime essere «una delle più franche penne, che oggi volino per lo Cielo italiano», nonchè di Melchiorre Zoppio (il *Caliginoso*) quelle intitolate *Medea*, *Admeto*, *Creusa* e *Meandro*, tutt'e quattro divulgate anche colla stampa, ed oltreciò del Conte Bernardino Mariscotti l'*Atamante*, tragedia di lieto fine, e del *Rugginoso* surricordato il *Filarmindo*, favola pastorale, con gli intramezzi dell'*Aurora Ingannata*. Ad un tempo cura speciale rivolsero i Gelati allo studio della filosofia e delle scienze, applicandovisi durante le già menzionate *Cene de' Saggi*, e dai frammenti di esse, che il *Caliginoso* lasciò inediti, si arguisce come fosse stata sua intenzione di pubblicare i gravi discorsi tenuti durante i simposj accademici sotto il titolo: *Le Cene de' Gelati*. E quest'indirizzo letterario-scientifico, non che venir meno, si mantenne anche dopo la morte dello Zoppio (1634) e fu allargato a quasi tutti i rami dello

scibile. Se ne ha pregievole documento nell'opera più importante che i Gelati abbian dato in luce, cioè nelle Prose de' Signori Accademici Gelati di Bologna colle loro imprese anteposte a' Discorsi, pubblicate sotto il Principato Accademico del Sig. Co. Valerio Zani (In Bologna, per li Manolessi, 1671). Dopo una preazione dell'*Animoso A' Letterati del Secolo*, in cui si enumerano gli anteriori scritti de' Gelati, seguono quindici Trattati ricchi d'eruzione e per struttura vaghissimi. Eccone il titolo e gli autori: Delle Giostre e Tornei del Senatore Belingiero Gessii, - Dell'Armi delle Famiglie del Conte Gasparo Bombaci, - Dell'Imprese Accademiche di Francesco Carmeni, - Della Filosofia Morale del Conte Alberto Caprara, - Degli Intervalli Musicali del Dott. Gio. Battista Sanuti Pellicani, - Delle Cagioni fisiche degli effetti simpatici del Conte Ercolagostino Berò, - Dell'idioma nativo di Giovanfrancesco Bonomi, - Della Tragedia del Dott. Innocenzo Matia Fioravanti, - Dell'Isopo di Salomone del Dott. Ovidio Montalbani, - Della Politica e della ragion di Stato del Dott. Alessandro Barbieri, - Delle Terme antiche e giuochi de' Romani del Dott. Giovambattista Capponi, - Delle Sette de' Filosofi e del genio di filosofare di Antonio Felice Marsili, - Della Musica di Girolamo Desideri, - Del metter in carta opinioni cavalleresche del Senatore Angelmichele Guastavillani, - Della sparizione d'alcune stelle del Dott. Geminiano Montanari.

Questo volume avrebbe dovuto essere la prima parte di altre Prose, poichè l'*Animoso* dichiara «Onde in proseguimento dell'antichissimo nostro costume, queste Dommatiche Prose, che saranno la Prima Parte di tali Componimenti si fanno compartire in faccia del Mondo per testimonianza del non aver noi abusato dell'ozio passato, e, in volontario scioperio rimanendo sepolti, cessato tanto tempo dalle fatiche Accademiche». Ma questo nobile proponimento non ebbe esecuzione che quasi un secolo dopo la comparsa delle suddette Prose, e cioè mediante il divulgamento delle *Orazioni di Accademici Gelati di Bologna dedicate alla Santità di N. S. Benedetto XIV (Bologna, 1753)*, opera che per originalità di concetti e di purezza di lingua non sta dietro a quella del 1671 [...] Delle prime leggi degli Accademici Gelati non ci resta precisa memoria, e tutto fa credere che non siano state impresse prima del 1670. Poi vennero più volte stampate, come si ha dalle sottoindicate edizioni.

L'illustre e famosa Accademia dei Gelati si mantenne fino alla fine del secolo XVIII. Nel 1786 era ancora fiorentissima; ma poi gli sconvolgimenti di fin di secolo ne provocarono lo scioglimento quasi inavvertitamente, come del resto occorre a gran parte delle sue consorelle bolognese e d'altre città [...]».

Prima di Maylender, il già ricordato Fantuzzi, sul finire del Settecento, nelle sue *Notizie degli Scrittori Bolognesi* (I, 3-27), aveva dedicato un capitolo alle ac-

cademie della città emiliana: nello specifico, alle pagine 11-13 si trova lo scritto dedicato ai *Gelati* che riassume brevemente la storia dell'accademia e le opere pubblicate dai suoi membri.

La realtà accademica dei *Gelati* si andava a confrontare con un contesto cittadino di primo rilievo: la Bologna del Seicento era un ambiente vivace grazie alla presenza dello *Studium*, dei suoi professori e studenti. Si trattava inoltre, a partire dal 1630, della seconda città più importante nello Stato pontificio, un punto rilevante anche per la produzione di libri a stampa; un contesto cittadino in cui i *Gelati* non sono l'unico consesso accademico esistente: troviamo infatti l'Accademia del Piacere Onesto, dei Ringiovaniti, degli Ardenti, dei Confusi, l'Accademia filarmonica, della Notte e molte altre.¹⁰ Infine, ma non ultima, va ricordata l'incidenza notevole di una scuola pittorica, detta anche accademia, di stanza a Bologna, quella dei Carracci, di cui si parlerà più sotto.

All'interno dello stimato consesso di letterati, il nome di Campeggi compare insieme a quello di Bruni, di Melosio, di Materdona e di Preti. Tuttavia, benché la presenza di autori *extra moenia* non sia irrilevante, la maggior parte degli accademici è bolognese – e a Bologna vive ed opera – e rappresenta un gruppo di figure di secondaria importanza nel panorama letterario nazionale dell'epoca. Altri poeti, ben più importanti e conosciuti, pur avendo avuto stretti contatti con l'accademia e con i suoi accoliti, non compaiono nel catalogo delle celebrità:¹¹ si tratta di Rinaldi, Marino, Corradini, Achillini, Grillo.

Le pratiche accademiche

Non è sempre facile immaginare nel dettaglio la vita di una accademia italiana nel Seicento, gli usi e le pratiche per i ritrovi a carattere letterario e scientifico e non solo. Parte di queste notizie deriva, nel caso dei *Gelati*, dalle loro *Leggi* di cui si è già parlato.¹²

L'accademia, quale luogo di ritrovo per l'élite intellettuale della città, rappresentava senza dubbio il fiore all'occhiello per l'aristocrazia urbana che poteva così perpetrare i modelli rinascimentali innestandoli su forme e moenze moderne, integrate dalla pluralità inclusiva della realtà universitaria. Le attività degli *Gelati* comprendevano lezioni pubbliche, tornei e giostre, entrate

10. L'elenco dettagliato di tutte le affiliazioni accademiche felsinee tra il 1525 ed il 1700 si trova on-line nel "Database of Italian Academies", <http://www.bl.uk/catalogues/ItalianAcademies>.

11. Evenienza che non si prospetta invece per gli Incogniti veneziani che, nelle loro *Glorie*, si fregiano delle più grandi personalità del tempo, avendo accolto quest'ultime nel proprio circolo a titolo onorifico.

12. Per gettare luce sul primo decennio di attività rimandiamo a Gardi (2011).

trionfali, partecipazioni ad eventi e festività religiose, rappresentazioni teatrali, letture e dibattiti riservati solo ai propri membri. Tra i sonetti campeggiani ne troviamo uno scritto per ricordare la straordinaria partecipazione ad una lezione da parte di un pubblico tutto femminile (qui 206):

*All'Accademia dei Gelati con l'occasione di bellissime
Dame radunate per Lettione publica*

Tu che nel pigro algor di lunga sera
dal proprio Gelo inhorridita giaci,
sfrondata SELVA, e pur da te veraci
frutti di gloria il Mondo attende e spera,
deh, mira in te da la celeste sfera,
Pompa d'Amor, le più serene faci,
anzi d'Amor le fiamme più vivaci,
meraviglia, apportar la Primavera.

Hor se non canti almeno i fregi soli
di tante belle, se non puoi l'interno,
io ben dirò ch'un chiaro honor t'involi,
e se non scacci homai l'horrido verno
onde t'ammanti, al Sol di tanti Soli
io dirò poi che sia il ghiaccio eterno.

Tra le varie pratiche letterarie, tutte tipiche del tempo, non manca l'espressione forse massima dell'idea di accademia intesa come convivio intellettuale: le pubblicazioni a stampa di miscellanee liriche. Le opere dell'accademia dei *Gelati* sono diverse: le *Ricreationi amorose* del 1590, le *Rime* del 1597 (ristampate e ampliate nel 1615), *Il fiore della granadiglia* del 1609, una raccolta di rime e discorsi sul fiore-simbolo della passione di Cristo,¹³ e le *Prose de' Signori Accademici Gelati di Bologna* del 1671. È ovvio che alcuni componimenti degli accademici potevano essere pubblicati in raccolte miscellanee dell'epoca per le cure di altri editori estranei al circolo accademico. Inoltre, non vengono qui menzionate quelle pubblicazioni occasionali nella ricorrenza di festività, battesimi, genetliaci, matrimoni, visite di sovrani in città a nome di singoli membri dell'accademia, tutte occasioni sentitissime che mantenevano vivi i legami tra i

13. Il fiore era giunto da pochi anni in Europa, portato dal Brasile dai padri Gesuiti; pertanto, una raccolta dedicata a questo *monstrum* dalle terre del Nuovo Mondo, con cui venne omaggiato lo stesso Paolo V, è indice dell'attenzione e sensibilità alla modernità da parte del consesso dei *Gelati*. Di questa raccolta, come evidenziato da Colombo (1967: 44-55) e poi Pozzi (1976. II: 347), si ricorderà il Marino nel giardino dei piaceri del suo *Adone*, VI, ott. 137-145, riprendendo alcuni versi del Mariscotti e dell'Achillini.

membri e tra i membri ed il pubblico (da intendersi come destinatari omaggiati o semplicemente lettori al di fuori del contesto accademico).

Particolarmente interessanti per la varietà e l'affollato numero di autori sono, come si può facilmente immaginare, le *Rime* del 1597: in omaggio alla porpora del cardinale Fachinetti, in esse troviamo il Caliginoso (Melchiorre Zoppio, *Muneris Hoc Tui*), l'Incolto (Vincenzo Fabretti, *Sponte Sua*), il Tenebroso (Francesco Maria Caccianemici, *In Apricum Proferet*), l'Immaturato (Giovan Battista Maurizio, *Sese Melioribus Offert*), l'Avvelenato (Nicolò Coraino, *Ex Gelido Antidotum*), il Diretto (Romeo Pepoli), l'Arido, il Rugginoso (Ridolfo Campeggi, *Attritus Lucescere Coepit*, pp. 87-109), l'Irrigato (*Mutantur In Annos*), l'Informe (*Non Speciosa Mihi*), il Deliberato (Severo Severi, *Insuetum Per Iter*), il Tetro (*Ut Speciosa Dehinc*), l'Involto (*Sic Tutanda Fides*), l'Intento (Camillo Gessi, *Per Vada Monstrat Iter*), l'Improvviso (Cesare Gessi, *Non Expectats Dabit*), l'Indefesso (Giorgio Contenti, *Usque Sequens Pressit*), il Faunio (Paolo Emilio Balzani, *Utile Dulci*).

Tornando alle *Poesie* campeggiane, i nomi dei corrispondenti e dei dedicatari di liriche di e al Nostro illustrano un vasto raggio di relazioni sia locali, in Bologna, che nazionali, con personalità sparse in tutta la penisola. Non solo dalle *Proposte e risposte*, ma da tutto il suo canzoniere si evince la portata della rete di conoscenze del conte bolognese. Si tratta di una lunga filatessa che presenta personaggi (circa duecento) più o meno blasonati e titolati in maniera varia, più o meno conosciuti (all'epoca e al giorno d'oggi): Orsola Cecchini, Ercole Pepoli, Claudio Achillini, Camillo Gessi, Lodovico Beccatelli, Flavia Torelli, Battista Guarini, Camilla Rocca Nobili, Francesco Maria Caccianemici, Camilla Tiene, il cardinale Giustiniani, il cardinal Barberini, il cardinal Borghese, Alessandro Giustiniani, Gian Vincenzo Imperiale, Giovan Battista Marino, Giovanni Ciampoli, Giulio Strozzi, Cesare Rinaldi e via via di questo tenore.

Quella dei *Gelati* è una realtà letteraria che per molti aspetti è stata valutata come centro propulsivo di novità poetiche ed avanguardia letteraria.¹⁴ Come emerge nella prefazione alle *Lagrima di Maria Vergine* (Pedretti, 2008) e nell'ar-

14. Un'indagine più ampia ed un carotaggio più oculato andrebbero riservati ai rapporti e alle affinità tra le accademie letterarie e la costellazione delle arti visive. In tal senso, uno studio decisivo è stato quello di Perini, *Ut pictura poesis: l'Accademia dei Gelati e le arti figurative* (1995). Nello specifico della realtà felsinea, l'attenzione andrebbe inoltre rivolta all'Accademia del Disegno che ebbe non poche influenze sul gusto di un'epoca a cavallo tra Cinque e Seicento. Le grandi pagine del *Colore eloquente* di Raimondi sono forse le prime ad illuminare le tensioni di innovazione pittorica che si allontanano dal canone della maniera, detto anche manierismo, dell'Italia centrale e meridionale nella Bologna degli ultimi due decenni del Cinquecento. L'espressione figurata di una pittura 'al naturale', di ritorno al gusto meno artificioso secondo il principio della verosimiglianza è l'oggetto di

ticolo «*Dispensiera di lampi al cieco mondo*» (Giachino, 2001), una delle figure di spicco in tal senso è quella di Cesare Rinaldi, bolognese, non ufficialmente membro del consesso gelato, di cui Campeggi era ben a conoscenza e a cui certo si ispirò per le sue liriche.¹⁵ L'idea di un 'marinismo prima di Marino' sta ad indicare che le più tardi rivendicate novità del poeta partenopeo già erano presenti *in nuce* in altre esperienze letterarie di cui il Cavaliere seppe fare buon uso

un'indagine artistica e culturale che si dipana dai Carracci a Gadda. È inevitabile e consequenziale chiedersi quali possano essere state le tangenze tra le direttive della pittura bolognese dell'epoca e le poetiche del circolo gelato. Raimondi stesso dichiara un'evidente connessione tra il naturalismo figurativo e la nascita, ad esempio, del genere dell'idillio, un genere di cui non ci occuperemo in maniera distesa ma che vede proprio in Campeggi uno dei suoi più influenti iniziatori. Fondata nel 1582 da Lodovico Carracci con i cugini Agostino e Annibale, l'Accademia del Disegno (dal 1590 detta degli Incamminati) è di fatto di un'accademia privata, assai diversa da istituzioni pubbliche come l'Accademia del Disegno di Firenze o l'Accademia di San Luca a Roma. Non vi si discetta sui principi teorici, piuttosto ci si basa sulla pratica di bottega, sul concreto fare artistico; principio fondamentale dell'Accademia è il ritorno al naturale, assumendo come fonti sia la realtà quotidiana che la tradizione del Rinascimento maturo (Raffaello, il tonalismo veneziano, Correggio e la sua poetica degli affetti). L'accademia propugna delle novità pittoriche nel contesto di un gusto barocco diverso dalle reboanti scelte cromatiche di un più tardo Caravaggio, preoccupandosi piuttosto di quello che Boschloo definisce una «tangible reality». Questo realismo rappresenta un'innovazione pittorica che, dopo il *deluge* manierista, avrebbe riacceso la fiamma dell'arte proprio a partire dal centro bolognese: «Le trois Carracci, Ludovico et ses deux cousins Agostino et Annibale, furent responsables de plusieurs réformes successives. La notion de rénovation de la peinture a été solidement étayée par Giovanni Pietro Bellori dans l'exorde de la *Vita di Annibale Carracci* [...] Le théoricien romain, protégé de Francesco Angeloni, lui-même très lié avec le cardinal Giovanni Battista Argucchi [...] considère que la synthèse opérée par l'artiste entre le classicisme de la Haute Renaissance et les exemples incomparables de la sculpture antique, a mis fin au Maniérisme, période de décadence de la Peinture» (Legrand 5). Ovviamente non va dimenticata la differenza stilistica e pittorica tra i tre: «Après l'achèvement des fresques du Palazzo Magnani, l'évolution dea trois artistes diverge. Ludovico accentue sa veine dramatique dans des œuvres totalement pré-baroques, Annibale au contraire monumentalise ses compositions pour aboutir à l'harmonie des décors romains, alors que la trajectoire d'Agostino reste difficile à cerner et oscille entre une phase néo-maniériste et l'épanouissement merveilleusement équilibré de son dernier décor à Parme. [...] C'est cette vision à la fois immédiate [...] qui a permis aux trois Carracci d'insuffler un nouvel essor à l'art bolonais» (Legrand 6). Considerati innovatori e maestri di vari generi, fecero della copia dal vivo uno dei fuochi della pratica pittorica: «The question of directness and spontaneity of expression undoubtedly also received much attention in drawing from life in the *Accademia*. [...] That the vitality of his protagonists was important for Annibale appears from the fact that he also sometimes chose people from his own surroundings as types for the mythological heroes and saints in his paintings and let them sit as models [...]» (Boschloo 41).

15. Lo studio di Giachino (2000) pone l'accento sul modello rinaldiano che soggiace alle poesie di Campeggi.

in un secondo momento, mettendo a frutto i furti ‘col rampino’ di anni di letture.¹⁶ Il clima d’avanguardia dell’esperienza lirica bolognese dell’ultimo ventennio del Cinquecento, benché già percepita e – a nostro avviso – giustamente rilevata, andrà corroborata in termini di più saldi raffronti testuali, novità poetica che fu indubbiamente temperata dall’emergenza del pontificato barberiniano.

Parlando di accademie e di circolazione delle idee, è necessario chiarire la misura in cui Campeggi ebbe parte alle esperienze letterarie degli Incogniti a Venezia e degli Humoristi a Roma, circoli intellettuali a cui risulta affiliato.

Possiamo affermare con quasi assoluta certezza che la partecipazione di Campeggi al consesso veneziano sia da ascrivere più ad un tipo di affiliazione onorifica che concreta. Secondo le ricerche più recenti circa gli Incogniti (Lattarico, 2012), l’accademia lagunare non vide la propria nascita prima del 1623 per volere di Giovan Francesco Loredan. Il Nostro moriva di lì a un anno, nel 1624, ed il suo coinvolgimento deve essere stato ben scarso. Tuttavia, venne ricordato nelle *Glorie* incognite del 1647, a testimonianza della sua fama e della notorietà dei suoi scritti. Come già ricordato, da parte veneziana si trattava più di un fattore di prestigio per l’accademia, l’ennesimo, fulgido riconoscimento nel prezioso medagliere raccolto dal Loredan. Suona oramai topico l’incipit che perpetua il giudizio mariniano:

«Così famoso vola per lo Cielo Italiano il nome di Ridolfo Conte Campeggi che può bastarvi l’haverlo semplicemente accennato per insinuare negli animi altrui la lunghissima Historia de’ suoi meriti. Nacque egli in una Famiglia che con prodigiosa felicità ha potuto vantare quasi in un medesimo tempo due Cardinali, Padre e Figliuolo, e far correre per lo mondo la fama che ad una sola Tavola nella sua Casa di trovassero undici Prelati tutti Fratelli e Cugini. Quindi s’è divulgato in guisa il grido della Famiglia Campeggia che non che in Bologna sua Patria, ma per tutte le Provincie d’Europa altamente risplende la chiarezza della sua Nobiltà. Cresciuto adunque Ridolfo ad età capace della conoscenza della virtù, non gli fu mestiere di svagar fuori de’ domestici fasti per apprendere gl’esempi; e però avvalorato dall’istinto generoso portato dalla sua nascita, si diede con tanto ardore all’apprendimento delle perfettioni Cavalleresche che, e nell’Armi e nelle lettere, diven-

16. Per quanto concerne l’idea di un ‘marinismo prima di Marino’ si pensi alle innovazioni bolognesi nel genere dell’idillio e ad un clima poetico d’avanguardia capitanato da Rinaldi. Cf. Pedretti, xv-xvii, xxiii; Raimondi, 22; Giachino, 85, parlando di Rinaldi «poeta assai originale oltre che fine *connaisseur* d’arte, vero iniziatore del gusto barocco a Bologna e precursore dello stesso Marino e della grande stagione dello stile “metaforuto”, tenuto fino ad oggi piuttosto in ombra dalla critica, o semmai preso in considerazione solo sullo sfondo dello sviluppo della poesia mariniana».

ne una chiarissima Idea di compitissimo Cavaliere. Quindi stimando che quella non possa chiamarsi vera nobiltà, che non viene illustrata dal Sole della religione, congiunte in guisa a i pregi di Cavalleria gli ornamenti della Pietà che ne fece sorgere nella sua Persona un gratiosissimo misto degno di meraviglia e d'imitatione. Nell'Opere altresì di carità acquistossi altissimo concetto d'animo veramente Cristiano; mentre non contento di sollevare con le sue fortune i miseri languenti fra le miserie della Povertà non si sdegnò d'impiegare la propria persona nel sollievo di quegli infelici che per opera della Giustitia escono da questo mondo. Nell'età giovanile oltre a gli Studij più gravi diletto grandemente della Poesia, nella quale in ogni genere Lirico, Drammatico ed Eroico riuscì superiore a molti de' più famosi e non inferiore ad alcuno. Nel suo Eroico Poema in particolare delle Lagrime di Maria vergine fece conoscere d'haver trovato in quegli Occhi Divini una Fonte più nobile di quella che sognarono gli antichi Poeti in Elicona e che gli Allori Poetici così bene si possono cogliere sul monte Calvario come ne' gioghi di Pindo. Ma giunto Ridolfo a quella età di cui gli parvero indegni i giovanili esercitij, lasciata la conversatione delle Muse, impiegossi nel governo della Patria, riportando sempre da' suoi Magistrati grandissima opinione di prudenza e d'integrità. Passò finalmente Ridolfo colmo di meriti nell'età di cinquantanove anni a cogliere in Cielo le Palme della Beatitudine. S'havea in questo mondo coltivati gli Allori della mestitia del Pianto della Vergine, lasciando in sua vece alla memoria de' Posterì con le stampe i suoi nobilissimi Parti che sono: *Delle Poesie Parte Prima cioè l'Opere liriche; Delle Poesie Parte Seconda cioè l'Opere Drammatiche; Il Filarmino Favola Pastorale; L'Italia Consolata, Epitalamio nelle nozze del Principe di Piemonte con Madama Reale di Francia; La Nave Panegirico al Sommo Pontefice Gregorio XV; Il Racconto degli Eretici Iconomiasti giustitiati in Bologna l'anno 1622. e Le Lagrime di Maria Vergine Poema Eroico*».

Alcuni degli elementi di questo ritratto veneziano torneranno nelle *Memorie bolognesi* del 1672. In una luce decisamente equipollente va letta anche l'affiliazione del Campeggi agli Umoristi romani.

II

Le Poesie nell'arco dell'intera produzione di Campeggi

La vastità dell'opera di Campeggi è davvero stupefacente: dati il rango sociale, la carica di magistrato all'interno del consesso cittadino, le disponibilità economiche e la gestione di un patrimonio utilizzato per le esigenze proprie e della moglie – non avendo eredi maschi o figlie femmine a cui procacciare facoltosi pretendenti e fornire doti sostanziose –, il Nostro si sarebbe potuto dedicare esclusivamente agli obblighi mondani e politici che il suo rango imponeva.

Al contrario, come dichiara nella prefazione alle *Lagrime di Maria Vergine* Melchiorre Zoppio, fondatore dei Gelati, Campeggi si cimentò in tutti i campi del poetabile, dalla pastorale alla lirica, dal poema epico-religioso alla tragedia fino al melodramma. In quasi presumibili quarant'anni di attività, il nostro Ridolfo ebbe modo di intrecciare e coltivare amicizie con figure di spicco sia all'interno della vita cittadina sia nel panorama italiano, in ambito tanto politico quanto culturale. E, benché trascurato a lungo e lasciato nelle stalle dell'Oblio insieme a gran parte della letteratura seicentesca, fu a suo tempo apprezzato, letto ed imitato modello per altri poeti a lui contemporanei o di qualche generazione più giovane: la fama e le ristampe numerose del *Filarmindo* e delle *Lagrime* sono forse i casi più evidenti di questo successo. In una Bologna che culturalmente propone sperimentalismi e intellettuali d'avanguardia (Rinaldi, Preti e Achillini, solo per citarne alcuni), ancora molto andrebbe detto, ad esempio, sulla nascita e la pratica di un genere che pare affermarsi in ambito veneziano negli anni Quaranta del secolo, esplodendo come una fragorosa bombarda d'innovazione sulla scena, letteralmente parlando, d'Europa: il genere del melodramma con l'*Incoronazione di Poppea* di Busenello e Monteverdi (1642). Un genere che tuttavia compare già *in nuce* con il nome di "attione drammatica in musica" in opere come l'*Aurora ingannata* o l'*Andromeda* o *Il Reno sacrificante*, non meri esercizi di stile ma vere e proprie cerniere tra l'opera di corte e il teatro impresariale. Di questo e di molto altro si cercherà di dare conto in queste pagine.

Il Filarmino (1605)¹

Aprè la gran carrellata di opere proprio il *Filarmino*, l'imponente pastorale che, secondo il giudizio del Crescimbeni (*Commentarii* V, 283), è inferiore solo all'*Aminta* di Tasso, al *Pastor Fido* di Guarini e alla *Filli di Sciro* di Bonarelli, già riconosciuti maestri del genere. Per parlare della favola pastorale, delle sue origini, delle sue fortune e delle sue metamorfosi (fino all'assetto del melodramma) bisognerebbe navigare un pelago vasto e di certo procelloso. D'altro canto, il genere in questione risultò uno dei più fecondi a cavaliere tra Cinque e Seicento ed il sesto capitolo della *Biblioteca della eloquenza italiana* del Fontanini (1753) offre un ritratto delle favole boscherecce che presero ispirazione dall'*Aminta* del Tasso giù, giù fino al *Filarmino* di Campeggi. Ecco che compaiono i titoli più vari dei drammi pastorali dell'epoca: la *Calisto* (1583) di Luigi Groto, l'*Amarilli* (1587) di Cristoforo Castelletti, il *Satiro* (1587) di Giammaria Avanzi, la *Flori* (1588) di Maddalena Campiglia, l'*Amaranta* (1588) di Cesare Simonetti e così via. Qualche pagina più oltre, l'autore rileva come nel *Viaggio di Parnaso* del Cortese (1666) si prediliga la squisitezza della composizione del Nostro addirittura alla *Filli di Sciro* del Bonarelli durante un banchetto imbandito sulle olimpiche mense d'Apollo.²

L'opera di Campeggi, dedicata al Fachinetti cardinale dei Santi Quattro,³ riscosse un successo notevole e a testimoniarlo basta ricordare le ben tredici ristampe che si susseguirono in pochissimi anni.⁴ Il *Filarmino* - il cui nome evoca le vicende d'amore e guerra ivi narrate - si dipana maestosamente sulla scena, in una lunga catena di endecasillabi e settenari sciolti in cui si percepi-

1. Si legge qui dall'ed. veneziana del Ciotti del 1605. Del *Filarmino* si conserva un'edizione del 1613 del Cochi (o Cocchi) ad istanza del Perlasca presso la Thomas Fischer Library da noi consultata.

2. Così ricorda il Fontanini (428): «Il Cortese nel Canto V. stanza xv. del suo *Viaggio di Parnaso*, descrivendo un banchetto, imbandito da Apollo alle Muse e ai Poeti, ci assicura, che essendo portate in tavola per antipasti le più celebri *Pastorali*, i convitati si leccarono le dita del *Pastorfidò*, della *Filli di Sciro*, del *Filarmino*, e poi dice, che l'*Aminta* sopra tutte fu stimato pasto da Signori. Alla *Filli di Sciro* prepone il *Filarmino* in grazia del Campeggi suo amico, soggiungendo, che le altre *Pastorali* rimasteci si lasciarono ai servidori».

3. Nella dedicatoria, secondo il *topos modestiae*, l'autore si augura che la pastorale sia gradito dono al porporato «rimirando in esso più al volere che al valore» (*Filarmino* 4).

4. Bologna: Eredi di Rossi, 1605; Venezia: Ciotti, 1605; Venezia: Ciotti, 1606; Bologna: Perlasca, 1607 (con illustrazioni); Bologna: Cochi, 1613; Bologna: Perlasca, 1613; Venezia: Ciotti, 1618; Napoli: Bonino, 1618; Viterbo: Discepolo, 1619; Venezia: Valentini, 1624; Venezia: Ciotti, 1625; Venezia: Ciotti, 1627; Venezia: Ciotti, 1628.

sce tutto il peso di una elaborata tessitura retorica quasi ciceroniana.⁵ Inoltre, come si legge per il caso del *Pastor Fido* in cui

«la complessità anche scenica [...] è tale da indicare con chiarezza una divaricazione radicale, sin dall'inizio, dei due progetti: messa in forma, l'*Amin-ta*, della tradizione pastorale in primo luogo ferrarese, ma all'insegna della riduzione degli spazi e dell'intreccio, dramma "aristotelico", semplicissimo nella lucidità del disegno, come si conviene alla scena minore (la pastorale, appunto) adibita; ambizioso progetto di favola "complessa" il *Pastor Fido*, capace di riassorbire in sé le opzioni aristoteliche della peripezia e dell'agnizione come le risorse della coreutica e i luoghi topici della pastorale e dell'azione scenica di lieto fine, ma proprio nella direzione opposta alla "semplicità" amintea, di una macchina teatrale semmai sin troppo consapevole dei propri mezzi e del proprio porsi non accanto, ma in sostituzione delle forme "regolari" del teatro aristotelico» (Baldassarri 17),

così si può dire per la vicenda del *Filarmino* che intreccia gli amori di giovani ninfe e pastori ai temi alti della ragion di stato (un binomio tematico caro al Campeggi che tornerà anche nell'*Andromeda* e nel *Tancredi*).

La trama risulta piuttosto complessa ed il cospicuo numero dei personaggi complica le forze in campo; l'intreccio delle vicende si profila alquanto intricato già a partire dall' 'Argomento' che viene preposto all'azione:

«Guerreggiando co' Messenesi gli Arcadi vicini fra diversi ladronezzi commessi da l'una e l'altra parte, furono tolti bambini Laurinda ad Elfice e Filarmino (chiamato prima Arminio) a Coridono Pastori e condotti in Messene, dove questi rubati fanciulli crescendo s'innamorarono insieme. Occorse che da gli Arcadi ripigliata Laurinda e rimenata in Arcadia fosse riconosciuta per figliuola di Elfice. In questo mentre impaziente Filarmino della sua donna, se ne fuggì di Messene secretamente e venne in Arcadia, dove aveva inteso ritrovarsi Laurinda; e questo con suo gran pericolo rispetto ad una legge fatta da gli Arcadi contro de' Messenesi che irremissibilmente

5. Si pensi alle parole di Elfice: «A chi chiede la pace, aperto sempre / porger si dee l'orecchio; che non toglie / il far pace l'honor (pur, che deposte) / con generoso ardir, sian l'ire e l'armi. / Nemici antichi i Messenesi sono / di questa nostra Arcadia e fra noi spesso / seguìro incendi e mori, hor ne le aperte / fiere battaglie; ed hor per gli empî furti / onde cotanto inconsolabilmente / sonar le valli e rimbombaro i Monti / di gemiti paterni e ben lo sai, / o Coridon, che di rapito Infante / piangesti il duro caso, come piansi / l'acerba sorte anch'io d'unica figlia» (Atto I, scena IV).

gli condannava alla morte quando fossero trovati e presi nel paese nemico. Hora trattandosi pace fra questi popoli ed avendo li Messenesi mandato ambasciatori agli Arcadi, Alcasto, che nutrì Filarmino, ed Arenio, ch'allevò Laurinda in Messene, trovano disposti gli animi de gli Arcadi alla quiete, è Laurinda sposata ad Arminio secondo figliuolo di Coridone. E qui comincia la Favola» (*Filarmino* pp. 5-7).

Data la complessità dell'intreccio, si cercherà di sintetizzare le vicende in maniera esaustiva benché schematica. Tre sono le coppie di innamorati: Filarmino (detto anche Arminio primo) e Laurinda, Arminio (secondo) e Clori, Erbillo e Vespilla. A questi si aggiungono Coridone, padre di Filarmino, ed Elfice, padre di Laurinda. Alcasto e Arenio sono ambasciatori dei Messeni, o Messenesi, ed hanno cresciuto come propri figli, rispettivamente, Filarmino e Laurinda.

Prologo recitato da Aurora.

Atto I. Scena 1. Filarmino sulla scena si dispera per l'amore di Laurinda considerata oramai perduta. 2. Protagoniste sono le ninfe Vespilla e Clori, la prima, possiamo immaginare, di qualche anno più vecchia, date le sagge parole di conforto e consiglio che rivolge alla seconda. Il suo personaggio corrisponde alla Dafne amintea. Clori si sente tradita da Arminio che dovrebbe sposare Laurinda. Vespilla decide di mediare tra i giovani: Clori chiederà delle imminenti nozze ad Arminio, Vespilla a Laurinda, che di lì a poco giunge piangendo. 3. Vespilla e Laurinda. Quest'ultima lamenta l'infelicità del suo stato a causa del matrimonio a lei invisito. Narra a Vespilla di quando, infante, fu cresciuta da Arenio a Messene come se fosse sua figlia. Le racconta inoltre di come fu salvata dalle fauci di un «minaccioso Leon» dal coraggioso Filarmino che rimase ferito al braccio e sul fianco («che nel braccio e nel fianco / e da l'unghia e dal dente / restò ferito», p. 29), di come gli prestò soccorso e di come, in quel momento, si resero conto del loro reciproco sentimento. Le narra dello scambio di pegni d'amore: lui ebbe in dono il velo con cui fu medicato, a lei fu data una pietra preziosa da mettere al collo. In seguito, Laurinda venne riconosciuta vera figlia di Elfice e tornò tra gli Arcadi perdendo ogni notizia del suo amato. Da qui, il dubbio all'apprestarsi delle nozze. Vespilla le suggerisce di non maritarsi. 4. I pastori Elfice e Coridone discutono della guerra tra di loro, gli Arcadi, ed i Messeni e della pace da farsi. Ricordano insieme i tragici momenti della guerra. Coridone parla della sparizione di suo figlio «il primo Arminio mio». Chiude l'atto un coro di Pastori.

Atto II. 1. Arminio si lamenta del matrimonio impostogli dal padre. 2. Giunge Clori che gli chiede chiarimenti circa le nozze con Laurinda. Dopo un fitto dialogo

sull'onestà dei loro sentimenti, si dichiarano il proprio amore e decidono di porre riparo allo sposalizio imminente. 3. Elfice discorre con il coro di Pastori dei benefici della pace e lo invita a partecipare al lieto evento delle nozze della sua Laurinda con Arminio. 4. Giunge Laurinda che, invitata da Elfice, si avvia alla capanna paterna per vestire il velo nuziale. Il coro di Pastori va al tempio per innalzare preghiere a Giove. 5. Compare sulla scena Filarmino che si dispera per l'apparente menzogna della sua amata che andrà in sposa ad un altro («Ahi volubile core! / Ahi simulato amore! / Laurinda amante? Amante Donna? O stolto / chi crede di trovar mai Donna Amante!») e medita il suicidio («E pensa di finir la vita in tanto / o col ferro o col pianto»). 6. Giungono Arminio ed Erbillo che discutono della natura d'amore («è nume / ch'imperioso regge / il Mondo senza legge») e della decisione del primo di non sposarsi, disobbedendo al volere paterno. 7. Giunge Vespilla a portare buone notizie. Scambio di battute tra la ninfa ed Erbillo che crede di essere stato da lei ingannato. 8. I due si dichiarano eterno amore. Compare poi Coridone che, rassicurato dal figlio, se ne parte con lui per celebrare le nozze. 9. Filarmino solo sulla scena lamenta il suo crudele destino, maledice gli spergiuri di Laurinda e cerca di affrettare i minuti che lo separano dalla morte per sua propria mano. 10. Alcasto ed Arenio, ambasciatori dei Messenesi, discorrono delle bellezze naturali d'Arcadia («O quanto è bella questa Arcadia») e dei benefici della pace insperata che sta per essere stipulata. 11. Arminio si avvia al luogo dello sposalizio accompagnato da un coro di Pastori e di Ninfe. Si chiude l'atto con un Coro che inneggia all'amore casto, e quindi lecito, unico amore dolce («Voi, voi mostrate pure al senso guasto / che non è dolce Amor se non è casto [...] Chi superar diffida / il Domator del Mondo habbia almen questo: / che pianger non suol chi ha fine honesto», p. 76).

Atto III. 1. Arminio informa Vespilla che, andando al tempio, ha lasciato la sua Clori in compagnia di Laurinda. 2. Clori cerca invano di consolare Laurinda («Asciuga il molle argento / che dal ricco tesoro de' tuoi bei lumi / ne cade amaramente») che le spiega di aver rivisto Arenio ed Alcasto, presunto padre di Filarmino. Riporta di come Alcasto le abbia detto di aver perso le speranze di ritrovare il figlio di cui si sono perse le tracce. Clori la rassicura dicendole che probabilmente Filarmino ha lasciato Messene proprio per andare alla ricerca di lei. Laurinda abbandona infine ogni speranza ed invoca la morte. 3. Erbillo solo sulla scena riporta i propositi di Arminio e si chiede quali avvenimenti riserva il destino. 4. Lo raggiungono Elfice, Coridone, Alcasto, Arenio ed un coro di Pastori. Elfice illustra i benefici della pace che verrà stipulata ed il coro innalza ringraziamenti a Diana triforme, divinità protettrice in Arcadia. 5. Giunge in scena Laurinda che denuncia di essere stata assalita da un uomo di Messene («perché al portamento / de' l'habito stranier, per Messenese / il riconobbi») che ha tentato di ucciderla. Le trattative di

pace vengono interrotte immediatamente. Alcasto cerca allora di smorzare i toni e di convincere a condannare a morte l'uomo che ha tentato di assassinare Laurinda, evitando di far naufragare i propositi di pace. Il coro che invoca Astrea, dea romana della Giustizia, chiude l'atto.

Atto IV. 1. Coridone è raggiunto da un servo che gli porta il responso dell'oracolo di Apollo, consultato per avere notizie sul destino di Arminio primo-Filarmindo. Il servo riferisce l'infausto verdetto: «Quando fia per morir, troverà il figlio». 2. Laurinda e il coro. La prima narra di un sogno che ha avuto in cui sentiva il ferino desiderio di svellersi il cuore dal petto fino al compimento dell'orrenda azione. Il coro cerca di rassicurarla. Essa però insiste sulla vividezza del sentimento provato che ancora la pervade («Ma pur ne l'alma sento / un non so che di reo che il cor mi stringe. / O cagionilo il sogno / o sia prodigio interno / di nuova mia sciagura»). 3. Giunge il custode del carcere con Filarmindo al suo seguito, condannato a morte. Filarmindo, piangendo, si getta ai piedi di Laurinda che si stupisce della cosa, condannando il gesto compiuto dall'uomo. Filarmindo cerca allora di giustificare il suo gesto, dettato dalla disperazione e rivolto contro se stesso, e la ninfa decide di concedergli il perdono. Dopo un intenso dialogo in cui Filarmindo svela alcuni dettagli della sua fanciullezza, grazie al riconoscimento del velo che lui porta con sé, i due giovani sembrano infine ricongiungersi quando Laurinda sviene. Il custode chiama allora in soccorso il coro di Pastori («Accorgete Pastori a sostenerla, / non vedete che cade?») e si appresta ad eseguire la condanna a morte. Filarmindo piange i suoi ultimi attimi di vita e l'amore perduto. In chiusa di scena Laurinda rinviene. 4. Lungo monologo di Laurinda sull'amore per Filarmindo, la gioia di averlo finalmente ritrovato ed il dolore del saperlo ormai morto a causa della condanna che pendeva sul suo capo. 5. Giungono nella piazza del villaggio Elfice, Coridone, Alcasto e Arenio che attendono il Custode e il condannato. 6. Arrivati quest'ultimi, Filarmindo ritrova il padre adottivo Alcasto. Resta la condanna a morte per il giovane. 7. Avviene una seconda agnizione: Coridone riconosce infine nel condannato il suo Arminio (primo), perduto molti anni prima. L'evento corrisponde inoltre a quanto profetizzato dall'oracolo di Apollo. 8. Elfice, Coridone e Arenio si preoccupano per le nozze avvenute tra Laurinda ed il fratello di Filarmindo, fatto che accrescerà il dolore di quest'ultimo. 9. Entra in scena Clori che porta la notizia della - apparente - morte di Laurinda. Elfice si dispera, Clori cerca di consolarlo. Il vecchio pastore si avvia verso la capanna della ninfa per dare l'ultimo saluto al corpo della figlia. Chiude l'atto il coro che canta e deplora la brevità della vita.

Atto V. 1. Arenio, Alcasto, Coridone e Filarmindo in scena. Quest'ultimo chiede al padre la ragione del lutto che sembra essersi abbattuto sulla regione. Coridone lo

informa del triste epilogo di Laurinda e Filarmino si dispera. 2. Ai quattro si uniscono un coro di ninfe ed uno di pastori che accompagneranno la salma della giovane alla sua ultima dimora. 3. Vespilla e il coro dialogano sul valore della vita e dell'amore. Vespilla abbandona il bosco per raggiungere gli Arcadi che preparano il rito funebre per Laurinda. 4. Erbillo in dialogo con il coro rivela che Laurinda è in realtà viva e spiega la vicenda: dopo il corteo funebre, giunti al luogo preposto alla sepoltura, Filarmino si è chinato per baciare la salma dell'amata che, tutto d'un tratto, si risveglia («quasi da cupo sonno / si risvegliò Laurinda»). Erbillo riferisce che i giovani si sono poi avviati al tempio per pregare e ringraziare gli dei. 5. Elfice, Alcasto, Arenio e Coridone discutono di come Filarmino dovrà cercare un'altra sposa dal momento che Laurinda è stata promessa ad Arminio, che giunge poco dopo insieme a Vespilla e Clori. 6. Arminio svela l'inganno delle nozze: sotto il velo non c'era Laurinda, bensì Clori. La ninfa quindi è libera da ogni legame e può andare in sposa a Filarmino (Elfice dice: «O provvidenza eterna [...] meravigliosa è l'opra / per cui serbasti intatta / mia figlia a Filarmino»). 7. Elfice, Coridone, Alcasto e Arenio riconoscono i segni della provvidenza nelle vicende accadute, rinnovano i propositi di pace e si preparano a celebrare le giuste nozze. 8. Filarmino, Laurinda, Erbillo e Coro. I due giovani possono infine coronare il loro amore con il legame del matrimonio. Filarmino ringrazia Erbillo della sua amicizia e del suo aiuto. Chiude l'atto un brevissimo coro che inneggia ad Imeneo: «Scendi lieto Himeneo / e fra carole e canti / prepara il tuo gioire a i fidi Amanti».

Se i modelli possono sembrare in maniera ovvia Tasso, Guarini e Bonarelli, c'è invece da considerare la notevole autonomia compositiva di Campeggi in questa pastorale. A differenza della *Filli di Sciro* del Bonarelli, il *Filarmino* presenta un prologo – come in Tasso e in Guarini – e riprende l'uso dei cori conclusivi alla fine di ogni atto. Il lungo 'Prologo' viene qui affidato ad Aurora che diventa, nell'edizione del 1608 con l'aggiunta di quattro intermezzi (*L'Aurora ingannata*), l'elemento di sutura tra la pastorale e la favoletta in musica dedicata all'amore della dea del mattino per il cacciatore Cefalo. Dopo il consueto omaggio rivolto sia al pubblico che assiste alla rappresentazione sia ai protagonisti che compariranno in scena, entrambi eletto consesso abitatore di un felice angolo di mondo:

Figlia d'eterna luce,
 Messaggiera del giorno,
 dal palagio celeste
 a voi ne vengo. A voi cui
 diede il cielo
 d'habitar, di godere

la bellissima parte
di questo gran Theatro de la Terra [...]

l'Aurora accenna solo brevemente alla vicenda che si andrà a rappresentare per dedicare invece svariati versi alla descrizione delle sue prerogative in quanto dea del mattino e al suo infelice amore per il «feroce garzone», «Cefalo crudo e bello».

Se, da un lato, come avviene per l'*Aminta*, nel 1608 vengono aggiunti quattro intermezzi musicali all'opera campeggiana, un primo, forte elemento di distacco è la scelta di non riprendere i temi del coro che chiude il primo atto in Tasso, come era già avvenuto nella *Filli di Sciro*. Nel *Filarmindo* infatti il coro affidato ai vecchi pastori («vecchi imbelli») ben s'intreccia con le vicende dell'azione, modulato sui toni della denuncia delle turpitudini causate dalla guerra. Una quartina variamente orchestrata torna più volte all'interno del coro (*Filarmindo* 35-37) che si chiude con un auspicio di pace:

Amara è ogni dolcezza
e mesta ogni allegrezza;
nulla conforta o piace
senza la Pace.

[...]

Ogni contento è noia
e il gioir senza gioia
quasi la vita spiace
senza la Pace.

[...]

Suon d'interrotti lai,
voci d'interni guai,
ciascun piange o si tace
senza la Pace.

[...]

La speme hor sol n'avanza,
conforto estremo e solo
a i miseri nel duolo.
O ciel, non sia fallace,
donaci pace.

I temi salienti all'interno di questa lunga pastorale sono i più vari: riprendono in parte i *topoi* della tradizione precedente ed in parte vi innestano il tema politico dettato dalle vicissitudini tra Arcadici e Messeni. Manca la topica depre-

cazione degli ambienti cortigiani, del gretto servilismo di artisti e letterati al servizio dei potenti.

Un tema ricorrente è quello dell'amore infelice, non corrisposto o irrimediabilmente perduto. Lo si trova già all'apertura del primo atto con Filarmino in scena sul far del giorno, in un lungo monologo (tutta la scena prima) in cui si dispera per l'amore nei confronti di Laurinda, considerata ormai perduta:

Hor che ne l'Oriente
s'apron l'aurate porte
al matutino Sole,
languido i' sorgo e desioso attendo
che spunti a gli occhi homani l'Alba d'Amore.
Ma perché bramo in vano
quanto sperar non lice?

e lamenta la sua condizione di amante infelice:

Mal fortunato amante
ah, non sperare il bene,
nato solo al languir, nato a le pene.
Non son'io Filarmino,
bersaglio di Fortuna,
pellegrino fuggitivo
de la mia Donna privo, anzi del core?

Rinnovella poi le vicende che l'hanno separato dalla sua amata: sono passati dieci anni («Dieci fiate il Sole / a l'aurato Monton premuto ha il dorso») da quando Laurinda ha lasciato Messene per non farvi ritorno, presa prigioniera dagli Arcadi. Questo è il motivo per cui Filarmino si trova in terra nemica alla ricerca della sua donna, «Laurinda, anima mia» (I, 1, p. 15). Sull'augurio di ritrovarla quanto prima si chiude la scena e, al comparir del giorno, egli torna a nascondersi nella fitta vegetazione boschiva:

Ma già s'inalza Febo e più non face
ombra a la terra il monte.
Ecco io ritorno al consueto albergo
per fuggir (ahi, fortuna)
altro mal, altro affanno,
nuovo duol, nuovo danno.

Rime (1608)

Con questa raccolta poetica si dichiara ufficialmente aperta la stagione lirica di Campeggi, che aveva già pubblicato dei componimenti nelle miscellanee gelate della fine del Cinquecento, oltre ad alcuni poemetti d'occasione ed epitalami.⁶ La stampa delle *Rime* del 1608 trova nella porpora di un giovanissimo Ferdinando Gonzaga (1587-1626) un eminente destinatario che, di lì a qualche anno, rinuncia al principato ecclesiastico per essere investito dei doveri di ben altro principato, divenendo a tutti gli effetti il VI duca di Mantova e del Monferrato nel 1612.⁷

A seguire, il sonetto di dedica al giovane porporato, corredato dei canonici attributi altisonanti ed iperbolici riservati all'*aristeia* di un sì nobile destinatario. Ferdinando è infatti paragonato al pianeta solare per la gloria del casato e le sue personali, eccezionali virtù, sino ad approdare alla terzina di chiusa che rilancia i suoi meriti in un verso finale quasi cristologico, i meriti di lui che *opprime gli empi e solleva gli oppressi* :

FERNANDO, o Voi per cui di gloria splende
al universo una purpurea Aurora
che con lucidi raggi il Tebro honora,
ond'altro lume hor la gran Roma attende.

Già famelico il Mondo i cibi prende
di quell'alta Virtù cui pure ancora
mira ed ammira e che il bel Ostro indora
con fregio tal ch'emulo al Sol vi rende.

6. Cfr. *Appendice* in Giachino 2000 pp. 382-384. Alcune tra le raccolte più significative sono: *Poemi volgari et latini*. Bologna: Rossi, 1595; *Rime dei Gelati*. Bologna: Cochi, 1597; *Rime dei Gelati*. Bologna: Cochi, 1615; *Componimenti Poetici Volgari, Latini & Greci di Diversi Sopra la SS. Imagine della Beata Vergine dipinta da S. Luca*. Bologna: Benacci, 1601; *Nelle nozze de gl'Ill.mi Signori il Sig. Marchese Lodovico Fachenetti et Donna Violante di Correggio Austriaca*. Bologna: Eredi di Rossi, 1607; *Rime di Isabella Andreini Dedicare all'Illustrissimo & Reverendiss. Sig. Cardinal San Giorgio Cinthio Aldobrandini*. Milano: Bordone-Locarni, 1601; *Rime di Francesco Maria Caccianemici* Bologna: Cochi, 1608; *Il Fiore della Granadiglia ovvero della Passione di Nostro Signore Giesù Christo, spiegato e lodato con discorsi e varie rime*. Bologna: Cochi, 1609; *Parnaso de poetici ingegni d'Alessandro Scaioli*. Parma: Viotti, 1611.

7. L'investitura ufficiale avvenne qualche mese più tardi nel 1613 da parte dell'imperatore Mattia. Deposti il pileo ed il galero ai piedi di Paolo V nel novembre del 1615, la formalizzazione della sua veste ducale si compì con l'incoronazione del 1616. La figura di Ferdinando Gonzaga è una figura estremamente interessante a cavaliere tra Cinque e Seicento: elevato alla porpora da Paolo V nel 1607, istruito nella roccaforte controriformista dell'università di Ingolstadt, fu personaggio coltissimo, versato nelle lingue, patrono delle arti, amante della musica, del canto e del teatro. Cfr. Benzioni in *DBI* 46 (1996).

Hor v'applanda e vi lodi e quegli suoi
 nel mirar l'opre auguste occhi indefessi
 mai sempre tenga immobilmente in voi
 ché vi vedrà per quei sentieri istessi,
 cui già calcaro i vostri eccelsi Heroi,
 opprimer gli empi e sollevar gli oppressi.

Questa raccolta di rime può essere considerata *de facto* il primo fiore sistemizzato della lirica di Campeggi. Il sonetto proemiale imita, riprende, cangia e fa il verso, manierandolo, al *suono in rime sparse* del Petrarca, senza dare una condanna del *giovenile errore* che, in questo frangente, errore non è. La terzina di chiusa con *pointe* giocosamente gnomica sembra anticipare di molto un ben più “smoderato piacer” che “termin[erà] in doglia”:⁸

Son pur questi gli affetti in cui sovente
 mostrai gli affanni e i cari miei desiri
 all'hor ch' al fero suon d'alti sospiri
 sfogava il mesto sen la pena ardente.
 Poi che il Tempo e il Dover le fiamme ha spente
 ond'arsi ed alsì, hor vuo' ch'altri rimiri
 per qual lieve cagion quanti martiri
 sofferse, amando il cor, l'alma dolente.
 E, come nel desire e nel pensiero
 (che di quel che più nuoce ogn'hor s'invaglia)
 avrà scolpito il mio tormento fero,
 prudente ei regga il fren d'ogni sua voglia
 perché noto gli fia che troppo è vero
 che il fin d'Amore è pentimento e doglia.

La raccolta si chiude idealmente con due stanze di sette versi che alternano endecasillabi e settenari,⁹ trascrizione in presa diretta di un botta e risposta tra due amanti in cui a soffrire è il contingente femminile.¹⁰ Il dittico comparirà nelle *Poesie* del '20 nella sezione dei madrigali (350-351, numerazione nostra):

8. Cfr. *Adone* I, X, 8.

9. La raccolta si chiude formalmente con delle stanze dedicate, la prima, al padre francescano Bernardino Bonavoglia, la seconda in risposta ad un madrigale “fatto da suo rivale a la Sua Donna, il quale cominciava *Egro langue il mio Sole*”.

10. Una situazione non peregrina all'interno delle rime di Campeggi, vd. ad es. 29. *Per una Donna al Cavallo del suo Amante*; 50. *Donna nella partita dell'Amante*; 51. *Invito di Ninfa ad un Pastore*.

Filli ad Elpino

Non è doglia il tuo duol, se mi dicesti
“Quel cor cui già ti diedi nel tuo petto
ha pur Filli ricetta”.

Senza il cor dunque senti
amorosi tormenti?

Ah, fingi Elpino, e finto è il tuo dolore.
Come ti puoi doler se non hai core?

Risposta

Troppo è ver che il mio cor nel caldo marmo
del tuo candido seno ha stanza pia.

O Filli anima mia! E pur senza cor sento
non credibil tormento.

Ah, che vera è la pena e il mio dolore,
non mi debbo doler s'io non ho core?

*L'Aurora ingannata (1608)*¹¹

Si tratta di una succinta favola mitologica che, frammentata, funge da intermezzo all'azione principale del *Filarmindo* (1605), da rappresentarsi alla fine di ogni atto di quest'ultimo. L'opera è di importanza straordinaria: segna infatti l'introduzione del genere del melodramma a Bologna.¹² Fu messa in musica da Girolamo Giacobbi, membro a propria volta del consesso gelato, amico e collaboratore di Campeggi, oltre a detenere l'ufficio di Maestro di Cappella presso S. Petronio, e richiama il *Rapimento di Cefalo* del Chiabrebra musicato dal Caccini. La partitura è sopravvissuta, messa a stampa qualche anno dopo, nel 1608, con il titolo di *Dramatodia overo Canti rappresentativi*; altre opere del Giacobbi non ebbero altrettanta fortuna e sono ad oggi perdute, come nel caso del *Reno sacrificante*.¹³ La stretta corrispondenza, come

11. Già composta nel 1605 in occasione delle nozze Riario-Pepoli, cf. Testi, 394.

12. Si veda la pregevole edizione a stampa con partitura: *Dramatodia overo canti rappresentativi di Girolamo Giacobbi, Maestro di Capella in S. Petronio di Bologna Sopra L'Aurora Ingannata dell'Illustrissimo Signor Conte Ridolfo Campffi, recitati alle nozze de gl'Ill.mi Sig.ri Marchese Ferdinando Riario e Laura Pepola, di nuovo composti & dati in luce*. Venezia: Vincenti, 1608, oggi nella Biblioteca del Liceo Musicale di Bologna.

13. Per maggiori informazioni sul Giacobbi e sulla sua attività rimandiamo a Testi (1972), pp. 393-395, e a Zanetti (1978), p. 443; Enciclopedia dello spettacolo, vol. II ricordato insieme a Campeggi, p. 1594; vol. V, pp. 1202-1203; G. Gaspari, 'Dei musicisti bolognesi

già visto, tra il *Filarmindo* e *L'Aurora ingannata* è sancita «dal prologo del primo, significativamente agito da Aurora, dalla comunanza della medesima atmosfera pastorale e dalla centralità del tema amoroso [...] il motivo dell'innamoramento di Aurora per il pastore Cefalo, frequente nella letteratura manierista e barocca, consente di fondere l'ispirazione pastorale con quella mitologica sulla base di una analoga vicenda d'amore» (Confalonieri 2001). La vicenda è facilmente riassumibile: Aurora s'innamora di Cefalo che, essendo a propria volta innamorato di Procri, la rifiuta. L'episodio si conclude a svantaggio della dea del mattino che deve rinunciare ai propri sentimenti per il bel cacciatore. Benché la trama sia piuttosto scarna e aderisca alla tradizione del mito classico nei suoi nodi di svolgimento principali, il numero dei personaggi coinvolti in questa realizzazione letteraria risulta ugualmente assai folto: Aurora, Venere, le tre Grazie, Amore, Cefalo, Eco, un coro di cacciatori, Adone, il Sonno, Morfeo, Titone e Procri. I quattro intermedî che la compongono si possono così riassumere: nel primo, Aurora invoca Venere affinché la «genitrice d'Amore» la aiuti nel suo intento di far innamorare il «garzon crudele», Cefalo, che «ne' cani e ne le fiere ha il cor sepolto» (I). Venere insieme alle Grazie richiede l'intervento del figlio Amore che dichiara non solo l'impossibilità ma anche il suo categorico rifiuto nel portare a compimento la richiesta, suscitando conseguentemente l'ira materna:

Amore	Arde Cefalo, ed ama, ama sì che non cura nov' amorosa cura. Arde sì che sol brama ch'eterno sia l'ardore; dunque come poss'io far pago il tuo desio? Come ferir quel core, se non può aver un cor più d'un amore?
Venere	Figlio, la tua possanza ogn'altra forza avanza.

al XVII secolo,' in *Atti e memorie della R. Deputazione di Storia Patria dell'Emilia*, III, 1878; L. Frati, 'Per la storia della musica in Bologna nel sec. XVII,' in *Rivista musicale italiana* (4) 1925, pp. 544-565; F. Vatielli, 'Il primo melodramma a Bologna,' in *Strenna musicale bolognese*, Bologna 1930. Parte del primo intermedio in edizione moderna venne pubblicata nel 1954 e nel 1963 da Giuseppe Vecchi. È del luglio 1996 una registrazione della TACTUS nella chiesa di S. Maria Vincigliata in Firenze di questo dramma per musica; il cd venne distribuito corredato di nota introduttiva e libretto, vd. TACTUS, Pianoro (Bo).

Amore Madre, il mio non volere
 mi toglie ogni potere.
 Venere Dunque non vuoi?
 Amore Non voglio.
 [...]
 Venere Figlio superbo e rio,
 parto d'orsa crudel, non figlio mio!
 Non vuo', né avrò mai posa
 fin che l'afflitta Aurora io non rimiri
 contenta appien de' cari suoi desiri;
 e dove non potranno
 le forze aperte, adoprero l'inganno.

Il secondo intermedio inscena in prima battuta un intenso dialogo tra Cefalo ed Aurora, l'uno rifiutando l'altra, causandole estrema disperazione e sconforto. Abbondano qui le topiche metafore puntellate di pietre dure, diaspri e ghiaccio:

Aurora [...] Vedi miseria estrema,
 tu mi sprezzi, io t'adoro,
 tu m'uccidi, io non moro,
 e pur quel duro cor non scaldi o pieghi;
 crudele, accetta un son, se sdegni i prieghi.
 Cefalo Inespugnabil sono,
 quel che non poté Amor, non potrà il dono.
 Aurora [...] O vago, o vivo scoglio,
 tu non rispondi pur? Lassa, ch'io veggio
 sfavillarti negli occhi ira ed orgoglio.
 O core di diaspro,
 parla, ch'altro non chieggio;
 deh non negare a chi per te vien meno,
 se troppo è una parola, un cenno almeno.
 Cefalo Non con cenni o con segni,
 ma con schietto parlare or ti fo chiaro,
 ch'èmmi il tuo amare amaro.
 Resta ch'io t'assicuro
 che m'agghiaccia il tuo ardore,
 che i doni tuoi non curo,
 che per te non ho core.

La scena si chiude con l'apparizione prima di Eco, che genera inevitabilmente ambiguità ed equivoci con il suo sibillino modo d'interloquire, poi delle Grazie che giungono a rasserenare Aurora:

Le Grazie Siamo noi le Grazie, ancelle
 [...]

 Venere a te ci manda

 e per noi ti comanda

 che rassereni il volto afflitto e smorto:

 ch'avrai, se non contento, almen conforto.

L'intermedio successivo presenta ben tre nuovi personaggi: Adone, il Sonno e Morfeo. Il primo di questi, in realtà, appare brevemente per salutare la sua amata prima di avviarsi alla caccia, una «crudelissima gita / dispietata dipartita» per Venere. La dea, accompagnata dalle Grazie, giunge poi alle grotte del Sonno e della Notte. Qui chiede al primo di far addormentare Cefalo e a Morfeo di fargli immaginare Aurora sotto le spoglie di Procri. I due le assicurano un intervento immediato, accomodando le sue richieste.

Il quarto ed ultimo intermedio si apre con Cefalo che, ammirando le bellezze della natura, si sente improvvisamente affaticato e decide di concedersi un sonno ristoratore. Interviene quindi Morfeo che ammantava Aurora delle sembianze di Procri. A questo punto, la giovane dea può aspettarsi di ricevere dall'amato, che – ingannato – la contraccambia, il bacio tanto atteso. Giunge però Titone, sposo di Aurora, ad impedire l'amplesso tra i due:

Titone Ferma l'audaci labbra (o troppo ardita)!

 E ben fermar le dei,

 ché quei baci son miei.

 Tu, tu dal letto uscita,

 lasciasti, sol per far la scorta al Sole,

 del tuo Titon le membra e fredde e sole.

 Or ecco a mezzo il giorno:

 quando fia il tuo ritorno?

 Ah veggio sì quanto veder mi spiace

 e grida il cor, se ben la lingua tace.

Subito dopo anche Procri interviene e Cefalo si risveglia:

Procri Oimè, che veggio? Oimè vista dolente,

 quest'è la pura fè, Cefalo infido,

questo è, garzon crudel, l'amore ardente?
O già del mio sperar ricetto e nido,
così tradirmi? Or io l'immenso amore,
che per te m'arse il cor, sveno ed ancido.
Queste lagrime mie, cui verso fuore,
sono il sangue di lui, perché nel seno
cadendo estingua il mal gradito ardore.
Deh, perché il pianto (oimè) non è veneno?
Che bevendolo or or, mi fora grato
col mio morir farti contento appieno,
Cefalo traditor, Cefalo ingrato!

Resterà lui solo sulla scena, confuso dal rapido affastellarsi di eventi, inseguendo Procri, dopo che Aurora se n'è dipartita al seguito del vecchio sposo, portando alla fine del dramma musicale:

Cefalo Perché fuggir? Deh ferma ed io ti seguo.
Oimè, son desto o dormo?
O sol degl'occhi miei,
Procri mia, dove sei?
Com'esser può che sia
quasi sparita a volo
l'alma de l'alma mia?
Ah pur mi chiese un bacio, e un bacio solo;
Ma guidatemi voi, orme inchinate
a quelle stelle amate,
che non l'avendo appresso,
aborro questa luce, odio me stesso.

L'Andromeda (1610)

Anche questa azione drammatica fu musicata dal Giacobbi per le giornate del Carnevale del 1610.¹⁴ La tragedia in musica è composta dei canonici cinque atti e *more artistotelico* trova sviluppo e conclusione nell'arco di una giornata.

14. Come si legge nella stampa: «Fatta recitare in Musica di stile rappresentativo nelle Città di Bologna, per diporto delle sue bellissime Dame. Ne i giorni di Carnesciale, con apparato magnifico, l'Anno MDCX» e «Fece la Musica Girolamo Giacobbi Mastro di Cappella di S. Petronio di Bologna». La terminologia "stile rappresentativo" vada intesa come messinscena simile a quella dei futuri e più strutturati melodrammi; a quest'altezza

Uno dei punti di novità di questo lavoro è dato proprio dalla collaborazione con Giacobbi il cui nome viene esplicitamente citato nel frontespizio: anche se il genere del melodramma non è ancora canonizzato e non si è quindi affermato a livello nazionale ed europeo, i testi di Campeggi musicati da Giacobbi rappresentano le prime testimonianze in terra bolognese della nascita di un genere che di lì a pochi anni sarebbe divenuto il genere del teatro in musica unico ed indiscusso. Avendo perso la partitura di questa come di altre opere, è difficile dire quanto rilevante fosse il ruolo di Giacobbi nell'economia generale del testo: senza dubbio, si tratta di una fase in cui la musica è indiscutibilmente al servizio dello scrittore – non ancora librettista e, in questo specifico caso, non tragediografo di professione – che non pensa quindi in termini musicali, organizzando il testo in recitativi ed arie.

Un secondo punto focale, come nei casi di altre opere campeggiane, è l'attenzione dell'autore per il pubblico femminile, un pubblico che all'epoca è anche attivo serbatoio di poetesse, attrici e pittrici, oltre ad essere le destinatarie privilegiate della *politesse* urbana che caratterizza la pratica poetica ed accademica che intendono rivestire un ruolo centrale a livello comunitario. Un'attenzione particolare che può essere evinta non solo dall'esplicita dedica alle belle dame bolognesi, non solo dal soggetto che presenta come fulcro della vicenda una figura femminile – causa prima e ragione ultima dell'azione, novella Elena troiana –, ma anche dal contenuto dei versi che illustrano la storia della figlia di Cassiopea e del suo salvatore alato Perseo: come accadrà nel *Tancredi*, il punto nodale di un'opera che si prefigge d'esser diporto per l'aristocratica adunanza del gentil sesso felsineo è proprio la perspicuità con cui vengono enfatizzati ed analizzati i sentimenti dei protagonisti. Se il *Tancredi*, in quanto tragedia *tout court* senza apparato musicale, cerca di bilanciare la voce data all'eros e al sentimento amoroso con la voce del *princeps* e della ragion di stato, l'*Andromeda* sembra proprio intessuta dell'armatura armonica degli affetti su cui si era già concentrato, apparentemente, Euripide, seguito poi da Ovidio che menziona la vicenda nelle sue *Metamorfosi*.

La trama di questo testo campeggiano non si discosta dalla tradizione del mito che lo precede: la bella figlia di Cefeo e Cassiopea deve essere sacrificata per soddisfare, una volta per tutte, gli appetiti di un mostro marino inviato da Nettuno. Il sacrificio umano dei cittadini etiopi richiesto dal dio del mare è, con grande probabilità (anche se non esplicitata nel testo), la tradizionale condanna della *ubris* di Cassiopea, vantatasi della bellezza sua e della figlia, suscitando così l'ira delle Nereidi.

non si può parlare ancora di libretto vero e proprio anche se, di fatto, è ciò che questo testo rappresenta *in nuce*. Vd. Appendice C - I testi per teatro e musica.

Il prologo dell'azione è affidato al Sole: elemento apollineo per eccellenza, simbolo di grazia divina e di fertilità, è fonte di vita e gloria che rischiarà le virtù delle bellissime donne felsinee; al solito, con iperbole barocca, la sua luce non può competere con quella delle già *clarae* dame:

IL SOLE ALLE BELLISSIME DAME BOLOGNESI

Ecco, da l'onde salse uscito fuori,
generosi mortali, a voi ne vegno
d'ogni luce del ciel lume più degno
per fugar l'ombre e discacciar gli horri.

Febo son io che d'ogni intorno stendo
con giro eterno lo splendor fecondo
ch'in vece mia, mentre abbandono il Mondo,
mille di chiaro ardor Fiammelle accendo.

Ma qual d'alta beltà raggio potente
abbagliandomi gli occhi il sen commove,
e come? Ed in qual guisa? O Cielo, o Giove,
con Felsina di luce è il Sol perdente!

Pregio, Fregio e Virtù, Donne Reali,
è questa pur del vostro vago aspetto
in cui con Citherea spazia il diletto
ove ripose amor l'Arco e gli strali.

Poi che già scrisse ad immortal memoria
nel Volume del cielo il Re de i Regi
veggia nascere il Mondo e se ne pregi
da seme di Beltà frutto di Gloria.

Hor mentre vado a dispensar la luce
inchinate tall'hor l'occhio e il pensiero
a quel che vi s'appresta esempio vero
de l'ardir, de l'ardor d'un sommo Duce.

I personaggi sono, come nel caso del *Filarmino*, numerosi: il Sole che fa il prologo, Cefeo re d'Etiopia, il suo consigliere, la consorte Cassiopea, un messo, Andromeda, Perseo, Pallade Atena, Nereo, Gelosia ed Invidia personificate, Fineo fratello di Cefeo, il dio Mercurio, Giove, un coro di cittadini, uno di damigelle d'Andromeda, di fanciulli, di damigelle di Cassiopea, di sacerdoti.

Giove tonante regge i destini dei diversi personaggi e, nell'ultimo atto, giunge a benedire la coppia regale dei giovani innamorati.

Cefeo, sovrano benigno, è coadiuvato da un saggio e lungimirante 'Consigliero': questo personaggio, già molto attivo e presente nelle tragedie di fine

Cinquecento, è il ritratto verace della coscienza dell'uomo di stato e non solo, di un sovrano che deve attenersi ai doveri di monarca per il bene del suo popolo e non può disobbedire ai voleri divini. Nel caso dell'*Andromeda*, si tratta della volontà di Giove Amone, il cui oracolo è stato consultato per avere lumi su come porre fine all'umano banchetto allestito per la fiera acquatica.

L'azione può essere immaginata sulla scena tra le porte del palazzo di Cefeo e quelle di un tempio. I primi personaggi ad interloquire - cantare? - tra loro sono proprio il sovrano ed il suo consigliere. Il primo, dopo un intenso dialogo che verte sui suoi doveri di regnante, entra nel tempio a pregare. Fa allora il suo ingresso la regina Cassiopea che deplora la sua vanità, causa di tanto male:

O mia vana bellezza
a questo mi conduci?
Questi tuoi frutti sono
frate beltà, pericoloso dono.

Poco dopo, giunge, atteso, il messo dal libico sito di Giove Amone. Inizia così un serrato dialogo di botta e risposta tra il monarca ed il messaggero che riporta il triste oracolo: Andromeda andrà sacrificata al mostro:

Andromeda ligata al duro scoglio
nutrendo di se stessa il Pesce immondo
plachi del Marin Nume il giusto orgoglio.

Cefeo rimette la sentenza di morte al senato presso cui si avvia il consigliere:

Vinca homai la salute
del Regno mio diletto
il filiale affetto.
D'Andromeda gradita
al Senato io rimetto
e la morte e la vita
che condannar non posso la meschina
e sfortunata figlia
e più veder non deggio
con riposate ciglia
il nobil Regno mio girne in ruina.

Cassiopea prorompe quindi in un lamento per la figlia destinata al sacrificio,

un lamento che culmina nel *tricolon* patetico di «straccia il crin, batti il sen, squarcia la gonna»:

Pena che non m'uccidi?
Spasmo che non m'accori?
Pianto che non soffochi
quest'alma tormentata
fra le lagrime e i gridi?
O d'ogni sfortunata
più sfortunata Donna,
straccia il crin, batti il sen, squarcia la gonna.
Furie de miei dolori
agitatemi sì ch'io di me prenda
una vendetta horrenda.

Chiude l'atto il coro di cittadini che commenta lo strazio della regina: la donna, moglie e madre, prova in petto un inferno di dolore in terzine di due endecasillabi e un settenario:¹⁵

Non ha pena maggiore il crudo Averno
dentro la tenebrosa horrida soglia
di disperata doglia.
Solo è d'afflitto cor fastidio interno,
anzi crudo martir, noioso tedio,
il duol senza rimedio.
Ben lo sa la Regina, ahi, che l'Inferno
hor prova in lei ch'a la presenza nostra
disperata si mostra.

Da un punto di vista retorico-formale, benché la similitudine tra il dolore e l'inferno sembri rifarsi quasi ovviamente a Dante (per l'orecchio del lettore moderno), in realtà rimanda all'uso del Tasso tanto delle *Rime* (*Rime amorose stravaganti* 334, 386; *Rime d'occasione o d'encomio* 614, 664, 1324, 1389) quanto della *Gerusalemme Conquistata* (libro XI, XII, XV, XVI, XXI, XXIII).

Il secondo atto si apre con il personaggio di Andromeda che narra un sogno premonitore alle sue ancelle («Deh, non v'incresca udir, mie fide Ancelle, /di questa vision le forme belle»): immaginatasi sul ciglio di una voragine,

15. ABbACcADd.

viene salvata da un «Cavalliero errante» avvolto da un'aura abbacinante. Parla dell'innamoramento nei confronti dello sconosciuto salvatore: «da la mia sventura intenerito / pria che liberator si fece amante». Invita poi le compagne ad intrattenersi in balli e carole:

Dunque vogl'io che in questo ameno loco
 honorata memoria hoggi si faccia
 del dolce sogno e sia del Sonno il gioco
 che il mio giusto desio paghi e compiacca.
 Tu, Nisa, dormi in grembo a Lilla e in tanto
 danzino l'altre al suon d'allegro canto.

Come indica chiaramente la didascalia, il coro di damigelle inscena un ballo in musica. Perduta la partitura musicale e l'indicazione dei passi, possiamo solo immaginare la coreografia del corteggio della bella principessa etiope. Il canto intonato dal coro è dedicato al sonno:¹⁶

Placido Sonno,
 de i sensi Donno,
 di gioia almo tesoro.
 Tu spargi lieto,
 tu porti queto
 dolcissimo ristoro.
 Mostri il semblante
 al core amante
 del vago suo martoro
 che mentre gode
 con cara frode
 la bellezza amatrice
 ben che sia tutto duol, non è infelice.

Trova, Nisa felice,
 la bella baciatrice
 che dal volto sereno
 un dolce bacio havrai, d'ambrosia pieno.

O troppo sonacchiosa
 vanne, vanne e riposa

16. Gli ipotesti qui sono numerosi e variamente ipotizzabili: sono evidenti i richiami alle *Rime* di Della Casa e al suo sonetto al sonno (VI, XLVII, LIV) e al *Pastor fido* di Guarini nel nome di Nisa.

che trovar non sapesti
colei dal cui bel labbro il bacio havesti.

Interrompe questo felice momento di gioco e quiete l'arrivo del consigliere che riporta la decisione presa dal senato:

Principessa Real che di beltate
hai le doti più belle
sappi che per sentenza (ah, troppo fera)
è irrevocabilmente
giunta del tuo bel dì l'ultima sera.

Condannata a morire, Andromeda accetta il proprio destino, riprendendo il tema dell'inutilità e caducità della bellezza, già brevemente accennato dai versi di Cassiopea nel primo atto:

Vergine disperata e derelitta,
che può la mia vaghezza?
Che val mia gioventute?
Stolto è ben chi v'apprezza,
Beltà caduca e frale,
Giovinezza mortale
e chi mai pone in voi gioia o salute.
Lassa, ben veggio come
sia il vostro bel quasi caduco fiore,
fiore che tosto nasce e presto more.

Chiude, al solito, il Coro di Cittadini che chiosa la durezza dell'animo di chi non prova pietà per la morte della giovane fanciulla:

Ben ha di marmo il core,
ben ha di ferro il petto,
anzi huom non è ma fera,
fera d'humano aspetto.
Chi non have dolore,
chi non sente martire,
mentre veggia morire
con ferita severa,
con nuova crudeltate,
un'innocente in giovinetta etate.

Il terzo atto - chiave di volta nella narrazione drammatica - si apre con il lamento di Cefeo che si duole per l'infelice decisione presa, maledicendo lo scettro che gli impone di rinnegare gli affetti personali. È in questo frangente che compare Perseo: è un eroe trionfante, un semi-dio invincibile non privo tuttavia di alcune, umanissime debolezze, come quella dell'amore. Egli brilla per coraggio e virtù guerresca nella sua erculeo impresa contro la Gorgone prima ed il mostro marino poi:

Cefeo, de l'immortale
 Regnator de l'Olimpo il figlio miri.
 Io son Perseo ch'interno errando cerco
 quel vero honor che con la spada mercé
 acqueta i tuoi martiri.
 Rischiara pure il nubiloso ciglio
 e di Prencipe amico odi il consiglio.

Egli, «di seme divino frutto giocondo» come lo saluta il sovrano etiope, ha già visto Andromeda legata ad uno scoglio e la vuole salvare, uccidendo il mostro; in cambio non chiede il tributo di allori o doni preziosi ma solo la mano della principessa che gli andrà in sposa, la bella imprigionata che rende prigioniero d'amore il temerario liberatore:

Hor odi il mio pensiero.
 Contra il Pesce tremendo
 trattar la spada voglio,
 espor la vita intendo
 e da la mortal sorte
 tua figlia liberar con la mia morte.
 Ma s'anche piace al cielo
 che ne la perigliosa impresa io resti
 illeso vincitore
 da te non mi s'appresti
 di Palme o di Corone
 non desiato honore.
 Altro merto non chero,
 altra mercé non spero
 che posseder per moglie,
 per compagna diletta
 colei ch'avvinta e stretta
 la libertà mi toglie.

Parte dunque per fronteggiare il mostro marino, incoraggiato dal Consigliero:

Cons[igliero] Ecco il Pesce, ecco il Mostro,
 vanne Perseo, deh, vanne a la difesa
 d'Andromeda meschina,
 ché già se 'n corre a lei la sua ruina.
 Pers[eo] Io vado, io vado. Intanto
 spera e prega, Signore,
 ch'io torni vincitore.

Compare Pallade Atena - che veniva probabilmente calata dall'alto con una macchina teatrale - ad annunciare la fine della «tempesta crudel de i vostri affanni» e la vittoria di Perseo sul mostro che è stato ucciso riversando nel mare, con immagine barocca, un mare di sangue:

È vinto il Pesce, è vinto,
 Pallade io son ch'a voi l'annunzia e dice.
 Ecco, se 'n giace estinto
 e da le piaghe amare
 versa nel vasto Mar di sangue un Mare.
 Fortunato Cefeo,
 attendi hor quel ch'in mille chiare prove
 esser ben si mostrò figlio di Giove.

Si apra ora una breve parentesi sul mostro marino, una creatura che ha alimentato l'immaginazione di tanti artisti, variamente rappresentata da Cellini a Piero di Cosimo a Veronese, da Tiziano a Guido Reni a Rubens e molti altri.

Lo spaventoso animale, che poteva offrire il destro all'immaginario barocco per prodursi in mirabolanti e fantastiche descrizioni, risulta *de facto* un ben più umile pesce di cui l'autore non sa che farsene. La rappresentazione del mostro è ben meno affascinante di una descrizione dei resoconti di viaggio dell'epoca, di acquatiche, strabilianti creature, bizzarre faunistiche figlie di una natura che sa ancora stupire, deformi sirene a gara con l'artificio dell'ingegno umano. Anche gli appellativi riservatigli sono piuttosto generici e ordinari: «formidabil Mostro», «fiero dente del Pesce horrendo», «Mostro troppo audace», «Fiera vorace», «Mostro infame e rio / le fauci ingorde», «Pesce immondo», «mostro infame», «mostro iniquo e crudo», «fera», «belva orgogliosa», «fauci ingorde e sozze / de l'Orca dispietata», «immensa balena», «pesce tremendo», «balena cruda», «l'orca», «il fero pesce», «la gran fera / tanto altera / peste sola empia di Lete». Di certo, questo elemento mostruoso avrà giocato un ruolo

importante dal punto di vista della messinscena, offrendo occasione agli allestitori per dare vita ad eccezionali macchine scenografiche.

All'annuncio dell'uccisione della fiera acquatica fa eco un messo, seguito dalle voci che si intrecciano in maniera alternata di un coro di donzelle ed uno di fanciulli, il secondo ripetendo sempre il medesimo *refrain*:

Hor che sete
tutte liete,
vaghe e belle
Damigelle,
per honore
celebrate il Vincitore.

Fanno infine il loro ingresso Perseo ed Andromeda liberata, Cassiopea e Cefeo annunciati dal corteggio di damigelle e dal Coro di Cittadini. Quest'ultimo chiude l'atto omaggiando il «Femineo stuolo», «spesso de i Regni ancor ferme colonne», tanto sulla scena quanto quello che partecipava alla rappresentazione:

Saggio Femineo stuolo,
ornamento del Mondo,
in te si trova solo
quant'ha di dolce Amore e di giocondo
fra gli altri eccelsi fregi
onde t'adorni e pregi
mostri che son le Donne
spesso de i Regni ancor ferme colonne.

Il quarto atto presenta un inaspettato numero di nuovi personaggi ed eventi che si affastellano in maniera piuttosto caotica. Il primo a parlare è il dio marino Nereo che vuole vendicarsi su Perseo della morte del mostro. Chiama a raccolta Invidia e Gelosia affinché rendano Fineo, fratello di Cefeo, geloso della nipote ed un tempo promessa sposa e ostile ai giovani nubendi, con lo scopo di fare carneficina del figlio di Giove e del sovrano etiope:

O gran disonor del Re de l'onde salse,
o grave error di chi ne' Regni nostri
con troppo audacia il fero Pesce assalse.
Ma con horribil suon da i ciechi chiostri
contra l'empio uccisor chiamerò fuore

i più rabbiosi e dispietati Mostri.

Nulla godrai Perseo quel nuovo Amore
premio di tua vittoria e che giocondo
di temerario ardir t'accese il core.

O Invidia, o Gelosia che nel profondo
habitate del Regno empio e crudele
per queste voci mie venite al Mondo.

Fate che con ramarichi e querele
contra il Greco campion s'accenda il sangue
del buon Fineo, de l'amator fedele.

Tal che se in forte cor Virtù non langue,
lieto rimiri al fin con pena e strazio
del gran competitore il corpo essangue
de l'irato Nereo far l'odio sazio.

Il focus si sposta quindi su Fineo: credendo di essere ancora in tempo per salvare la bella nipote dalle fauci del mostro, viene messo al corrente che l'impresa è già stata compiuta da Perseo «germe di Giove» e che la fanciulla gli andrà in sposa. Decide allora, inasprito nell'animo da Invidia e Gelosia, di muovere guerra alla reggia del fratello. Compare poi Mercurio che riesce infine a scacciare le furie: anche se messe in fuga all'apparizione del dio, la loro missione è ormai compiuta e la battaglia fratricida si profila sui destini del regno d'Etiopia.

D'improvviso, terminata la parte d'incontro/scontro tra le forze d'Averno e quelle olimpiche, giunge un messo a ricapitolare gli eventi accaduti fuori scena: Perseo, facendo uso della testa di Medusa, ha sconfitto i nemici traditori che hanno assalito il palazzo. Si avvia poi al tempio per esortare i sacerdoti ad allestire un sacrificio a Giove.

E con questo sacrificio si apre il quinto ed ultimo atto, un atto in cui trionfano gli imenei per le nozze di Perseo ed Andromeda, benedetti da Zeus in persona.

L'iniziale coro di sacerdoti, che credono di ricevere verace responso dal simulacro del dio, si trova a dialogare in realtà con Eco, la ninfa innamoratasi di Narciso, in un contrappunto artificioso il cui valore è puramente strumentale al fine di porre fine al dramma.

*Il Tancredi (1614)*¹⁷

L'infelice vicenda dell'amore di Gismonda e del suo Guiscardo trova nuova linfa in questa tragedia dedicata a Scipione Cafarelli-Borghese, opera stesa probabilmente già nel 1612 ma comparsa a stampa solo nel 1614.¹⁸ Venne rappresentata nel 1615 nell'*Ermatina*, il teatro dell'accademia gelata nella casa di Melchiorre Zoppio.¹⁹

La «fiera materia di ragionare» voluta da Filostrato (IV giornata, I novella) che porta al «raccontare l'altrui lagrime, le quali dir non si possono, che chi le dice e chi l'ode non abbia compassione», ritrova vita sulla scena bolognese in un'opera teatrale che complica l'architettura narrativa della novella boccacciana, portando lo spettatore ad assistere ad un dramma che non vede coinvolti solamente i due infelici amanti, ma anche il padre di lei, Tancredi per l'appunto, e il destino del regno di Salerno. Campeggi informa un testo che, pur rispettoso dei canoni della tragedia aristotelica, si fa vivo teatro degli strazianti affetti dei suoi personaggi, shakespearianamente umani e tormentati.

Alcune linee guida per una lettura dell'opera possono essere le seguenti: in prima battuta, il sentimento di compassione nei confronti dei e tra i personaggi della tragedia, siano essi uomini o donne, nonché le forme e i contenuti di questo *pathos* condiviso portato sulla scena barocca e controriformata; in

17. Parte di questi paragrafi nasce dalla rielaborazione di un nostro lavoro presentato ad un convegno torinese nel 2013, ora a stampa in "Levia Gravia", XV-XVI (2013-2014), pp. 531-545.

18. Campeggi 1614. Dello stesso anno è la stampa bolognese presso Bartolomeo Cocchi (o Cocchi), con incisioni di Giovanni Luigi Valesio. L'opera fu poi ristampata a Venezia nel 1620 per i tipi di Alessandro Polo. Alcuni cenni alla tradizione che precede la tragedia di Campeggi sono dovuti. Il *Tancredi* di Pomponio Torelli (Torelli 1597), interessante per quanto concerne la riscrittura per la scena della novella di Boccaccio, rappresenta senza dubbio il precedente più significativo. Si ricordi inoltre il quattrocentesco *Tancredi Principe di Salerno* nelle ottave di Girolamo Benivieni (Benivieni 1969); la *Pamphila* di Antonio Cammelli del 1499, pubblicata nel 1508 (Cammelli 1508); l'*Orbecche* di Giraldo Cinzio, affine per tematica ed ideologia alle vicende di Tancredi e della di lui figlia; la *Gismonda* di Girolamo Razzi (Razzi 1569); il *Tancredi* di Federico Asinari Conte di Camerano (Asinari 1588) ed infine il poemetto di Annibal Guasco dal titolo *Ghismonda* (Guasco 1583). Per uno spoglio dettagliato vanno ricordati gli studi di Wright (1944) e di Distaso (2013).

19. Di tale rappresentazione restano a testimonianza alcuni scritti: Zoppio 1903; Ambrosi 1615, p. 12: «Finita la tragedia col quint'atto, la machina di prima ritornò a calare et ad occultare la scena e veniva giù con Pallade cantante, fin che discesa al piano del palco, vi comparve Venere et Amore. A cui Pallade rimproverò l'infelice riuscita, onde Venere spogliò Amore delle armi, ruppeli i dardi e l'arco, estinseli la face, et quello da sé licenziando, diss'ella d'ascondersi nel cielo a pianger sempre: e tosto cadde il telone dell'anti-scena ritornando la stanza nell'essere primiero». Si veda anche lo studio di Calore (1982).

secondo luogo, l'idea del novellare inteso come *pharmakon* e le modalità con cui quest'ultimo, declinato nei suoi vari significati (da medicamento lenitore a licore venefico), compaia in un gioco di riflessi nei versi del Rugginoso. Infine, l'importanza degli occhi e della vista, elementi che, in maniera suggestiva, portano questo coturno felsineo ad anticipare alcune topiche del teatro francese, ad esempio del teatro di Racine.²⁰

Questo testo tragico va inoltre incorniciato nella Bologna dei primi del Seicento, annoverandolo tra le varie opere scritte all'interno di un contesto accademico quale quello dei Gelati. Contesto accademico che si fa promotore di una prospettiva poetica di novità e di riadattamento del dettato, tra i molti, di Tasso e del suo magistero in senso più ampio. Ci troviamo a parlare, come ha evidenziato Luana Salvarini,²¹ di una Bologna del «marinismo prima di Marino», centro propulsore di novità che poi non porta avanti, innescando, per metafora, un innalzamento di temperatura nell'avanguardia poetica senza portarla a compimento, lanciando una granata che non fa fragore. Si tratta, da un punto di vista culturale e politico, di una Bologna che è *de facto* – come già visto nel capitolo I – la seconda città capitale all'interno dello Stato pontificio, soggetta alle variabili mode e ai gusti delle delegazioni cardinalizie che la reggono.²² Vi si incontra prima la delegazione retta proprio dal cardinale Borghese, mentre dal 1611 al '14 vi si trova Maffeo Barberini, che fece parte a sua volta del consesso dei Gelati e, come lui, il nipote, il cardinale Francesco Barberini.

Non eccentrica rispetto alla tradizione che fa di personalità illustri – tanto dell'ordine laico quanto delle gerarchie ecclesiastiche – favoriti dedicatari, è tuttavia interessante rilevare come quest'azione tragica regolare in cinque atti (unica tragedia tra le opere campeggiane) venga dedicata a Scipione, principe porporato di stanza a Bologna per diversi anni. L'omaggio letterario, come si

20. Si pensa qui alla *Berenyce* del tragediografo francese e alla presenza costante della regina straniera davanti agli occhi di Tito, incapace di cancellarne la figura quasi larvale, anche quando non presente sulla scena. O al medesimo che vuole che lo si lasci solo, lontano dagli sguardi della plebe, del senato e così via (un secolo più tardi questi occhi sarebbero divenuti il «cuor severo» della *Clemenza di Tito* mozartiana). La topica degli occhi e della necessità o meno di guardare ed essere guardati è cardine in tutta la cultura barocca: dai sonetti e madrigali dedicati agli sguardi innamorati, fuggati e celati, alla roboante liturgia della retorica del potere nelle corti assolutiste, in special modo alla corte del Re Sole. In tale vasto campo di studi, vadano qui ricordati alcuni importanti lavori come quello di Starobinski, 1961 (pp. 69-89), di Hyde 2005, di Rak 2011.

21. Nell'introduzione alle *Lacrime di Maria Vergine* a cura di Maria Teresa Pedretti (Campeggi 2008, pp. IX-XI).

22. E non solo ai gusti di queste ultime. Basti ricordare il tono dettato a partire dagli anni Trenta del Seicento dal pontefice stesso, Urbano VIII, dopo la pubblicazione dei suoi *Poemata*, segnando la rotta in direzione di un ritorno alla *gravitas* latina predominante.

evince dallo scritto di dedica,²³ è pensato come offa per il privilegio concesso al cugino dell'autore, Monsignor Campeggi, che identifichiamo con assoluta certezza nella persona di Lorenzo Campeggi (1574-1639), nominato nunzio apostolico presso la corte madrilena proprio dal cardinale Borghese.²⁴ Non mancano tra gli scritti dei Gelati versi di apprezzamento per quest'opera teatrale. Ne proponiamo una scelta:

123. *Dell'Avido. Al Rugginoso per lo suo Tancredi*²⁵

Emula so delle sue lodi istesse,
 sormonta al merto, ov'altri invano aspira,
 la nobil Musa tua, che intorno ammira
 le glorie altrui ne' proprij honori oppresse.
 Già il boschereccio Amor'affetti espresse
 nel Filarmino tuo con dolce Lira,
 Ecco Regale ardor piange e sospira
 le fiamme infauste entro Guiscardo impresse.
 E così udrem pur'anco in un repente
 la Canna Pastoral dar suon diverso,
 la Tibia ribombar Tromba potente.
 Onde poscia ogni core à te converso,
 il nome tuo ravnivi eternamente,
 fra le Selve, e le Regie, all'Universo.

23. Così si legge nella dedica a p. 3 dell'edizione vicentina del 1614.

24. Lorenzo Campeggi fu legato pontificio anche ad Urbino. Urbinato fu il poeta, morto in giovane età, Giovan Leone Sempronio, che ricorda la partenza di Monsignor Campeggi per la Spagna in un sonetto nella sua *Selva Poetica: Nella partita di Mon. Campeggi dal Governo dello Stato d'Urbino per la Nuntiatura straordinaria di Spagna*: «Mentre del bel Metauro il fren reggesti / con paterna pietà con man clemente / confondendo ogn'ingegno, ed ogni mente, / l'una Esperia, Signor, stupir facesti. // Hor vanne in riva al Tago, e fa, che resti / de l'altra Esperia attonita la gente, / e dove dorme il Sol ne l'Occidente / l'alto splendor del tuo valor si desti. // Ecco la bella Iberia in sen t'accoglie / e poiché 'l Ciel l'alte virtù Romane / sparse in mill'altri inte sol un raccoglie; // Già, già vegg'io le ricche piante Hispane / a le tue degne e gloriose spoglie / produr i Cocchi, e germogliar le Grane» (Sempronio 1648, p. 79). Corroborata in maniera schiacciante la nostra ipotesi Dolfi 1670: si legge infatti alle pp. 237-238: «1628. Co. Lorenzo del Co. Annibale, fu Primicerio di S. Pietro, essendo prima Dottore in Pisa, s'addottorò poi in Bologna, fu Referendario Apost. da Papa Paolo V [...] & il Papa mandandovi il Card. Antonio suo nipote per Legato, lo fece restare [Lorenzo Campeggi] per Vicelegato fino che lo mandò Nuncio straordinario in Spagna, e doppo esservi stato sette anni morì, e fu sepolto in Madrid con grandissimo honore».

25. In *Rime dei Gelati*. Bologna: Cochi, 1615, p. 100.

*Del Pigro. Al Rugginoso per lo suo Tancredi*²⁶

Chiunque Te di FILARMINDO udio
dolcemente cantar selvaggio amore;
ben'ei selvaggio, e duro fù, se'l core
non empì di dolcezza e di desio.

Hor di TANCREDI il caso acerbo, e rio
anco ne' sassi imprimerà dolore;
e tale havrà da te Salerno honore,
che temer non dovrà forza d'oblio.

Fatto hai ben molto: Hora da te s'impreda
per più sublime Eroe maggior lavoro.
Che'n ver l'eternitade il volo stenda.

Perfetto fia del sangue tuo decoro,
che nel gran Ceppo campeggiando splenda
fra le Porpore antiche, il novo Alloro.

*Del Rapito. In lode del Tancredi,
Tragedia dell'Illustriss. Sig. Co. Ridolfo Campeggi*²⁷

Da ridente splendor di chiaro giorno
S'erge talhor un nubiloso velo,
che mentre asconde intenebrito il Cielo,
rende il terren con la sua pioggia adorno;

Così da grave stil Campeggia intorno
stato real, ch'al suo felice stelo
pregiato unico germe il duro gelo
inaridisce à maggior onta, e scorno:

Narrato al vivo un'imtar, che move,
sententioso parlar, ch'addita l'opre,
scorta del ver, ch'al suo buon fine adduce.

Per norma tal, ch'alto valor discopre,
al Gran RIDOLFO, in cui virtù riluce,
cedan le grece, e le latine prove.

All'interno dell'ampia produzione del Campeggi, ci si è interrogati sul perché venga scelta la prima novella della quarta giornata per una riscrittura in versi tragici, unica tragedia tra le varie raccolte di rime, melodrammi e pianti ai pie-

26. *Rime* 1615, p. 134.

27. *Rime* 1615, p. 148.

di della Croce. Perché quindi una tragedia e non una riscrittura simile a quella che produrranno gli Incogniti con le loro *Cento novelle amoroze*?²⁸ Le risposte possono essere le più diverse ed hanno tutte diritto di cittadinanza. Certo è che il genere tragico, di per se stesso ritenuto la forma più concentrata e perfetta di poesia, si rivela il genere più adeguato allo scopo, in grado di commuovere e destare compassione e terrore; compassione e terrore che, nel Seicento, diventano alcune delle armi della meraviglia,²⁹ funzionali all'espiazione e alla catarsi palingenetica, per pubblico e lettore. Pertanto, se un genere deve essere scelto, sia esso quello tragico, il più adatto alla trasmissione di assunti morali. Principe dei Gelati in quel 1614, Campeggi, volendo farne un omaggio ad un principe della Chiesa – porporato che molto probabilmente frequentava e conosceva anche a titolo personale – non poteva far cadere la sua scelta che su di una novella in cui la passione c'è ma va temperata in entrambi i casi in cui si manifesta: tanto la passione amorosa dei giovani quanto la cieca ira di Tancredi.

Le novità e variazioni sul tema della novella di Boccaccio sono molte; alcune delle più evidenti sono le seguenti: in primo luogo, la presenza della nutrice, che si affianca al corteggio di giovani fanciulle e dame di compagnia di Ghismonda, mute e lacrimanti nella novella decameroniana, pressoché inesistenti sulla scena campeggiana, eccezione fatta per una anonima damigella che narra della morte della sua signora nel quinto atto; in seconda battuta, l'agnizione del personaggio di Guiscardo – già Capitano di Mare e non più umile paggio – che è, sotto mentito nome, Guiglielmo, figlio del re di Sicilia Ruggiero, promesso sposo di Ghismonda, e, ancor prima, infelice amante oppresso dall'ira, dalla gelosia e dalla sete di vendetta di Tancredi; ancora, il personaggio di Gerace, il saggio ed amorevole consigliere del principe, il savio che ha pietà dei giovani amanti; non ultimo, il tragico finale dell'asservimento dello stesso Tancredi a seguito della conquista della città di Salerno da parte dei Siciliani; come in tutte le tragedie che rispettino il canone classico, immancabile infine è la presenza del coro, voce verace della comunità, qui composto dalla nobiltà salernitana – si parla infatti di *Coro di Cavalieri Salernitani* –.³⁰ Una maggiore aderenza alla tradizione che lo precede viene tributata al *Tancredi* di Pomponio Torelli, anche

28. Raccolte nella stampa veneziana dei Guerigli, 1651.

29. Meraviglia che non è legata solo al bello sublimante, incantatore, irraggiungibile, ma è anche un *maraviglioso* all'insegna del sovrumano, del *monstrum*, ossia, in senso letterale, dell'eccezionale, dell'eccentrico rispetto alla norma, ciò che efficacemente incrementa lo stupore dello spettatore.

30. Qui e più avanti si cita sempre dall'edizione vicentina del 1614; quella veneziana del '20, a cui si rifà, ad esempio, la Distaso, risulta essere piuttosto scorretta.

31. I dialoghi d'apertura tra Ghismonda e la nutrice Elvidia calcano temi e stile delle battute iniziali tra Alvida e la Nutrice nella tragedia del Tasso: quest'ultima nel *Torrismondo* dice:

se con alcune riserve e scarti, e allo stile alto proprio del *Torrismondo* tassiano.³¹ Senza dubbio il Campeggi non dimenticò la lettura, ad esempio, dell'opera dell'Asinari di cui però non compaiono lasciti evidenti.

Se Distaso si è soffermata sul concetto della ragion di stato – a nostro avviso presente in misura maggiore nel *Tancredi* del Torelli, vero e proprio *speculum principis* in versi – ed ha giustamente riscontrato la matrice seneciana per una azione tragica che fa leva sull'orrido e prende le mosse dal *De ira* dello stesso cordovano al fine di una riflessione più attenta sull'intento vendicativo del padre di Ghismonda, preme qui far emergere alcuni momenti, non meno pregnanti, dedicati al sentimento della compassione e alle modulazioni formali con cui esso viene espresso nel *Tancredi* di Campeggi.

L'estrema *dulcedo lacrimarum* è riprova di una perizia lessicale e versificatoria unica in Campeggi, di cui aveva già dato prova nei primi quattro pianti delle *Lagrime*, un'abilità che verrà affinata ancor più nell'edizione successiva del 1618. È evidente come i brani più drammatici del testo riutilizzino i già sperimentati patetismi lirici delle prime *Lagrime* del 1609.

Dal punto di vista formale e retorico, i versi, ridotti ad una lettura bifocale, sottostanno a due macro-categorie: le parole ed i versi che esprimono le ragioni del cuore e quelli che, invece, danno voce alla ragion di stato e alle ragioni del principe. Nel primo caso, si tratta di un uso quasi esclusivo del settenario; nell'altro, dell'endecasillabo sciolto, come si sa, il metro che nella verseggiatura italiana più rispecchia l'andamento del trimetro giambico della tragedia classica. E, dopo un'attenta lettura dei cinque atti, non sembra che sia la ragion di stato e l'uso della vicenda a fine monitorio ad interessare significativamente il Campeggi, essendo lui suddito in uno stato che è retto da un *sanctus sanctorum*, *princeps* assoluto di anime e prebende, magistrato di rilievo nella sua Bologna, blasonato figlio dell'aristocrazia felsinea.

Il Campeggi pone l'accento piuttosto sull'infelice destino occorso ai due giovani, in contrasto con gli algidi sentimenti di chi più giovane non è,³² in contrasto con il principio sommo, o ritenuto tale, dell'onestà e della virtù richieste alla regale persona che Gismonda incarna e a cui viene meno,³³ in netta opposizione alla ragion di stato e all'ideale di un equilibrato governo sotto l'egida di un saggio sovrano assoluto.

«Deh qual cagion ascosa, alta regina / sì per tempo vi sveglia?» (a. I, sc. 1); in Campeggi si legge: «Qual rossor, qual silentio, alta signora / t'apporta mai la tua Nutrice cara [...]?» (a. I, sc. 1).

32. GISMONDA (a. I, sc. 1): «Poi che ti tolse (ah, già gran tempo) il tempo / dal sen l'ardore e da la guancia il vago / non ti rammenta più come tormenti / un petto giovanil piaga d'Amore»; GERACE (a. II, sc. 2): «Non ha giovane Età canuto senno».

33. Ella dice infatti (a. I, sc. 1): «Così vinta d'Amore, amare elessi / non quel che il mio destin ma quale il core / con maturo pensier dessemi amante».

Questo *Tancredi* è senza dubbio il segno di una tragediografia nuova, più interiorizzante e meno spettacolare e roboante. In Campeggi si acuisce la temperatura orrorifica: un orrido di matrice seneciana teso alla catarsi per quella che definiamo la “truce meraviglia” ossia la presenza e l’incremento di cruenti eventi sulla scena – o riportati sulla scena per bocca di narratori terzi – che, abbassando i toni fino ai più truci dettagli – come, ad esempio, il cuore ancora caldo e palpitante di Guiscardo –, pone in travaglio, purifica ed infine eleva l’animo dello spettatore.³⁴

Emerge quindi una partitura drammatica ed un riuso e sviluppo della vicenda di Gismonda nella direzione della riflessione sulla Tyche, sulla *hybris* umana – il *troppo amare*,³⁵ il *troppo vedere*, il *troppo crudo Padre*, l’*ultrice rabbia*, l’eccesso d’ira che genera la cruenta vendetta e così via – e sulla Dike, dando forma e voce ad ampi squarci lirici che vengono, nello specifico, come abbiamo visto brevemente, modulati secondo i canoni dell’aria da melodramma in una serie a cascata di patetici settenari. La riflessione più propriamente politica è, seppur presente, ben lontana dalla centralità riservatela dal Torelli e dai toni prescrittivi e rigidi della sua tragedia.

Vero e proprio *pharmakon*, ossia balsamo medicamentoso, è rappresentato dalla tragedia stessa per il pubblico che vi assiste: in una *climax* patetica in cui l’orrido incrementa lo stupore e la meraviglia orrorifica dello spettatore, si giunge al quinto atto, con la presa in ostaggio del Principe di Salerno e la chiusa gnomica affidata a Gerace e al Coro (V, sc. 7):

Gerace Occhi mirate hormai quel ch’è nel Mondo
 la Potenza Real, quella potenza
 bramata, invidiata ed ammirata
 da i mortali più teneri e più ciechi.
 Non fumo al vento e non mai nebbia al Sole
 si dileguò sì presto, come presta
 cade e manca in un punto e si disperde
 da gli occhi nostri sì che vive appena
 de la grandezza sua picciolo segno.

34. Una tragediografia nuova che sapientemente riprende il magistero di Giraldo Cinzio e il suo ‘gusto dell’orrido’: su tale argomento ci permettiamo di rimandare a Lucas 1984 e a Morrison 1997.

35. Cfr. GISMONDA: «Credo molto, amo troppo / amo sì che s’avanza / per l’amor più la fede: / credo sì che più cresce / per la fede l’amore [...] io non diffido: io temo» – NUTRICE: «E che teme già mai?» – GIS.: «Il mio stesso timore / un non so che d’occulto e di maligno, / ch’al cor mi serpe e gli occhi / a lagrmiar mi invita», riprendendo l’Alvida del *Torrismondo* che dice «un non so che d’infausto e pur d’orrendo», cfr. Tasso 1999.

E chi lo scettro d'or simbolo fece
 de la reale autoritade altrui,
 molto pur troppo intese essendo questa,
 come debil verga, appunto frale.
 O sciocche menti humane, ove perdetes
 il tempo e l'opra e più che spesso l'alma?
 O desiderj immoderati e vani
 che bramate già mai? Cosa che tardi
 s'acquista e trova e in breve poi con doglia,
 e Dio sa come alfin si perde e lascia.
 Felice quei cui l'innocenza e il poco
 diffende sì che civilmente vive.

Coro Ahi, de l'humane cose
 stato infelice e vario,
 come affidi già mai se non hai Fede,
 i miseri mortali?
 E noi come speriamo
 ne la istabilità trovar fermezza?
 Deh, che fra mille moti,
 quasi del vasto Mar volubil'onde,
 con la vita de l'huom misera e lassa
 ogni cosa mortal si frange e passa.

Il dramma di Campeggi ha assolto al fine canonicamente riservato alla tragedia di epoca classica, fattosi strumento catartico, massimo *exemplum* di *movēre*, *docēre* e *gravitas*. *Gravitas* che, in quegli anni, doveva assurgere ad ingrediente di bilanciamento rispetto al marinismo più spiccato ed esacerbato di altri autori secenteschi per cui la pompa e la meraviglia di rutilanti costumi e scenografie regnavano sovrane. In una qualche misura, il *planctus* degli amanti per la perdita dell'amato rappresenta un riuso efficace dello stile proprio delle ottave dei primi quattro *Pianti* delle *Lacrime* comparsi nel 1609, anticipando le lacrimose movenze delle ottave portate a compimento con i sedici *Pianti* del 1618.³⁶

Nei versi tragici del Campeggi, l'amore e la ragion di stato sembrano combattersi in una giostra degli affetti apparentemente impari, concedendo però la palma della vittoria, anche se forse dimidiata, a quei personaggi che costantemente paiono ripetere con le loro azioni e le loro parole *dulce et decorum est pro amore mori*.

36. Pubblicati in una prima edizione piuttosto scorretta nel 1617, ristampati nel 1618 a cui fu premesso il *Discorso intorno all'onestà della poesia* di Girolamo Preti.

Il Reno sacrificante (1617)³⁷

Si tratta di un'azione drammatica in atto unico dedicata ai cardinali Alessandro Ludovisi, arcivescovo di Bologna e futuro papa Gregorio XV, e Luigi Capponi, lì legato pontificio dal 1614. Il testo venne musicato da Girolamo Giacobbi, maestro di cappella in S. Petronio, già collaboratore musicale del Campeggi e accademico gelato a sua volta. Ad un decennio dal *Tebro festante* mariniano (vd. Russo 2010), ben prima degli omaggi d'oltralpe tributati a Luigi XV da Lalli e Vivaldi nella *Senna festeggiante* (eseguita per la prima volta nel 1726), ben oltre le topiche reboanti raffigurazioni marine dei melodrammi barocchi – prima di stanza a Venezia e poi nel resto d'Europa –, questa rappresentazione in musica vuole essere un omaggio letterario da parte di Campeggi ai porporati che molto avevano fatto per la città di Bologna, un riconoscimento del loro mandato apostolico e secolare; non ultimo, un teatrale «diporto de i suoi nobilissimi Cavalieri e bellissime Dame», come si legge a p. 3 nella stampa di Sebastiano Bonomi. L'ideazione di costumi, scene e macchine teatrali venne affidata a Giovan Luigi Valesio, lo stesso che avrebbe illustrato con le sue incisioni le *Lagrima* in stampa l'anno successivo.

Il numero dei personaggi è sorprendentemente folto, considerando la lunghezza media del testo: il fiume Reno, Pallade Atena con quattro cavalieri, Venere con amoretto in numero di quattro, Cerere e quattro Ninfe (per un totale di dodici come i mesi dell'anno), Giove, Astrea, Pace e una Voce in aere. Non manca un popoloso coro di Pastori cantanti e cantanti permanenti,³⁸ di Sacerdoti, di Lottatori e di Servi del Reno. La scena è ambientata nelle campagne al di là delle mura urbane, nei «suburbi di Bologna» (3). Il testo presenta un disinvolto assembramento di personaggi chiaramente mitologici – e quindi pagani – ed un dettato poetico in cui il «Gran Motore del Mondo» è chiaramente il Dio cristiano, anche se, a volte, facilmente confondibile con la divinità gioviana.

Il primo personaggio che compare in scena è proprio il fiume Reno il cui nome, secondo l'etimologia germanica, significa per l'appunto “acqua che scorre”. Possiamo ipotizzare che questa personificazione rispecchiasse pienamente i canoni delle divinità fluviali di epoca classica da un punto di vista iconografico: l'ampio mantello, lunghi la barba e il crine, probabilmente dotato di uno scettro o di una cornucopia. Leggendo l'ottava introduttiva, è chiaro che il fiume si presenti come “il dotto e lento”, autore di un “sommesso mormorio”,

37. L'Appendice C riporta il testo criticamente editato di questa azione drammatica.

38. Evidentemente così denominati per essere distinti dai primi che entrano ed escono di scena.

uscito dal suo “algoso” alveo “sponde di smeraldi” ed “acque d’argento”: viene così subito dichiarato il potere benefico della sua presenza.

Da la mia stanza algosa ove ogn’hor verso,
FELSINA cara, ad arricchirti intento
fra sponde di smeraldi, acque d’argento
quivi ho per te l’humido piè converso.
Ma qual di nova meraviglia sento
sommesso mormorio? Donne il sereno
non turbate del volto: io sono il RENO
non il gelido e fier ma il dotto e lento.

Lo stesso continua poi con la descrizione delle bellezze naturali il cui rigoglio è inevitabilmente - ed ovviamente - dovuto al suo vantaggioso ed utile intervento, parlando di «lieti colli, aura dolce e sito ameno, pompe e doti di voi dilette Mura», con l’augurio che tutto questo sia sempre provvisto di Abbondanza, Pace e (buona) Ventura:

Lieti colli, Aura dolce e Sito ameno,
pompe e doti di voi dilette Mura,
non v’offenda già mai sterile arsura
né di rugiada rea fiero veleno.
Ma de l’eterno Re pietosa cura
destro vi giri il Cielo ed ogni aspetto
de gli Astri erranti e in voi tenga il ricetta
l’Abbondanza, la Pace e la Ventura.

I sacerdoti del culto della divinità fluviale si apprestano al sacrificio di una Vittima non ben specificata, auspicando ogni bene e benedizione per gli «Heroi» e le «Donne chiare» della città, invocando per i primi Pallade, per le seconde Venere e per entrambe le parti la fecondità di Cerere; infine Giove è pregato perché dolore non s’abbatta sulla città definita «Figlia alma del Reno». Il Fiume invita poi alcuni pastori a gareggiare tra loro con la voce e con gli strumenti. I due scelti per l’agone alternano versi sull’amore, descritto prima in termini positivi, poi come piaga infelice dei cuori: «Spirto rio, Mostro crudo, Arpia d’averno, peste crudel, fiamma d’Inferno» di contro a «Rosa leggiadra, Oro del Sole, Ostro dell’Aurora, Candido Giglio, pompa di Primavera, honor di Flora, soavi dolcezze, canore bellezze, Bocca porta gradita». Terminata la tenzone, il Reno li investe di pari riconoscimento:

Queste corone sono
del mostrato valor picciolo dono.
Siete Pastori eguali
nel dolce suono e nel soave canto
né pareggiar può lode il vostro vanto.

Si presentano poi sei atleti che, al suono degli strumenti dei pastori, iniziano a lottare. Questa contesa va anche letta quale rappresentazione visiva dei moti dell'animo in amore così come lo descrive il coro di pastori che assiste al combattimento – quasi una didascalia dell'azione in scena –, sempre deprecando la natura altalenante dell'amore e del gentil sesso:

Amor dolce ed amabile,
amor fiero e invincibile,
la tua Natura instabile
saper non è possibile.

Non se', com'altri credono,
veglia o desio purissimo
poiché sempre ti vedono
un Proteo crudelissimo.

De la ragione immobile,
Atleta ingiusto ed empio,
con un pensiero ignobile
qual non fai strazio o scempio?

Fermar Donna che varia
con servir lagrimevole,
con Rete prender l'Aria
aria forse più agevole.

A la Tigre s'equipera
s'altri amando l'ingiuria
non che prentuta Vipera
ma pare irata Furia.

Oimè, per finti Giubili
altri ad amar s'anima
che, perché son volubili,
per vero duol s'essamina.

Hor queste Lotte horribili
a dimostrar son abili
quegli assalti terribili
cui fanno i sensi fragili.

Quelle prese cui fingono
le mani robustissime
sembrano quelle che stringono
il cor funi fortissime.

Mentre l'un l'altro orrpimere
pur tenta con nequizia,
non potria meglio esprimere
d'Amor l'empia malizia.

Il salto variabile
è pure aperto indizio
del male intollerabile
d'Amor, commun suplizio.

Quando caduti sorgono
questi e quegli contrario
a gli occhi inanzi porgono
lo sperar vano e vario.

Adunque un nobil Animo
d'Amor l'aspro Dominio
scuota dal cor magnanimo
qual Peste od estermínio.

Se frequentatissime sono molte delle consuete immagini e metafore presenti nell'infilata di quartine («Amor dolce ed amabile, / Amor fiero e invincibile / la tua Natura instabile / saper non è possibile [...] Donna [...] a la Tigre s'equipera / s'altri amando l'ingiuria / non che premuta Vipera / ma pare irata Furia [...] Hor queste Lotte horribili / a dimostrar son abili / quegli assalti terribili / cui fanno i sensi fragili»), nuova è invece l'idea di Amore-Lottatore che astringe il cuore con le funi ed i lacci nell'agone.

Concessa la corona del trionfo ad un invitto combattente, i servitori del dio fiume portano in scena le statue di Bologna e di Felsino, mitico re etrusco che diede origine alla città. Da qui, il coro di pastori si alterna alle apparizioni di Pallade («che ne l'Olimpo nacque / del tonante Signor senz'altra Madre»), Venere («Amorosa, / Graziosa / che del Mare / dolce nascesti de le spume amare»), Cerere («la sfortunata Madre / de la bella Consorte / de l'empio Re del Pianto e de la Morte»), tutte accompagnate, rispettivamente, da quattro Cavalieri, da quattro Amorini e da Ninfe. Nei termini di una allegoria del potere pacificatore, l'alma triade declinata al femminile richiama da vicino quella di ben altro agone in bellezza affidato al giudizio del malcapitato Paride: nel caso di Campeggi, tuttavia, Giunone, divinità per antonomasia irascibile, gelosa e vendicativa, viene sostituita, in assonanza con i felici auguri

del compimento della rappresentazione, dalla fertile presenza della dea delle messi e del raccolto.

Si legga più dettagliatamente la presentazione di Pallade, dea della sapienza nella città dello *Studio*, polo culturale principe all'interno dello stesso Stato pontificio:

Ecco la Dea che fra le Dee leggiadre
del saper si compiacque,
che ne l'Olimpo nacque
del tonante Signor senz'altra Madre.
PALLADE io son ch' a voi
propizia scendo avventurosi Heroi.
[...]

Quel famoso valor cui vantò Sparta,
quel senno c'hoggi tiene
viva la morta Athene
vuole il Ciel c' hora a voi doni e comparta
a voi Figli ch'ornate
con la Virtù questa corrotta Etate.

Con prudente parlare, ardir sovrano
haggia Felsina altera,
haggia con gloria vera
più del noto saper chiara la mano
e come dotta, industrie
ne i detti sia ma più ne i fatti illustre.

Compare poi Venere che ci tiene a precisare la sua natura celeste. Ci troviamo quindi al cospetto di una *Venus Urania*, ben lontana dalla Venere Pandemia legata alla sfera della sensualità carnale:

VENERE io sono, Amor qui mi conduce
per darvi in dono la bellezza e il lume
che ne gli Occhi del Ciel splende e riluce.
Quanto ha forza e poter Grazia e Costume
tutto si veggia in voi, tutto in voi miri
de la felice Italia il dotto Fiume.
[...]

E come sete pur d'honor ricetto
così v'inchini il Mondo altero Tempio
d'illustre ardire e di cortese affetto,

onde v'ammiri poi l'Europa esempio
de la Virtù che in generoso core
d'ogni basso pensier fa strazio e scempio.
Donne, v'accenda alfin con dolce ardore
il magnanimo sen la fiamma pura
non di terren ma di celeste Amore,
non di volgar ma di sublime cura.

Infine leggiamo la presentazione di Cerere, con ingegnosa ripresa incipitaria dal Dante della *Comedia*, elemento non così diffuso nel Seicento:

Ecco ritorno a riveder le Stelle,
Donne cortesi e belle.
[...]
CERERE io son, la sfortunata Madre
de la bella Consorte
de l'empio Re del Pianto e de la Morte,
che, poi ch' io vidi - ahi, che veduta amara! -
la Figlia dolce e cara
hor torco il piè da l'ombre oscure ed adre.
[...]
Qui vegno, Alme honorate,
perché per me s'accampi
lieta fecondità ne vostri campi,
Fortunata Cittate,
sovra te mai non cada,
sovra te mai non vibri, irato il Cielo,
o sterile ruggiada
o fulminante gelo
ma versì Giuno amica
sovra queste del Reno amene sponde
stille salubri sempre, acque feconde.
[...]
Io de la bionda spica
Madre e Nume sovrano,
dolce mossa e commossa
da la sincerità di pregio humano,
quanto ha Sicilia aprica,
quanto vantò l'Egitto
fecondità di Vitto,

dono, comparto, infondo
de la mia nova Athene al sen fecondo.

Viene infine il turno di Giove («Padre, Donno, Nume [...] Rege [...] che l'Etra impera al gran motore tonante»): l'apologia del sommo nume incrementa il paniere già ricco di pregi e meriti tanto di Bologna quanto del fiume che la bagna:

O d'altera Città famoso Fiume
ch'al Ciel porgesti gli efficaci prieghi,
volgi gli occhi felici a l'alto Nume
mentre i sensi del cor fia ch'ei ti spieghi.
Odi intento ma trema al Rege avante
ch'a l'Etra impera al gran motore tonante.
[...]

Voglio per immutabile Decreto
che la famosa tua Figlia gradita
haggia di Sorte amica un corso lieto
e di grandezza in un serie infinita,
ond'ella poi ne i secoli futuri
e d'Argo e di Cartago il nome oscuri.
[...]

Sotto quei cari e fortunati Auspici
ch'esso t'arrecherà, fatta sicura
trarrai famosa i giorni tuoi felici,
senza temer di guerra o di Sventura
qual fu sarà per te, piena di gioia,
l'Ancile a Roma o il gran Palladio a Troia.

Appresta pur con una fè l'affetto
per accoglier nel sen dono sì grande,
prepara pure a fargli Tempio il petto
e specchio l'alma a lo splendor cui spande.
E gli porghino al fin divoti i cori
Grazie, Lodi, Trofei, Pompe ed Honori.

Vengono quindi portate in scena le statue di Felsino, mitico re di origini etrusche, e della città di Bologna; le statue hanno dimensioni mastodontiche, paragonate - con tipica iperbole barocca - al colosso di Rodi: sono infatti descritte come *fortunati Mostri, portentosi felici*, e si parla di *alte sembianze* [che] *hor sian l'istesse del Colosso ch' al Sol già Rodi erness*. I simulacri vengono abbelliti in un secondo momento con gli scudi del Capponi e del Ludovisi; gli emblemi sono portati trion-

falmente in scena da Pace e Astrea, dea romana della giustizia. A questo punto, è chiaro che la trinità pagana di cui sopra viene coronata da altre due somme personificazioni di virtù che parlano da sé, presenze tangibili di ciò che sono e rappresentano attraverso i loro nomi, senza bisogno di lambiccate concrezioni allegoriche. Astrea porta l'arma del cardinale Luigi Capponi, legato a Bologna dal 1614, lì inviato per sovrintendere ai lavori di bonifica del delta del Po:

Questo, Reno felice, è il Dono eletto
cui per tua sicurezza il Ciel t'invia
cui di Marte o Saturno il fiero aspetto
nuocer non puote, o Fatto o Sorte ria.
Poi che del tuo Signor, Pompa e Diletto
del nobil Arno e di Bologna pia,
la chiara Insegna sol Candida e Bruna
rintuzza il Caso e vince la Fortuna.

ASTREA son io che dal tonante Impero
nunzia felice a te mandata vegno,
che, sbandita non più dal Torto fero,
richiamata da l'Etra in terra ho Regno.
Opra de la Fatica e de del Pensiero
frutto de la Virtude e de l'Ingegno
di quella Man che regge ogni tuo corso
con molle Sferza e con aurato Morso.

Reno gentile, avventurato Fiume
[...]

Serba nel cor, più che in riposta parte,
questa del tuo LUIGI alta Memoria
poi non temer che fulmine di Marte
turbi la tua quiete o la tua Gloria.
Quante delizie al Mondo il Ciel comparte
e di quante l'Arabia hoggi si gloria
havrai nel sen, pieno sarai tu sempre
senza ch'amaro il dolce tuo distempre.

La Pace sorregge invece l'arma di Alessandro Ludovisi, che salirà al soglio di Pietro con il nome di Gregorio XV nel 1621, per un breve pontificato, fino al 1623. È singolare la seconda ottava che assume i toni della profezia:

Quest'altro degno Scudo, o Reno altero,
cui tu rimiri e che dal Ciel ti viene

de le Glorie future e de l'Impero
 (che già t'appresta Giove) i segni tiene
 co' i chiari TRONCHI AURATI, hor mostra il vero
 tre dolci frutti a la sicura spene
 che premio fien di quel valor fecondo
 cui vede Europa e che già inchina il Mondo.

Di quel grand' ALESSANDRO a cui prepara
 Roma la pompa eguale a gli Ostri sacri
 al cui merto sovrano la Fama chiara
 archi inalza e Trionfi e Simulacri;
 la cui Virtù, la cui Prudenza rara
 fia ch' a l'Eternità pura consacri,
 quasi Trofei come sublimi fregi
 l'opre sue memorande e i fatti egregi.

L'uno son io, la desiata Pace
 mi tragge ei pur - mentre che il tuon rimbomba
 del cavo Bronzo e del Tamburo audace -
 ove sepolta fui da chiusa Tomba,
 o come Italia afflitta si compiace.
 Udire il suon de la canora tromba
 che già l'indisse, altier Travaglio e Noia
 annunciarle alfin Quietè e Gioia.
 [...]

Chiude l'azione il coro finale, un coro festante che celebra la novella età dell'oro grazie all'operato religioso e alle azioni politiche dei due cardinali qui omaggiati. Una nuova età dell'oro, si noti bene, tutta bolognese che anticipa di qualche anno (circa sei) quella romana che nasce al suono del ronzio delle api barberiniane, fruttuose portatrici di un miele dorato che torna a scorrere proprio dalla fonte della corte papale - sono evidenziati in rosso i termini salienti di queste stanze di metro vario:

O Città dal Ciel diletta,
 o Città cara a le genti,
 per tuo bene 'l Cielo affretta
 de le sfere i lumi ardenti.
 Ecco Giove
 par che trove
 novi aiuti onde già mai
 pene e guai

più non sieno
nubi infeste al tuo sereno.

Deh, quai Precipi più accorti
vede il Mondo o copre il Cielo!
Quali Heroi più giusti e forti
di più senno e di più zelo
ubidisce,
riverisce
hoggi in terra altra Cittate!
Fortunate
patrie Mura
cui dà il Ciel tanta Ventura.

Vola intorno hoggi la Fama
di LUIGI e d'ALESSANDRO.
E con Pindo al canto chiama,
da l'Ibero al bel Meandro,
ogni Cigno
cui benigno
Febo tempri i dolci inchiostri
perché mostri
chiari e soli
questi Heroi d'Italia soli.

Non farà ch'alto soggetto
manchi al Plettro armonioso
o se canti il regio aspetto
o de l'alma il senso ascoso.
Doti rare,
Virtù chiare
fia che in lor mai sempre trovi
che per novi
merti giusti
son de gli ostri i pregi augusti.

Serbian noi con diligenza
queste Insegne fortunate
c'havrem sempre con Clemenza,
con Giustizia l'aurea Etate
s'oda intorno
notte e giorno,
son CAPPONI e LUDOVISI,
dolci Elisi

de la gloria
alti Oggetti a vera Historia.

L'ultimissimo coro, detto "pienissimo" nella didascalia a margine, in parte abbandona le tinte trionfali del panegirico barocco per riappropriarsi dei toni più letterari del precetto morale, *exemplum fictum* sulla scena, *factum* - tangibile, in carne ed ossa - lì tra gli scranni dorati della sala teatrale. Tutto ciò a cui lo spettatore ha assistito deve essergli d'esempio per una vita proba ed onesta, guidata dal senso di giustizia che così naturalmente trova felice albergo nella città di Bologna:

Dolce stimolo è l'Honore
che di gloria al corso accende
generoso e nobil core
che per guida Virtù prende,
chiaro fregio è di valore
e qual Sol vago risplende,
dopo morte la memoria
d'honorata alma Vittoria.

Questo è il punto a cui riduce
alma invitta i suoi pensieri,
questo è il seme che produce
de la Fama i frutti veri,
questo è il segno che conduce
per drittissimo sentiero
dove Heroe scorga ne i Marmi,
eternarsi il Nome e l'Armi.
[...]

Dorma pure il Neghittoso,
posi pure il Tracotato
e torpendo sonnacchioso,
segua il senso delicato
che nel fango oscuro ascoso,
vilipeso e disprezzato
nel terren ch'a torto ingombra
sarà sempre un fumo, un'ombra.

Su, su dunque, alma gentile,
questi vaghi Aggiramenti
per furarti a l'Ozio vile
siano stimoli pungenti.

Non v'ha dolce alcun simile,
non v'è gioie né contenti
né ricchezze altre maggiori
de le Glorie e de gli Honori.

Si invitano gli «invitti Heroi», Capponi e Ludovisi, ad accettare infine il dono
«pieno d'affetto, benché negletto»:

Gradite, pur gradite, invitti Heroi,
questo pieno d'affetto,
benché negletto,
dono.
Sono
gli sviscerati
vostri Servi nomati
ch'a la Fama il consacrano di voi.
Gradite, pur gradite, invitti Heroi,
questo pieno d'affetto,
benché negletto,
dono.

La rappresentazione in musica si chiude sontuosamente con un trionfale carosello che coinvolge tutti i personaggi in scena, con tanto di ballo di Amoretti, Cavalieri e Ninfe. L'auspicio del coro finale è che l'offa letteraria, celebrando le glorie e le virtù nelle persone di questi principi della Chiesa romana, possa diventare «stimolo pungente», modello morale e comportamentale per l'uomo «Neghittoso, Tracotato e Sonnacchioso».

È evidente come tutti gli elementi messi in gioco in questa azione di poesia e musica siano tesi a rappresentare il massimo fulgore della città di Bologna che beneficia delle opere compiute dai cardinali Alessandro e Luigi. Senza la mediazione del fiume Reno, motore primo di questa azione drammatica, tutto questo pare impensabile. Ci si rende ben presto conto tuttavia che il Reno del titolo non è che la miccia di una lunga catena pirotecnica di sperticati elogi dei suddetti porporati: Campeggi intreccia l'operazione di propaganda politica con l'omaggio letterario, dando forma ad una macchina allegorica innescata con fini squisitamente esornativi ed elogiativi e con ricadute di valenza sociale e culturale di prim'ordine.

Le Lagrime di Maria Vergine (1609¹ - 1617¹/1618²)

La lettura dei sedici pianti delle *Lagrime di Maria Vergine* è ineludibile, se non altro per la fama che ne derivò al Campeggi sin dalla primissima pubblicazione di questo corposo poema eroico e sacro, senza fare menzione dell'importanza del testo che funse da modello per molti altri componimenti sacri a seguire. L'opera comparve a stampa presentando i soli primi quattro canti nel 1609; nel 1617 apparve l'edizione, molto scorretta, in sedici pianti, poi riveduta e ristampata l'anno successivo con il *Discorso intorno all'onestà della poesia* di Girolamo Preti a premessa del testo che lo definì, a giusta ragione, «poetica Theologia [...] Theologica Poesia». Una terza edizione riveduta apparve nel 1620 ed una, postuma, nel 1643. Il poema è il chiaro frutto della sensibilità della Controriforma, con un gusto particolare che batte e ribatte sulla icastica teatralità di alcuni episodi e certe immagini del dolore, delle piaghe, delle sofferenze carnali e spirituali – ma primeggiano le prime – che ben si attagliano allo spirito post-tridentino.

Sullo scorcio del Cinquecento, 'pianto' va ad indicare il canto di un poema di natura religiosa in cui non mancano tuttavia elementi tipici dell'epica classica come duelli e singolar tenzoni, battaglie campali, prese e distruzioni di ville e castella.

Gli ipotesti di questa galleria sacra sono diversi e di certo vanno menzionate le *Lagrime della Santissima Vergine e di Giesù Christo* del Tasso (1593) in venticinque ottave, le ancor più note ed imitatissime *Lagrime di S. Pietro* del Tansillo in quindici pianti (Campeggi ne comporrà uno in più *in imitando*).³⁹ Non si può dimenticare Erasmo da Valvasone e le sue *Lagrime della Maddalena* (1586)⁴⁰ e le *Lagrime di San Pietro* di Orlando di Lasso, silloge di venti madrigali ed un mottetto di chiusa (1595) che verrà addirittura musicata. Altri modelli forti sono, ovviamente, la *Gerusalemme Liberata* e le *Sette giornate del Mondo creato* tassiane. Il Campeggi, tuttavia, rispetto a questi illustri precedenti, riesce magistralmente in un'opera tutta incentrata sull'argomento religioso, un'opera

39. Anche se, a parer mio, originariamente i canti dovevano essere quindici come per il Tansillo: da un lato, se è evidente dalla lettura dell'ultima ottava *pianto* IV (nell'ed. del 1609) che il poema avrebbe accolto in futuro nuove ottave e nuovi canti, dall'altro, il *pianto* XVI (ed. del '17) pare una concrezione aggiunta con la discesa di Cristo al Limbo per condurre con sé le anime in Paradiso. Ad una lettura più attenta, il quindicesimo *pianto* chiude anche da un punto di vista retorico il poema, creando l'effetto di *Ringkomposition* nell'architettura generale del testo: l'ultima ottava recita infatti «ché tu sola ministra di quel Pianto / fosti, che in rozzo stil celebre e canto» riprendendo quel "canto" incipitario del primo *pianto*, «Canto gli amari pianti e l'aspre doglie».

40. Ferrara: Baldini, 1586.

che potrebbe risultare piatta e lutulenta per la materia monocorde che viene così tanto dilatata:⁴¹ l'autore è in realtà abilissimo nel bilanciare momenti di straziante lirismo elegiaco a brani (spesso anche solo di una manciata d'ottave) di natura storica o encomiastica, quest'ultimi sempre pensati in tono elogiativo-strumentale, facendosi crepuscolo delle tante chiamate alle armi per una crociata che liberi il Santo Sepolcro.

L'infilata martellante di lacrime e tormenti della Vergine e dei molti protagonisti di questo poema, che è *de facto* una dolorosa, amplificata sequenza delle stazioni della *passio Christi*, è stata riportata alla luce dall'edizione curata da Pedretti (2009).

La trama del poema è agilmente riassumibile: gli avvenimenti narrati si dispiegano dal momento in cui Maria prende commiato dal figlio diretto all'orto dei Getsemani sino alla gloriosa ascesa in cielo dello stesso dopo aver liberato le anime del Limbo, nella veste di trionfante redentore, sottolineando il carattere salvifico della Passione.

Anche se può sembrare a tratti una mera *excusatio* narrativa,⁴² Maria è la vera protagonista di questa incredibile carrellata di struggenti ed infelici avvenimenti (I.1):

CANTO gli amari pianti e l'aspre doglie
cui la Madre di Dio stillò, sofferse
quand'egli in Croce offrì l'humane spoglie
e con Chiave di Sangue il Cielo aperse.
Ben pietoso è il pensier ma non accoglie
la debil mente mia Rime sì terse
né così puro stile have la penna
che basti a dir quanto spiega e accenna.

Un'altra Maria (de' Medici) è l'augusta, terrena sovrana a cui il poema viene dedicato (I.3, 4, 5):

E VOI nata a gl'Imperi e del gran Regno

41. In tal senso ritroviamo, nel dietro le quinte di questo vasto laboratorio poetico quali sono le *Lagrime*, la presenza di Marino: onde evitare che la trama risulti gracile o addirittura fiacca, in una lettera a Ridolfo del 1618, il poeta napoletano dichiara la necessità di ampliarla con molti episodi, paragonando il poema campeggiano al suo *Adone*, vd. Carminati (2013).

42. Così dice Salvarini nell'*Introduzione* a p. xii: «In realtà Maria non è neppure la protagonista del poema, né *tableau* né affresco, piuttosto polittico o sequenza narrativa di “quadri riportati”, fitti fino a confondere, di eventi e personaggi».

de la Francia guerriera alta REGINA,
 del cui valor lo Scettro è premio degno
 che Italia ammira e che l'Europa inchina,
 non sdegnate aggradir d'humile ingegno
 il Don che puro affetto vi destina,
 ché chiede viva ogni ragion che sia
 il Pianto di MARIA sacro a MARIA.

A quella gran MARIA che, qual Colomba
 de l'Arca di salute arrega pace,
 la cui prudenza ch'immortal rimbomba,
 via più che l'arme altrui paventa il Trace;
 la cui Prole Rëal la sacra TOMBA
 ch'in mano Hostile inhonorata hor giace
 deve ritôrre e con la Franca Spada
 a nova Monarchia farsi la strada.

Piacciavi pure, oh per virtù splendente
 Lampa del Mondo e Sole a i guardi nostri,
 volgere ed affissar la Regia mente
 al senso almeno di questi tetri Inchiostri
 ché i versi miei vivranno eternamente,
 fatti perpetui a i rai de gli Occhi vostri
 né fia ch'ardisca con enfiate labbia
 lacerargli già mai Disdegno e Rabbia.

Questo offre il destro per diversi momenti in cui i pianti e il dolore della Vergine sono paragonati a quelli che Maria di Francia deve aver provato alla morte del consorte, tradito ed ucciso, come nel caso di Cristo e Giuda.

Da un punto di vista stilistico, nell'edizione di cui sopra, nelle pagine introduttive di Salvarini e in quelle riassuntive della "Sinossi", emerge preponderante l'idea di "Neue Sachlichkeit", ossia 'nuova oggettività' e, direi ancor più, vera e propria oggettualità, nel senso letterale del termine. Campeggi cioè dà corpo ad una poesia concreta, legata ad una visione della realtà in presa diretta, senza perlocuzioni esotiche il cui contenuto, attraverso pirotecnici parologismi, è distante dalla più quotidiana esperienza del lettore; in questo senso, la poesia di Campeggi è una poesia 'al naturale', con una predilezione per la metafora costruita sull'elemento semplice, realistico, visivamente efficace e tangibile: numerosi i riferimenti a greggi e pastori, ad vari animali, a condizioni metereologiche, a piante e fiori, di ispirazione tanto dantesca quanto carracciana:

- I.33 [...] Come il vapor che il luminoso aspetto
di vermiglio colore al Sol dipinge,
così i raggi Febei fanno tal hora
rosseggiar nel mattin la rosea Aurora.
- I.45 Un vago fiumicel che l'onda pura
ne' sassi frange e corre fresco e lento
dona i vitali humori a la verdure,
ivi spargendo il suo fugace argento;
e quivi ancor ne la feroce arsura
il semplice Pastor guida l'armento
e 'l mormorio cui forma hor molle, hor grave
porge a l'udito un'armonia söave.
- I.60 Stanca alfin sorge e pagliaresca sede
posando ingombra e pensa e tace e piagne
quale in secco arbuscel sola si vede
Tortore star che in flebil suon si lagne.
- I.79 Qual Villano inhuman che là ne' Prati
afferi un bianco Agnel con fiera mano,
lo strigne e lega e nodi inusitati
ministra il caso al furïare insano
quel mansüeto i puri suoi belati
né pure esprime e tace o duolsi piano:
tal era il Salvator, tal fu quell'empio
d'ogni empia immanitade unico essempio.
- I.83 Come Tigre crudel che il parto amato
miri di furto mortalmente offeso [...]
- IV. 25 Non potè più tenere a freno il pianto
la mesta Madre al ragionar di marta:
lasciollò uscire impetüoso quanto
Torrente che da l'Alpe si diparta [...]
- VI. 39 Non così Pardo mai spedito al corso
contra Cervo si fece e non si fiero
avventossi ferito e stolid'Orso
d'ira fremendo al Cacciator leggiero

come, rompendo ad ogni indugio il morso,
 mossero contra Dio l'animo altero,
 come si lanciâr questi al Rege eterno
 Pardi ed Orsi non già, Tigri d'Inferno.

IX.71 Qual Pecorella humil che inferma segua
 de l'invîata Greggia i sani passi,
 poiché de l'altre il corso non adegua
 a l'ira del Pastor berzaglio fassi:
 tal l'Agnello divin non ha mai tregua
 e pur move a pietà le piante e i sassi
 con la rabbia crudel, co 'l furore folle,
 che de i Ministri Hebrei nel sangue bolle.

XII.5 Così Cerva gentil ch'hebbe su 'l dorso
 o da Spiede o da Stral ferita grave
 nel folto Bosco a lei fido soccorso
 tremante fugge e intemorita pave [...]

XII.8 Come a destrier cui per natia bravura
 altri il feroce piè ferrar non osa,
 con laccie funi saggia man procura
 mansüefar la voglia impetüosa:
 hor così al Crëator l'Huom crëatura
 quasi a Belva selvaggia e furïosa
 lega le Membra e con infame esempio
 sol contra l'Humiltà si dimostr'empio.

Le fasciose aurore orientali e le albe d'Amore fanno parte del bagaglio di una perizia poetica oramai collaudata, 'di maniera', che, se usata, suona come stanco cesello di puro ornato. Un esempio su tutti può essere rappresentato dalla descrizione del legno della croce nel pianto IX (27-55), una digressione storico-biblica che abbandona i triti esotismi del "legno del Libano" per una ricerca più attenta del 'vero', come viene esplicitato sin dall'ottava 27 che apre la narrazione della vicenda della "vera croce":

Di qual arbore fosse il sacro Legno,
 che riverito a la salute giova,
 che sostenere il Re del Ciel fu degno,
 dubbia e contraria opinïon si trova.

Se tanto lice ad infecondo ingegno,
portarne una ed un'altra, hor farò prova
ne la mente divota e nel pensiero
però lasciando il primo loco al vero.

La magnificenza del palazzo del re Salomone, con il suo giardino e le sue pitture che ingannano uomini e volatili, riprendendo il tradizionale elogio della maestria di Apelle, è descritta senza i toni meravigliati del poeta ammaliato dai diaspri e zaffiri che decorano le «aurate stanze».

Questa concretezza delle metafore e realismo estremo del dettato poetico eccedono nell'episodio d'apertura del decimo pianto: un ragazzo getta addosso a Maria un brandello di carne di Cristo:

X.4 Costui porge a MARIA la destra tutta
di sangue lorda e sì le dice a l'ora:
«Questa è del Figlio tuo carne distrutta
ch'in terra io colsi e la man tinge ancora;
prendila homai benché di polve brutta».
Non risponde MARIA ché il duol l'accora
quando il Fellon, ch'ogni pietate ha spenta,
nel seno a lei la Carne pira avventa.

X.5 Ferisce il colpo ove il vergineo petto
quasi base gentil fassi a la gola:
vi s'imprime la carne ed ha ricetta
fra le poppe materne e fra la stola.
Tremò la Donna e si cangiò d'aspetto
mentre un subito horrore il dì le invola;
pur con la man prende le Carni alfine,
reliquie miserabili e divine.

La descrizione fin troppo vivida di questo episodio, estraneo sia alla tradizione evangelica sia a quella apocrifa, è propria di un poetare all'insegna dell'*horror* già sperimentato e dispiegato nel *Tancredi*, con l'immagine del cuore strappato al petto di Guiscardo, ancora caldo e palpitante nelle mani dell'aguzzino. L'incremento della cifra orrorifica in un testo lirico, epico o tragico rientra nel contesto più ampio della cultura barocca che fa della morte, di teschi ed ossa dei soggetti costanti, sempre presenti agli occhi dello spettatore e del lettore, tanto in arte quanto in letteratura. Questi dettagli macabri e nauseanti sono da intendersi come brani che rendono la pagina più accesa e animata, chiamando

in causa il lettore (fruitore/spettatore dell'opera) in prima persona, coinvolgendolo emotivamente secondo i canoni post-tridentini. Il senso spesso banalizzato della meraviglia barocca è un più raffinato occhiale bifocale (secondo una legge del due), tanto in senso luminoso e magniloquente quanto in tono più fosco e funereo. Il fine proprio dell'arte barocca è infatti il *movēre*, che non è solo e semplicemente un voler commuovere ma è un più complesso coinvolgere e rendere partecipi gli spettatori. In questo senso, ancora, va letta la descrizione ravvicinata della crocefissione («è vista come al rallentatore», Pedretti xxxix, con incredibile zoomata cinematografica): il poeta concentra la propria attenzione sui chiodi, sulle spine della corona che trafiggono il volto, sulle mani e i piedi lacerati e sulla sofferenza corporale di Cristo uomo (XII, 6-22):

XII.10 Indi lo spigne ed ei, che più non tiene
forza nel corpo fral, cade supino,
gli homeri offesi e le piagata rene
percotendo con doglia al Tronco alpino.
Con l'amara caduta, ahi, più si viene
a trafiggere il Capo almo e divino
ché la Corona a l'alta Croce giunge,
da cui percossa, il ripercote e punge.
XII.17 Alfin con duri Chiodi al Legno duro
senza alcuna pietà del Re benigno
l'eccelse Mani conficcate fūro,
quasi in un lago tepido e sanguigno
ché da le nove piaghe il Sangue puro
spiccia come tal'hor d'alto macigno
Fontana suol che poscia in rivo bagna
di fertil piano i Prati e la Campagna.

XII.21 Due Chiodi acuti intanto e due Martelli
prendono due di più sforzato nerbo
e poi con colpi dispietati e felli
figgono i sacri Piedi al Legno acerbo:
di sangue a l'hor due tepidi ruscelli
di novo sparge l'humanato Verbo
ché le Piante forò la mano immonda
ove il Talon di vene e nervi abbonda.

Ad amplificare l'orrore non mancano i versi che descrivono l'efferata crudeltà ed il barbaro sadismo dei carnefici:

- XII.12 La mano afferra e dive angusto foro
 segna del Legno forte il corno destro,
 adattata l'affigge con martoro
 il più crudel Crocifissor Mäestro:
 ma non conforme a i disideri loro
 giugne la manca al loco del sinistro
 onde, perché v'arrivi, a i crudi giova
 far con fierezza una ed un'altra prova.
- XII.13 Prendono il laccio pria gli empi nocenti
 ch'imprigiona la manca e con gran possa
 così tiranlo poi, battendo i denti,
 che si rompe la carne e stridon l'ossa. [...]

Non può mancare una riflessione sul tema delle lacrime che caratterizzano il lavoro di Campeggi sin dal titolo. Unite o meno alla figura di Maria, madre tanto straziata dal dolore quasi quanto il figlio sulla croce, le lacrime sono il filo conduttore da un punto di vista sia stilistico che contenustico. Il secondo è facilmente intuibile data la già ricordata processione di personaggi piangenti. Il primo è degno di un più dettagliata disamina: bistrattate nella *iunctura* di 'liquidi cristalli' da Stigliani in una famosa, sarcastica missiva all'arcinoto poeta partenopeo, le lacrime e la loro rappresentazione abbondano non solo nella poesia religiosa e mistica ma anche in quella mondana, di natura contingente o di cifra mitologica. Sono svariate le figure che straziano il crine, si battono il petto e gemono per i motivi più diversi nella cornucopia sonettistica del tempo: l'amante lontano, l'amata elusiva, la bella donna punta da un'impudente rosa, il satiro rifiutato, la ninfa perseguitata, le olimpiche divinità in lutto per i loro amanti mortali. Le lacrime si rivelano essere la più ovvia e naturale espressione fisica del dolore – un correlativo oggettivo *ante litteram* –, dando vita ad un repertorio metaforico piuttosto vasto ma non infinito. Dai liquidi cristalli ai soli che bagnano il terreno come pioggia, dai fiumi agli oceani di abbondanti stille salse di umana natura, le lacrime diventano l'acqueo emblema del dolore e, non ultimo, di una barocchissima *lubido flendi*. Anche nel contesto del poema sacro e religioso, le lagrime sono espressione tanto del primo quanto del secondo umano sentimento. Nel caso specifico di Campeggi diventano una potente arma retorica, sia a livello di *narratio* che a livello di *elocutio*, fino a farsi oggetto di paragone a se stante nelle similitudini (il caso più evidente è in I.105: 'Ma novello rumor (qual d'Huom, che piange / per duro caso, o per sciagura acerba) / con violento moto il cor trist'ange', in cui il rumore è paragonato al lacrimoso pianto e non viceversa). Da un lato, la narrazione viene arricchita di episodi o racconti secondi

nel momento in cui un personaggio pronuncia il suo *threnos*; dall'altro, il momento topico del lamento permette un'elaborazione esponenziale di metafore, ossimori e fraseggi, espandendo la trama ritmica e simbolica dell'endecasillabo.

Per quanto concerne la rassegna di immagini usate, alcuni esempi significativi sono indubbiamente i seguenti: 'occhi rugiadosi', 'un Mare forman di pianto in così larga vena', 'poiché inondando il sen, bagna la gonna l'aspro martir che in pianto esce per gli occhi', 'parla co 'l pianto più che con la voce', 'versando per gli occhi un vivo humore', 'mentre si lagna, con lagrime infocate incende e bagna', 'dirottamente versa da i lumi del suo dolor precipitosi fiumi', 'sangue versino ancor di pianto in vece questi occhi miei', 'sospirosi accenti', 'l'egre luci', 'per questo pianto ond'io la terra allago', 'Maria che dentro il petto accoglie di doglia un mar', 'lagrimoso guardo', 'Ma poi che al pianto il favellar die loco, disse con voce languida e smarrita', 'pianto che da le luci, anzi da i fonti, d'un morbido cor sì caldo scendi', 'acque di pene, affettüosi humori', 'solo versò piagnendo in copia grande liquide perle da i pietosi rai', 'da quegli occhi da cui forse le Stelle tolsero in Ciel le lor sembianze belle', 'a la pioggia de gli occhi il cor s'adugge', 'versan gli occhi amare stille', 'lagrimose tempore', (Maria), 'né può voce formar la lingua a l'hotta che da pianti e sospir' non sia interrotta', 'lagrime pie', 'le lucidi humide e rosse', 'Nunzio di pianto' (Giacomo), 'sparge per gli occhi un Océano amaro' (Maria Salomè) per arrivare ad alcune straordinarie similitudini di pura *maraviglia* all'altezza delle ottave 91-92 e 101:⁴³

I.91 Qual Fanciullin, ch'a debil Fiume chiuda
il corso là ne le cald'hore estive,
cresce a l'hor così l'acqua argente, e cruda,
che più non cape entro l'anguste rive:
se quel terreo ripar avvien, ch'ei schiuda,
sgorgando l'onde altere, e fuggitive
veloci sì, ma poscia in un baleno
manca la forza, e 'l corso lor vien meno.

I.92 Tal l'Anima serrando il duol, rinchiuse
il lagrimar ne gli occhi a l'alma Diva,
cui non sì tosto il pianto poi dischiuse,
ch'al foco de l'amor nel sen bolliva,

43. In quest'ultima ottava i virginei 'sospiri ardenti' sono addirittura paragonati ai sulfurei vapori dell'Etna, Mongibello, un vulcano che tanto in Tasso prima come in Marino poi rappresentava e rappresenterà, al contrario, gli ardori brucianti di personaggi demoniaci in preda ad un'ira ferina.

che sboccò, ch'innondò, che si diffuse
per le guance, e nel seno in acqua viva;
ma repente finì, ché non tenea
il capo humor, né il cor più forza havea.

- I.101 Sì la Vergine parla, e così punge
se stessa a un tempo, e maggior mal s'arrecà,
ch'a gli ardenti sospiri il pianto aggiunge,
ed al pianto il martir, che l'Alma seca.
Pace non vuol, ch'ogni sua pace è lunge,
e conforto non ha la doglia cieca,
tal che mentre di pena in duol trabocca,
è l'occhio un Fonte, è un Mongibel la bocca.

Le lacrime ed il pianto sono l'acme di una *climax* emotiva nei momenti riflessivi e/o perlocutori del poema, come già espresso chiaramente nel tricolon del primo canto 'e pensa, e tace, e piagne' (I.60), oppure come nell'atteggiamento della Madonna dopo la narrazione della cattura di Cristo nell'orto degli ulivi da parte di Giacomo:

- I.89 Resta la Santa Donna a le parole,
al fugace partire, in modo oppressa,
che non piagne, non parla, e non si duole,
ma essanimata par fuor di se stessa
qual Pastorella, a cui rimaner suole
dal fulmine crudel la morte impressa
nel volto sì, che senza spirto, e moto
un corpo sembra essangue, e d'alma vuoto.

- I.90 Ma l'interno dolor guari non lascia
nel mortifero oblio sepolta l'alma,
che a poco, a poco l'importuna ambascia
fa risentir la semimorta Salma:
già il core al petto il sospirar rilascia,
già percote il martire palma con palma,
e già la passion fa, che trabocchi
a lei di pianto amaro un mar per gli occhi.

Se da un lato il poema sacro tende a rispettare nella maniera più rigorosa i canoni tridentini in nome di una letteratura tutta tesa al *docēre*, dall'altro è inevi-

tabile l'uso e riuso di stilemi profani, trattati in più secolari occasioni, ossia di quel bagaglio di immagini e situazioni poetiche che non poteva essere obliato *toto corpore*. Basti pensare al tema del bacio che ferisce l'amante, qui, dato da Giuda al Rabbi:

I.76 Bacio d'empio velen che di salute
portasti in vece altrui doglia mortale,
più che ferro pugnesti e le ferute
ne l'Alma fùr dove più forte è il male.

O ai baci della Vergine sul corpo del figlio morto:

XIV.115 [...] Non die' l'Autunno al suol mai foglie tante,
né tanti ha il Lido mai grani d'arene,
quanti i baci poi fùr,⁴⁴ ch'ebbe per pegno
de la pietà materna il caro Pegno.

O alla descrizione della Maddalena in cui, in filigrana, si leggono i tanti mondani sonetti dedicati alle Belle Donne:

II.89 Più non vagano gli occhi, e più non spira
lascivia il volto, e non più il crin s'indora,
ma vergognosa il guardo il suol rimira,
e di modestia il viso orna, e colora:
la chioma (cui sprezzata il vento aggira)
quanti già lacci ordio, discioglie a l'ora,
la bionda chioma, che ne i giorni avante
fu velo aurato a le divine Piante.

II.90 Più non veste il bel sen Porpora altera,
né il collo adornan più Perle, o Topatí,
ma d'un semplice lin la gonna intera
copre gli Avorí caldi, e delicati;
de le lagrime pie la lunga schiera
sono le pompe, e gli ornamenti aurati:
con questi ella si fregia, e con tal vista
d'un Amante immortal l'Amore acquista.

44. Qui quasi in senso catulliano *ne sciamus*.

O ancora alla maestria di Campeggi che si rivela nelle parole della fu peccatrice di fronte al sasso che chiude il santo sepolcro, sulle note addolorate di un eccezionale, pio e castissimo *paraklausithyron*:

XIV.102 Oh fiero Sasso, che la dura asprezza
 ritieni ancor di quella Cote alpina,
 che ti produsse, poiché non ti spezza
 l'amor, che devi a la Pietà divina:
 ma fiero, e duro più d'ogni durezza,
 oh feroce core, oh Alma adamantina,
 ché rimirar sepolta puoi soffrire
 l'eterna Vita (ahi cruda) e non morire.

Se le lacrime di Maria di Magdala sono il mezzo estremo di venerazione per lavare i piedi di Cristo, quelle di Maria Vergine cantate in questo poema sono innegabilmente il liquido nutrimento per la pianta dell'alloro poetico di Campeggi, indiscusso campione, ai suoi tempi, dell'*epos* ed *ethos* controriformati.

Racconto de gli Heretici Iconomiasti (1623)

L'operetta rappresenta per i contemporanei di Campeggi l'ennesima prova non solo del nobile intelletto del conte ma anche, e soprattutto, della sua più volte professata devozione nei confronti della Vergine, protettrice di Bologna (vd. i poemetti a lei dedicati).

Il resoconto, a tratti storico-giornalistico, a tratti romanzato, fu redatto nel 1622 ma vide la stampa solo nel 1623, come si legge nell'edizione da noi consultata presso la Biblioteca Nazionale Marciana (coll. D 003 D 302).⁴⁵ Venne dedicato al cardinale Ludovisi che del caso dovette occuparsene in prima persona:

All'Illustrissimo et reverendissimo signore & padrone mio Colendissimo IL
SIGNOR CARD: LUDOVISIO Arcivescovo di Bologna & c.

45. Il titolo completo legge: RACCONTO / DE GLI HERETICI ICONOMIASTI / GIUSTIZIATI IN BOLOGNA / A' GLORIA DI DIO DELLA B. VERGINE / ET PER HONORE DELLA PATRIA / DAL SIG. CO. RIDOLFO CAMPEGGI / SCRITTO / ALL'ILL.^{MO} ET R.^{MO} SIG.RE CAR.LE LUDOVISI / ARCIVESCOVO DI BOLOGNA ET C. In Bologna ad Istanza di Pelegriano Golfarini cò lic. de Sup.^{ri}. A p. 129 r leggiamo Presso Theodoro Mascheorni & Clemente Ferroni. 1623. *Con licenza de' Superiori*. Ad istanza di Pellegrino Golfarini.

La Gloria di Dio, l'honore della Vergine Madre di lui e l'Amore della mia Patria a scrivere il presente Racconto de gli Heretici Iconomiasti mi ha mosso, a donarlo e dedicarlo poi al nome immortale di V.S. illustrissima e reverendissima il debito della servitù e l'obbligo della divozione mia particolare verso lei mi ha persuaso. Supplico humilissimamente V.S. illustrissima ad aggradire il dono, se non per altro, almeno per le cose memorabili e singolari alla Città nostra occorse, che in esso (benché rozamente) vengono spiegate, nelle quali principalmente la pietà singolare e l'amor paterno di N.S. Papa Gregorio XV Santissimo Pontefice e gran Zio di V.S. Illustrissima verso la Patria e l'ardente zelo di lei alla diletta Greggia mostrato in eterno sempre (fuori ancora delle mie carte) gloriosamente risplenderanno. Con profondissima riverenza inchinandomele, le bacio la Veste e l'auguro dal Cielo il felice adempimento de' suoi magnanimi pensieri.

Di Bologna il dì 21 Dicembre 1622.

Di V.S. ill.ma e R.ma
Humiliss. e divotiss. Serv.
Ridolfo Campeggi

Per la prima volta, Campeggi, rivolgendosi al lettore lo apostrofa non solo come cortese ma anche, dato il tema trattato, come *christianus*:

L'AUTORE A CHI LEGGE

Letter Christiano e cortese, una solo cosa ti debbo fire, acciò che tu o nel giudizio o nella mormorazione non peccassi. Le spesse Allegazioni della Scrittura sacra in questo Libretto sparse, non per ostentazione (non essendo io Teologo né lo Scritturista professando) ma per maggiormente la Causa di Dio e dellaa Benedetta Madre di Lui honorare ed autenticare insieme, da me sono state poste. Anzi della sola Parola Divina havrei voluto potere interamente questo breve Racconto intessere e finire. S' a te pare che propriamente non si debbano prendere, piacciati che per similitudine vagliano. E se ciò non vuoi, quello ch' a tutti concesso viene almeno non mi negare, cioè che per applicazione accomodatamente alla pietosa mia intenzione possano servire, studio particolare havend'io usato, acciò che il sentimento loro a luoghi per li quali sono state poste sia al possibile adeguato. Ma se loro altra intelligenza tu darai, ciò (e mi protesto) sarà fuori dell'intenzione mia, la quale così in questo particolare, come in ogni altro, al giudizio della Santa Madre chiesa Cattolica Apostolica Romana sottoporro sempre. Hora tutto quello che di buono in esso troverai è della Vergine Santa, a lei danne laude.

Ciò che forse non ti piacerà, tutto è mio: scusami, poiché fra 'l comporre Versi e lo scrivere Historie v'ha differenza grande. Vivi lieto ma in grazia di Dio.

L'opera fu inoltre, primo caso tra i lavori del bolognese, suggellata dall'*imprimatur* del padre Omobono de Boni:

Homobonus de Boni, Penitentiarius, Clericus regularis S. Pauli [...] Impri-
matur ergo: Ego F. Hireonym. Onuph. Romanus, Theolog. Bonon. Colle-
giatus, atq. in amplo eiusdem Achigymn. Lect. publicus. et S. Officij ibid.
Consultor, pro Reverendiss. Magistro Paulo de Garrexio Inquisitore.

Si tratta di un agile volumetto che riporta e condanna i fatti scabrosi avvenuti tre anni prima, nel 1619, ad opera di alcuni «heretici» iconoclasti che, persa la grazia divina, si diedero ad atti di oscenità, blasfemia, defecazioni sugli altari delle chiese, messaggi con bestemmie lasciati nelle cassette per le elemosine, veri e propri episodi di sDi seguito, riportiamo alcuni brani più significativi; tra caporali singoli <> sono i marginalia con i riferimenti biblici dello stesso Campeggi.

L'incipit è tutto volto all'omaggio retorico, ma non per questo meno sentito, della città patria, mura elette di popolo devoto a Maria che di essa è «Protettrice», «Avvocata» e «Benefattrice»:

«Bologna mia Patria, non meno feconda di ricchezze per la fertilità del suo-
lo, ch'abbondante di Fama per la felicità de gl'ingegni de' suoi Cittadini. Si
come nelle Scienze ha poche eguali, così nella pietà verso Dio Ottimo Mas-
simo, nella venerazione della Vergine Gloriosa e nella fedeltà dovuta al suo
Prencipe, non ha nissun'altra Città che la superi. Fedele fu sempre alla Santa
Sede Apostolica ed al Sommo Pontefice, naturale Signore di lei, religiosa ed
osservante dell'honore e culto divino e de' Santi del Cielo, ma nella divozio-
ne di Maria Regina del Paradiso ferventissima poi e zelantissima: in manie-
ra tale che se già ne gli antichi tempi la Maestà del Creatore scielse fra tutte
l'altre Città della Terra di Promissione la Città di Gierusalemme, per essere
in quella solamente adorato, così altresì par, che la Santa Madre di lui hab-
bia (in un certo modo) eletta la Città di Bologna fra tutte l'altre Città d'Italia
per essere in quella con più singolare affetto e con riverenza più particolare
invocata, honorata ed adorata.

Di questo testimoni ne sono i favori e le grazie che i Bolognesi tutto di
con preghiere e voti da lei ottengono e ne dà segno manifesto la cura ma-
terna che di Bologna quel Seno fecondo e verginale insieme conserva. Ma
veniamo a' particolari.

Della Protezione che del Popolo Bolognese Maria Imperatrice de gli Angeli tiene, molte affermate conclusioni si potrebbero addurre, pur due sole (per fondamento della verità) l'una da una chiara e nota evidenza, l'altra da molti seguiti casi per hora mi giova formare.

E chi non vede che le Mura di questa Città invece di nove Baloardi, che dalla forza ostile di nemico Essercito le diffendano, hanno nove Chiese dedicate al nome di questa gran Regina, nella quali la sacra e veneranda Imagine di lei don divota frequenza di concorso s'adora? Qual altro riparo? Qual maggior Bastione? Qual più inaccessibil Torre di questa, quae aedificata est cum propugnaculis mille Clypei pendente ex ea omnis armatura fortium? <Cant. 4>

E chi non sa che in bologna non v'ha strada, non portico, non angolo di mura che dell'Imagine della Madre di misericordia non vegna religiosamente adornato? Qual più forte sicurezza? Qual più inespugnabile difesa? Dedisti mihi protectionem et dextera tua suscepit me. <Psal. I 7>

Molte Cittadi hanno per fortezza maggiore le Cittadelle, le quali loro (spesse volte) più di timore, che di sicurezza arrecano: Bologna e pur anch'essa tiene due Piazze reali, sopra due Monti fabricate, dell'una delle quali una Colomba fu l'Architetto e questa è nostra Signora del Monte. e dell'altra ella stessa fu l'inventrice sul Monte detto della Guardia, facendovi fin da Constantinopoli, con meraviglioso modo, da un Pellegrino la sua Santa Imagine dipinta per mano di S. Luca, portare; e questa è nostra Signora pur detta di S. Luca. Da queste Piazze ancorché poste, ancorché situate a cavalliere contra le Porte della Città, nissun timore i Bolognesi ma sì bene ogni sicurezza ricevono, anzi non chiedono ne' lor travagli che non ottenghino, né pregano ne' loro bisogni che non impetrino.

Ed ecco fortificate le mura. <Cant. 8> Si murus est. aedificemus super eum propugnacula argentea e qual più puro e più candido argento della purità e candore verginale di Matia? Ecco le Porte assicurate. <Cant. 8> Si ostium est, compingamus illud tabulis cedrinis. Il legno del Cedro è incorrottile; hor qual altra creatura al mondo si può chiamare incorrotta, cioè senza peccato, se non Maria? [...] Concludiamo. Dunque Maria è Protettrice, Maria è Avvocata, Maria è Benefattrice di Bologna, sì che si vantino, anzi si glorijno pure con una santa ambizione i Bolognesi di poter dire *si irruerint super nos mala, gladius iudicij, pstilentia et fames, stabimus coram Domo hac*, cioè dinanzi a Maria, chiamata appunto da Santa Chiesa Domus Aurea e Foederis Arca, *in conspectu tuo et clamabimus ad te in tribulationibus nostris et exaudies salvosque facies*. (pp. 1-9)

Sono da tre anni [quindi dal 1619 ca.] che s'incominciò a vedere (non so se con maggior meraviglia o dolore della Città) misfatti essecrandi contra la Santis-

sima Vergine, di notte tempo commessi, restando in molti luoghi le pietose Immagini di lei (fino al numero di tredici) da sacrilega mano, con la più schifa immondizia della terra, empivamente bruttate. Né ciò per una volta sola si vide, ma e la seconda, e la terza, e la settima, con lagrime di sangue da gli occhi mesti de gli afflitti Cittadini fu rimirato [...] da una sceleratezza forse maggiore una volta venne accompagnato, posciaché si ritrovò che nell'Altare della Croce de' Santi [...] sovra la sacrata Pietra, anzi in mezzo di esso, un Ribello di Dio haveva il ventre non meno horribilmente che empivamente scaricato. È delitto di lesa Maestà non più udito o sacrilegio enorme [...]» (pp. 12-13)

Ecco l'episodio della cassetta in cui vengono deposti dei fogli con delle bestemmie e impropri all'indirizzo della Vergine («meretrice di Pentapoli») e del di lei figlio:

«Nelle Chiese di Bologna, per raccogliere dall'altrui carità l'Elemosine, al muro attaccate o nel mezzo di esse poste, alcune Cassette stanno, dentro le quali, in vece d'oro e d'argento, nell'istesso tempo, e più di una fiata, furono alcune Polize ritrovate (si come ancora sovra Altari sacri) di così spaventevoli bestemmie scritte e ripiene, ch'io mi rendo certo che giù nell'Inferno i più disperati Diavoli non saprebbero (non dico maggior) ma eguali o somiglianti formarle [...]» (pp.14-15)

Sino ad arrivare ad una lettera inviata allo stesso cardinale Ludovisi:

«La stolta arroganza del malvagio Scrittore a tanta insolenza giunse che non solamente hebbe ardire di far capitar lettere piene d'astio e di livore heretico <Psal. 35> *Verba oris eius iniquitas et dolus*, nelle mani dell'Illustriss. Sig. Card. Alessandro Ludovisio, allhora Arcivescovo della Città, ma anche dopo ch'egli per gl'infiniti meriti e per l'innocenza della Vita di lui è stato (per felicità di questo Secolo) assunto al Sommo Pontificato, il perfido infedele non ha saputo la maligna rabbia contenere, che non l'invji chiusa in una lettera, scritta con la penna di Luthero, bagnata nell'inchiostro di Calvino, nelle sante mani di questo glorioso Pontefice [...]» (pp. 20-21)

Il cardinale indice quindi una serie di veglie, orazioni *coram populo* e processioni scongiurando la fine di questa piaga, ricorrendo in un secondo momento al pugno di ferro e a metodi meno fumosi.

La caccia all'abominevole colpevole (detto «perverso Scrittore») è serrata, incoraggiata dal cardinale Ludovisi - ora (mentre scrive Campeggi) a Roma sul soglio di Pietro con il nome di Gregorio XV - insieme a Padre F. Paolo Vicari da

Garressio, Inquisitore di Bologna, e a «Monsignor Illustrissimo Angelo Gozadino, già Arcivescovo di Nixia, ora Vescovo di Cività Castellana e Suffraganeo per Sua Signoria Illustrissima in Bologna». Vengono quindi emessi l'editto dell'impunità e della taglia che rischiano tuttavia di generare diversi falsi allarmi e denunce infondate da parte di nemici politici e avversari nei confronti di innocenti.

L'affastellarsi di tante oculate misure porta infine alla cattura di Costantino Sacardino Romano che «haveva costui fino dell'anno 1616 de vehementi (per usare i termini del Santo Ufficio) opinioni hereticali e superstiziose e diaboliche operazioni abiurato e detestato» (p. 47), che viene condotto nelle carceri del Santo Ufficio. Ad ogni modo, continuano le prediche e le processioni con le immagini della Beata Vergine fino a quando:

«Percioché nel seguente giorno (che fu l'ottavo d'Agosto dell'Anno presente [1622]) un Colombino Toscano, *Portans ramum olivae virentibus folijs in ore suo* <Gen. 8>, che il Diluvio delle lagrime e delle tribolazioni Bolognesi fosse affatto per cessare, quasi certa speranza diede. Mi dichiaro. Un Complice in questi delitti nefandi, dal timor di Dio e dalla presenza della Gloriosa Vergine del Rosario nell'intimo toccato, <IER. 32> *Et timorem meum dabo in corde eorum, ut non recedant a me*, non potendo con se stesso per uno occulto rimorso né pace né riposo avere si risolse, dell'Impunità valendosi, acquistar la Taglia, scoprire il tutto e se stesso e l'Anima insieme [...] nel sentiero della salute eterna riporre...» (pp.62-63).

La lista dei colpevoli che riporta Campeggi è la seguente: Costantino Sacardino, Bernardino Sacardino figliuolo del Costantino, Pellegrino e Girolamo dei Tedeschi. Il Nostro arriva a chiamarla «Hereticale Accademia Bolognese»; dell'accusatore, che rimane anonimo, si dice solo che è, con evidente sarcasmo, un «Colombino Toscano», quindi non bolognese come il resto dei colpevoli (pp. 68-71).

Questi ultimi, messi in prigione, nel disperato tentativo di salvarsi ed essere graziati, si prodigano nella narrazione di visioni e sogni in cui appare loro la Vergine che li perdona e li libera dai ceppi, tentativi che, come si legge più oltre, si riveleranno infruttuosi. Le ineluttabili sentenze – all'impiccagione prima e al rogo poi – vengono infatti pronunciate davanti a gran raduno di popolo nella Chiesa di S. Petronio:

«E così con le solite proteste dal S. Ufficio al Braccio secolare furono consignati. Poscia dal molt' Illustrissimo e Eccellentissimo Signor Horazio Cicérono, meritissimo Auditore del Torrone, le Sentenze vedute e considerate ne' quali perché *Una enim catena tenebrarum omnes erant colligati* <Sap. 17>,

alla morte prima di fune e poi di foco [...] tutti furono condannati con questa sola differenza ch'a Pellegrino la destra mano (come operatrice dell'horrende empietadi narrate) tagliata venisse» (pp.105-106).

L'epistolario

Il ricco epistolario di Campeggi (circa 200 lettere tra il 1588 ed il 1618), quasi del tutto inedito, è un tesoro inesauribile di informazioni e dati sulla vita privata di un nobiluomo del XVII secolo e della sua famiglia. L'ampiezza della raccolta e il contenuto delle missive, non solo di contenuto letterario ma anche *domesticus et cotidianus*, hanno attratto recentemente l'interesse di diversi studiosi. Questi documenti furono oggetti di studio per Giorgio Fulco (1997) e, qualche anno prima, di Barbara Fogagnolo nella sua tesi magistrale dal titolo "Lettere inedite (1604-1624) a Ridolfo Campeggi".⁴⁶ Come ben si evince dalle dimensioni del fondo felsineo, il carteggio del conte è davvero sterminato e le lettere consegnano agli studiosi le più varie pratiche, abitudini ed ambasce del nobile bolognese. Oltre al materiale di cui si è già parlato negli studi citati, è evidente che gli scambi epistolari delineino in maniera più chiara la figura del Campeggi, arricchendone il ritratto al di là delle canoniche prolusioni letterarie la cui cifra stilistica e retorica spesso appiattisce le sottili nervature del personaggio storico, ossia dell'uomo Ridolfo. Data la vastità della raccolta si rimanda in questa sede alla catalogazione per la cura di Girotto per il progetto Archilet (Archivio delle Corrispondenza Letterarie di Età Moderna - secoli XVI-XVII) su ideazione di Carminati e Russo.⁴⁷

46. Università Cattolica, Milano, relatore prof. C. Scarpati, a.a. 1994-95. La tesi, da noi non consultata nella sua versione integrale, fornisce il testo delle lettere indirizzate al Campeggi da: gli Accademici Avvivati di Fermo, Francesco Barberini, Maffeo Barberini, Astolfo Bardini, Guidubaldo Benamati, Paolo Beni, Trevisan Bertolotti, Maiolino Bisaccioni, Francesco Boncompagni, Scipione Cafarelli-Borghese, Bonifacio Caetani, Alessandro Calderoni, Lorenzo Campeggi, Carlo Ferrante Gianfattori, Carlo I Gonzaga Nevers, Ansaldo Cebà, Giovan Battista Ciotti, Niccolò Corradini, Giovan Battista Deti, Ferdinando Gonzaga, Marcantonio Ferretti, Francesco IV Gonzaga, Ettore Ghislieri, Gualengo Ghislieri, Marcello Giovannetti, Angelo Grillo, Battista Guarini, Angelo Michele Guastavillani, gli Accademici Intrepidi di Ferrara, Alessandro Ludovisi, Orazio Ludovisi, Marcello Macedonio, Giovan Battista Marino, Eliseo Masini, Pier Francesco Paoli, Pietro Petracci, Girolamo Preti, Cesare Quirini, Serafino Olivier Razzali, Giovan Battista Rinuccini, Flaminio Scala, Alessandro Tassoni, Ludovico Tesauo, Marino Tufi, gli Accademici Umoristi di Roma, Giovanni Villifranchi.

47. Cf. www.archilet.it. Le missive presenti nello sterminato fondo Malvezzi-Campeggi presso l'Archivio di Stato di Bologna sono state lette e, in parte, trascritte da Carlo Alberto Girotto.

III

Struttura, esegesi, commento riassuntivo

Le *Poesie* di Campeggi rappresentano un *corpus* poetico considerevole con i suoi quasi quattrocento componimenti, un *corpus* di molto accresciuto rispetto alla stampa del 1608. Le tipologie meliche che ricorrono più frequentemente sono i sonetti e i poemetti in ottave ma non mancano le seste rime di endecasillabi, le canzonette e i madrigali. Tuttavia non è facile rintracciare un disegno omogeneo che dia conto della disposizione dei diversi componimenti all'interno della raccolta e che vada al di là della mera catalogazione tassometrica. In questo capitolo, all'interno di una macro-intelaiatura per tipologie versificatorie, i testi sono stati raggruppati su base tematica. Sul fronte della struttura è quindi evidente l'influenza di Marino e del suo "rustico, ma nuovo ordine" – già anche nel caso del precedente Tasso – dichiarato nella dedicatoria delle *Rime* del 1602, indirizzate a Melchiorre Crescenzi, allora chierico di camera. La difficoltà dello scorgere un disegno omogeneo che costringe ad una mera descrizione dei raggruppamenti per temi e forme liriche rappresenta, con il suo sottinteso rifiuto della forma del canzoniere biografico o pseudo-biografico, un dato significativo della cosciente modernità stilistica e intellettuale di Campeggi. In tal senso, come rileva Giachino (2000: 369-370; 374)

«in generale, più che la storia di una passione, prevale in queste rime una certa frammentazione e polverizzazione dell'esperienza amorosa di cui il poeta pare soprattutto attento a cogliere gli aspetti minuti e a volte curiosi, moltiplicando, con esiti talvolta originali, le occasioni di poesia, come avverrà poi quasi sempre nei canzonieri barocchi [...] [N]ell'appropriarsi del repertorio delle situazioni poetiche, anche le più comuni e di lunga tradizione, al Campeggi, più che ripercorrere pianamente il già noto, stanno a cuore lo scarto, la piccola variazione – ingegnosa o no – e la moderata innovazione [...]».

I sonetti

Il sonetto *Il nutrimento d'Amore è un nulla* posto in apertura della raccolta, se non come vero e proprio preludio, funge senza dubbio da indicatore della temperatura emotiva del poeta che rivede molti dei versi della propria giovinezza e che monda e rassetta la stampa del 1608. Rispetto al tono compiaciuto del sonetto proemiale di quell'edizione – «Son questi gli affetti» –, qui è chiara la condanna di un sentimento giovanile vano che non trova più dimora nell'animo del poeta maturo.

I macro-temi di questa parte delle *Poesie* – per altro, la più consistente – possono essere così enucleati: (a) sonetti dedicati al tema amoroso, alle sue diverse declinazioni e situazioni; (b) sonetti dedicati alle parti del corpo femminile o ad oggetti con cui la donna si adorna; (c) sonetti funebri; (d) sonetti mondani; (e) sonetti religiosi. La stessa ripartizione tematica andrà applicata alla sezione madrigalesca di cui più avanti.

(a) I sonetti dedicati al tema amoroso, alle sue diverse declinazioni e situazioni sono: *Il nutrimento d'Amore è un nulla* (1), *Sognando la Donna sparve* (6), *Timidità d'Amante* (7), *Sola in bellezza, Unico in amore* (8), *Occasione perduta* (12), *Pentimento di favor chiesto* (14), *Speranze vane* (16), *Pregghi infruttuosi* (18), *Lontananza* (29), *L'Appassionato* (20), *Scusa d'incostanza* (21), *Invito a gli Amori* (24), *Partita matutina* (30), *Lontananza* (31), *Il Testamento del Core* (32), *Di gelosia in lontananza* (36), *La forza d'Amore* (37), *Elpino sopra un Rio* (39), *Commemorazione su luogo, ove piangeva B. D.* (45), *A i favori ricevuti dalla S. D.* (46), *Baci e lagrime* (48), *Effetto del pianto di bella D.* (49), *Invito di Ninfa ad un Pastore* (51), *Bacio timidamente chiesto* (52), *Doversi godere* (53), *La Gelosia* (55), *A le selve prive di Filli* (56), *Morte di due Amanti* (57), *Scherzo Pastorale* (58), *Colombi donati* (59), *Un Sogno* (63), *In Nozze* (66), *Un sogno* (67), *Speranza di vedere B.D.* (71), *Il disperato* (73), *Amante sturbato da una Donna* (75), *La Rosa* (76), *Il mezo giorno* (77), *A Donna superba* (78), *Vecchio Amante* (84), *Scherzo Pastorale* (85), *L'Alba* (86), *Ad un Amico* (87), *A Filli per far Pace* (88), *Sovra una lettera* (91), *Lontananza* (92), *Il bel Ginebro* (96), *A i suoi pensieri* (119), *Di compunzione* (121).

Poesie dedicate alla donna, alle attività a cui si presta e alle sue disposizioni d'animo: *Incostanza di Filli* (3), *Fior caduto e raccolto* (4), *Adriana cantatrice al S.N.* (5), *Donna al suo Vago* (9), *La bella mendica* (10), *Donna che si strecciava i capelli* (11), *Filli abbandonata* (15), *Filli bacciata* (17), *Donna dopo una finestra di vetro* (22), *Crudeltà di bella Ninfa* (23), *A Filli incredula* (25), *Lodi di Vittoria* (27), *Per una Donna al Cavallo del suo Amante* (29), *Effusione di sangue alla presenza dell'amata* (35), *Che Filli sarà sempre crudele* (38), *La Pastorella* (43), *Filli che piangeva* (44), *Donna al suo Amante che si cinse la spada* (47), *Donna nella partita dell'Amante* (50), *Filli inferma* (65), *Filli pietosa con le fiere* (68), *A Clori importu-*

na (72), *Bellissima Cantatrice* (74), *La cantatrice* (80), *Donna pregata* (81), *Canto di Filli* (82), *Bella Donna Inferma* (83), *Filli che dorme* (89), *Filli che piagne* (93), *Filli Uccellatrice* (94), *Filli baciata* (95).

(b) Sonetti dedicati alle parti del corpo femminile o ad oggetti con cui la donna si adorna: *Occhi* (2), *Labbra della S. D.* (26), *Velo levato al seno di bella Donna* (40), *Se bacierà la mano della S.D.* (60), *Man baciata* (61), *Occhi di B. D.* (62), *Capelli donati* (64), *Le Poppe* (69), *Bocca baciata* (70), *Serpe bianco in Anello* (90).

Come già evidenziato, compaiono due corone autonome dedicate agli amori infelici: quattordici sonetti intitolati *Gli Amori di Pane* (97-110) e otto sonetti per la *Morte di Adone* (111-118).

Con la prima silloge,¹ Campeggi dà voce e forma all'amore del semicaprio Pan per la naiade Siringa.² La tradizione letteraria del mito guarda ad Ovidio e alla riscrittura dell'Anguillara nel secondo Cinquecento (Venezia, 1561), passando per il cosiddetto *Faunus* di Bembo.³ In Campeggi assistiamo ad un'innovazione ulteriore: calando i personaggi nella cornice barocca del poeta-amante ripudiato, la *fabula* si fa partitura musicale per l'elegia dell'infelice dio caprino. Empatia e compassione non sono mosse nei confronti della tremula ed impaurita ninfa, bensì per l'infelice destino dello sconsolato Pan il cui amore è superbamente negato e rifiutato dalla fulgida ed algida fanciulla. In un gioco barocco di specchi letterari che amplificano e trasformano, di metamorfosi fattuali in metamorfosi testuali, Campeggi fa del rozzo satiro il disperato e sensibile amante crudelmente rifiutato dalla barbara ninfa, qui ritratta come la più mortale e crudele delle donne barocche nella variopinta cornucopia dei tanti canzonieri del Seicento. La serie dei sonetti in parte riprende, in parte rinnova il genere idillico erotizzante – meglio conosciuto come *eròticon páthema* – anticipando, per fare solo un esempio, gli sfortunati amori del canto XIX dell'*Adone* mariniano e, nello specifico, della dolorosa vicenda polifemica, in cui il mostruoso innamorato diviene il misero amante sconosciuto e negletto a cui non resta che il suicidio.

La vicenda qui narrata è facilmente riassumibile: Pan si innamora della ninfa Siringa che, spaventata dalla bruttezza del dio, disdegnando le erotiche

1. Parte di queste riflessioni furono presentate nell'Aprile 2015 al convegno *Amor Vincit Omnia: Love as a destructive force in Italian arts and literature*, tenutosi presso l'Università di Chicago.

2. Per una più ampia contestualizzazione della poesia su Pan ed i suoi amori rimandiamo al volume *La syrinx au bûcher: Pan et les satyres à la Renaissance et à l'âge baroque* di Lavocat (2005).

3. Dai *Carmina* latini, il III *Faunus ad Nymphas* con il celebre attacco: «Dicite cur nostros, Nymphae, fugiatis amores» (Bembo 1990).

profferte del satiro, si dà alla macchia fino a raggiungere le rive di un fiume, il Ladone, che non riesce a guardare. Invocato l'aiuto delle sorelle naiadi, si tramuta in canna. Pan, raggiuntala, si ritrova così ad abbracciare un fascio di calami palustri. Accortosi che producono un flebile suono mosse dal vento, ne taglia sette e ne fa il proprio personalissimo strumento che da allora è noto come flauto di Pan.

I due ipotesti di riferimento sono senza dubbio le *Metamorfosi* di Ovidio (I, vv. 689-712), e la riscrittura dell'Anguillara. Un terzo testo andrà chiamato in causa ai fini ermeneutici, ossia la decima egloga dalle *Bucoliche* di Virgilio. È questo il testo da cui viene tratto il famoso «*Omnia vincit amor, et nos cedamus Amori*».

La tecnica narrativa adottata da Campeggi prevede un intreccio a tre: Pan, Siringa e l'autore. Quest'ultimo, narratore onnisciente, descrive ed illustra i passaggi narrativo-descrittivi. Siringa è un personaggio pressoché muto sulla scena poetica. La voce dei sentimenti è quella, in prima persona, di Pan, l'unico a cui viene concesso il diritto di esprimere i propri pensieri e stati d'animo, evidente *alter ego* della figura tipica del poeta-amante. Da una suite di sonetti così lunga che avrebbe potuto essere partitura dialogica variamente modulata di canto e controcanto, emerge invece un intenso, doloroso monologo. È chiaro che chi ne esce sconfitto, nella giostra degli amori, è il povero Pan. Il primo *tableau* raffigura il dio caprino che offre a Siringa due tortorelle ed un ghio in dono, offa d'amore sdegnosamente e crudelmente rifiutata dalla naiade. Le tortore sono il simbolo di fedeltà in amore; dubbia ed ambigua la decrittazione della presenza del ghio, elemento chiaramente bucolico ed elegiaco, probabile allusione alla stagione in cui ha luogo la vicenda ossia al risveglio primaverile dopo il lungo letargo invernale. Se si prende a campione *Il mondo simbolico* di Filippo Picinelli del 1653,⁴ il ghio è simbolo del sonno ristoratore ma anche dell'ozio e della pigrizia e, non ultimo, del giudice ingiusto e dei falsi amici. Ciò detto, il dono del peloso animaletto può forse alludere all'ambiguità della ninfa e alla falsità della sua persona: tanto appare bella e gentile quanto invece è crudele ed ingiusta. Ella infatti poco cura il dono e ancor meno il donatore, volgendo il passo altrove. Resta il fatto che doni a ninfe di animali apparentemente poco graziosi sono tipici della tradizione bucolica. Una fonte è sicuramente data dalla *Lira III* (1614) in cui troviamo un sonetto in cui Dorindo omaggia la sua Lilla con un tasso:

4. Cf. Picinelli, Filippo. *Il mondo simbolico*. Milano: Stamperia arcivescovile, Libro V, cap. XXVI, p. 270, *GHIRO*.

*Lira III, Lodi, 71 In lode del Filarmindo,
Pastorale del medesimo*

Questo, Lilla gentil TASSO mordace,
di cui più bel non è dal Moro al'Indo,
sommerso in sonno placido e tenace,
ti manda in dono il tuo fedel Dorindo.

Preselo AMINTA, il pastorel sagace
insù la costa altissima di Pindo;
e disse poi ch'addormentato giace
dal dì che'l canto udì di FILARMINDO.

Fama è ne' boschi, e credesi da molti
pastor' tra noi più reperiti e vegli
c'habbia in eterno oblio gli occhi sepolti.

Ma se pur sia ch'eri si riscota e svegli
fa' tu ch'allhor la gran sampogna ascolti,
dormiran per dolcezza il vento et egli.

Si apre poi il secondo quadro in cui la ninfa, vezzeggiata da ridenti zefiri, è ritratta dormiente lungo le sponde del fiume Ladone, in Arcadia. Ad interrompere la scena di placida quiescenza giunge il dio cornuto ad importunarla: egli nutre in seno un sentimento amoroso che ribolle come fiamme del Mongibello. Tenta invano di rubare un bacio alla bella dormiente ma ella si sveglia e fugge, facendo cadere il dio tra i fiori e l'erba mentre si mette in fuga. Qui i due elementi forti per la caratura simbolica del testo sono il riferimento a Mongibello ed il tema del bacio: il primo rimanda ad una lunga tradizione non solo di amanti innamorati ma anche a personaggi infernali o dalle connotazioni demoniache, ad esempio nella *Gerusalemme Liberata* tassiana, i sentimenti d'ira e d'infocata passione sono paragonati topicamente ad un toro che muggia, spesso un toro innamorato, e al vulcano dell'Etna. Il secondo è il canonico tema del bacio barocco, chiesto, ricercato, anelato, rifiutato, mandato e così via, che ricorda le svariate e famosissime canzoni e madrigali sui baci di Marino, costellate di ninfe gaudenti, fuggitive e maliziosamente osculanti.⁵ La terza scena inaugura una serie di implorazioni, spergiuri, invocazioni e condanne da parte dell'infelice innamorato e dà voce a Pan che tenta vanamente di indirizzare alla ninfa il catalogo delle sue qualità: le corna, le braccia nerborute, il naso camuso, le fattezze caprine, gli occhi affetti da strabismo ma pur sereni e giocondi, la fronte

5. Cf. Guardiani, Francesco. "Oscula mariniana" in *Quaderni d'italianistica*, 16.2 (1995): 197-243.

corruciata ma ampia e così via. Una descrizione degna dei tanti cataloghi barocchi al femminile con donne nane, storpie, brutte, sdentate, gobbe, con occhi di vetro e così via. Questo tentativo mal riuscito di Pan dipinge chiaramente la natura ferina ed umana insieme dell'amante che, benché impareggiabilmente animalesco, è vinto dal sentimento amoroso: non sono le cornute tempie e i forti bicipiti che salveranno il dio da *strazije morti*. Siringa, inesorabilmente, parte lasciandolo solo. Il catalogo delle bruttezze è una tradizione che nasce con le *Rime* tassiane e che esplose poi in tutto il barocco, dalla lirica al teatro fino, e soprattutto, alla scienza: il *monstrum* viene osservato, descritto, perscrutato con curiosità, a volte ripugnanza, molto più spesso con compiaciuto voyeurismo ed ammirata meraviglia. Da qui le già citate belle nane, zoppe, sdentate etc. Il quarto episodio della silloge continua la summa di impropri rivolti alla ninfa, descrivendo allo stesso tempo il percorso di fuga ch'ella ha intrapreso attraverso valli e monti rocciosi. Questo arido, brullo ed impervio paesaggio montuoso rispecchia a pieno la sua crudeltà. Il sonetto si chiude con l'immagine di Pan che si deturpa con le mani il volto - *l'ugne* di dantesca memoria -, strappandosi barba e ciglia, quest'ultime *setose* in una chiara ripresa dal *Pastor Fido* di Guarini.⁶

Il quinto sonetto si modula invece sui toni titubanti, più dolci e melici della supplica unita ad un prezioso omaggio: Pan invita la ninfa a porre fine alla fuga e a mostrare un po' di giudizio, a ricevere in dono delle perle marine raccolte dal dio sull'asciutto litorale e concedergli, infine, un bacio. Gli ultimi tre versi della sirma rinnovano il tema del bacio, una richiesta che raramente viene esaudita e, se ciò accade, è sempre lungo preludio all'amplesso amoroso.

Il sonetto che segue riprende il tema della non bruttezza dell'amante rifiutato: le onde del mare hanno riflesso a Pan un'immagine non spiacevole, un volto arrossato sì ma infocato d'Amore, qui detto il pianeta del primo cielo, ossia Venere. Per dare momentaneo balsamo all'appassionato furore - un impeto non solo sentimentale ma anche indiscutibilmente fisico (il rigore è una chiara allusione all'eccitazione sessuale che caratterizza il satiro) -, il dio caprino si immergerà tra i flutti del mare a cui ha sempre rivolto lo sguardo durante il suo lamento. La ninfa ode i suoi lacrimosi pensieri senza porvi attenzione.

Il settimo quadro è la chiave di volta all'interno della silloge: avvistata l'amata che riposa in riva al mare all'ombra di un pino, Pan tenta l'ennesimo assalto di conquista, incespicando e cadendo una seconda volta tra le onde e la battaglia. Siringa fuggitiva si ferma un istante per lanciargli un riso beffeggiatore che aggiunge vergogna all'ira del povero Pan.

L'ottava tavola presenta l'ennesimo quadro di apparente idillio pastorale,

6. Vd. Carino che dice: « [...] Rozzo pastor all'abito ed al viso / di mezzana statura e di pel nero / d'ispida barba e setose ciglia », *Pastor Fido*, Atto V, scena 5.

con la ninfa che riposa e il dio satiro che l'ammira e brama da dietro o tra i rami di un faggio. Le parole di Pan prendono la forma del gergo dell'amante offeso che tramuta – in una prima fase di metamorfosi verbale – le armoniose fattezze dell'amata denigrandole e degradandole. Le “ferine lodi” del dio sono giustificate da un ben più mortale e sensuale desiderio di possedere l'amata.

Il tableau che segue si apre al risveglio della fanciulla: il «vago Mattin» la richiama agli abituali piaceri della sua oziosa esistenza, piaceri che tanto rassombrano le civettuole ambasce di ben più terrene e aristocratiche signore contemporanee al Campeggi. La naiade andrà poi a controllare la rete che ha teso per catturare volatili (ed innamorati) mentre la natura stessa si prepara ad omaggiarla con i fiori; persino l'acqua sorgiva rimarrà immobile per permetterle l'usuale abluzione di toeletta. Tutto questo viene descritto attraverso le parole di Pan che invoca la ninfa e invano attende una risposta: come si legge nella sirma, anche la natura partecipa al dolore dell'amante che è dio dei boschi e della loro fauna. E così soffre anche il monte nel restituire l'eco del nome Siringa, evocando, *mutatis mutandis*, l'immagine del canto ammaliatore del mitico Orfeo.

Il decimo sonetto dichiara l'impotenza delle preghiere e delle ingiurie di Pan, amante che, immortale, non può trovare pace e termine alle sue pene nemmeno nella morte. Si dà quindi alla macchia tra i monti. Il problema dell'immortalità per gli amanti divini è centrale dal momento che permette al poeta barocco un gioco verbale metaforuto che approda all'inversione del sillogismo logico: il fatto di poter vivere eternamente è una condanna per chi ama e soffre per amore e, di conseguenza, si sente morire a causa del dilaniante sentimento. Questo duplice ed antitetico stato d'animo già lo si trova nel madrigale rinaldiano *Morte vitale*,⁷ oltre a rifarsi ai testi spirituali di Teresa d'Avila e al suo preclaro «Vivo sin vivir en mí / y tan alta vida espero / que muero porque no muero», versi il cui significato verrà portato agli estremi lirici da Marino nel XVIII canto dell'*Adone* (ott. 184) in cui Venere arriverà a proclamare: «Ahi che troppo contraria al bel desire / questa immortalità mi fa morire».

In un radicale mutamento di sentimenti, Pan decide di ricorrere alla forza bruta e coercitiva per piegare la ninfa al suo volere: *che vinca il mio poter tanta fierezza* dice infatti il dio. Nella sirma, in un rapido turbinio d'eventi, ecco che la fanciulla, udito il grido panico, tenta di mettersi in salvo fuggendo ma il dio l'afferra ed essa, tremante, si tramuta in flebile canna tra le sue braccia.

I restanti sonetti rispecchiano la tradizionale conclusione eziologica del

7. «Vivi, mio core, vivi. / Come viver poss'io / se già scosso è di vita il viver mio? / In duo begli occhi Amore / ti renderà la vita, che'n lor vaga di luce a morte è gita. / Già ti vegg'io risorto, / ma rinascere non può chi non è morto. / Morto non sei, mio core / che vital'è il morir se'n lor si more» in Rinaldi, Cesare. *Rime del Signor Cesare Rinaldi Bolognese, il Neghittoso Academico Spensierato*. Venezia: A Sant'Anzolo, 1606, p. 242.

mito: Pan recide le canne e ne fa strumento per accompagnare il proprio canto di dolore. L'ultimo sonetto della silloge compendia gli altalenanti sentimenti del dio innamorato: calata la notte - «fassi del dì maggior la sera» - pone fine al suo travagliato errare e se, da un lato, con sdegno posa lo sguardo sulle canne del flauto - qui detta zampogna -, oggetto che mantiene il carattere fiero dell'altera ninfa (oltre ad imprigionare la di lei anima in *horrida scorza*), dall'altro commiserà se stesso ed il suo stato d'infelice, mentre Siringa, ormai strumento del suo malinconico canto, forse ancora ride del dio caprino. Questo riso schernitore è fatto, per contrappasso, muto - *taci ogni hor* - e solo *a forza di profondi sospiri*, quelli di Pan ovviamente, *garrula* può stridere: *de facto*, anche il suono dello strumento musicale restituirà agli uomini e alla natura la festosa favella della ninfa amata, perduta nelle sue fattezze carnali oramai per sempre.

Elemento costitutivo dell'estetica barocca e della sua poesia, includendo la produzione in esame di Campeggi, è quello della metamorfosi che rappresenta il mutamento di stato. La chiave di volta del pensiero barocco è l'avvitamento, il mutamento, il cerchio con due fuochi (l'ellisse e la legge del due di padre Pozzi), il baricentro senza centro, l'avviluppamento e così via. È l'uomo di Leonardo che perde il tondo ed il quadro e si fa poligono, stella dalle molte punte; un uomo che messo davanti allo specchio moltiplica e trasforma la realtà in cui vive e in cui, forse, non vive perché vive in altre realtà (Giordano Bruno e i possibili universi paralleli nel suo *De l'Infinito, Universo e Mondi*).

Nel suo "Occhio barocco" (2011), Michele Rak parla di orchidee e Narcisi e nel caso di Campeggi compaiono Pan e Siringhe, ninfe e mostri. Rak guarda ad un Barocco ben preciso che è quello napoletano e, ancor più, a quello del *Cunto de li Cunti* di Basile. Tuttavia gli orchidee e i Narcisi si rivelano vincenti non solo a Napoli ma in tutto il Barocco italiano ed europeo. Anche il *Colore eloquente* di Raimondi si concentra sulla vista, sull'occhio e sulla visione. I sensi coinvolti in questi sonetti di Campeggi sono *de facto* la vista e l'udito. La prima è cruciale perché attraverso gli occhi di Pan veniamo a conoscenza di cosa fa Siringa.

Non va dimenticato il forte debito che Campeggi ha nei confronti Marino. Oltre ai testi antichi già menzionati in apertura, gli infelici amanti disprezzati che precedono questo Pan bolognese sono il Polifemo della *Lira I* nei suoi ben 24 sonetti ed i *Sospiri di Ergasto* che compariranno in una versione raccorciata nel '20. Le ottave che Campeggi legge con attenzione sono tuttavia quelle a stampa del '17, in una versione più estesa di quella definitiva, in cui le immagini del toro innamorato e mugghiante, l'amante paragonato a Mongibello, il catalogo delle bruttezze e gli omaggi faunistici abbondano.⁸

8. Tutto questo materiale preliminare - e vanno menzionate le egloghe, le rime marittime e boscherecce, la *Galeria* - sarà il laboratorio poetico e contenutistico che porterà

Tuttavia il salto ermeneutico della metamorfosi che fa Marino non è presente in Campeggi: se il poeta partenopeo farà di un mostruoso Polifemo un umanissimo amante degno addirittura della beatificazione olimpica e quindi paradisiaca,⁹ il disperato Pan campeggiano soffre e si lamenta senza possibilità di riscatto alcuna dalla sua natura ferina. In lui si compie pienamente la condanna del Gallo virgiliano per cui «Amor vincit omnia et nos cedamus Amori». In questo camerino di pitture dedicato al dio caprino, gli ipotesti ed i riferimenti sono molteplici, tesi a ridefinire un'idea di mostruosità, di bellezza e di amore. Inevitabilmente Eros e Thanatos si intrecciano tra loro, incontrandosi costantemente, dalla Clorinda morente ai baci di Venere sul corpo di Adone fino, o meglio, a partire dagli "Stabat Mater" pateticamente musicati. Il bacio è rivestito di un'anfibia natura in tutto il Seicento: diventa un peculiarissimo *osculum mortis* dal momento che l'atto sessuale è sempre vissuto e definito come piccola morte, la cui punta, acme sensuale, è rappresentata dall'orgasmo sia fisico che spirituale.

La seconda infilata di otto sonetti è intitolata alla morte di Adone. Il primo testo descrive la scena in cui avverrà l'incontro tra la dea ed il giovane cacciatore, un idillico *hortus conclusus* circondato simbolicamente da mirti (eros) ed allori (poesia) in cui Adone cerca e trova riparo dalla calura del «più ardente meriggio», tipico momento della giornata che invita a molli diparti e alimenta le passioni. I due quadri che seguono descrivono il subitaneo innamoramento di Venere, gli amplessi degli amanti e la natura che partecipa della loro gioiosa unione, «ride la terra e il Cielo e 'l mare a freno / tien l'onda sua, mentre la Dea d'Amore / vezzeggia ignuda al nudo Adon in seno». Dal quarto all'ottavo sonetto si dispiega l'infelice allontanamento di Adone, la caccia sfortunata, la sua morte ed il *planctus Veneris*. Il quarto sonetto dà quindi voce agli inviti della dea che cerca invano di trattenere Adone («L'eburnee braccia al collo indi gli pone, / qual prigioniero il bel garzon tenendo») per godere dei piaceri del talamo, mentre il giovane sente forte il richiamo dell'impresa venatoria. Avvenuto il turpe omicidio («Quando da una spelonca ima e romita / smisurato Cignale esce improvviso / che il bello Adone a la battaglia invita. // Non teme ei no,

il poeta partenopeo a stendere le lunghe ottave del XIX canto dell'Adone in cui, tra gli dei infelici per la morte dei loro giovani amati, compare un Polifemo ben lontano dal Polifemo della *Polifemeide* del 1606, un mostruoso ciclope umanissimo, degno non solo di rientrare nel canone degli straziati innamorati ma, proprio per questo suo umanissimo sentimento, di accedere all'Olimpo dell'immortalità venendo mutato dal padre Posidone in Mongibello, ossia Etna.

9. Sull'apoteosi polifemica ci permettiamo di rimandare al nostro saggio del 2013, "Il 'paradiso infernal, celeste inferno' del Polifemo mariniano: appunti per una nuova esegesi del ciclope innamorato."

benché s'imbianchi il viso: / l'affronta e resta alfin con rea ferita / da l'empia Zanna atrocemente anciso»), Venere si dispera, come una Maddalena ai piedi della croce o una Maria con Cristo, sul corpo dell'amato deceduto. L'ultimo testo si chiude con la condanna del cinghiale a cui la dea darà la morte. I modelli di questi otto componimenti sono molti a partire, indubbiamente, dal X libro delle *Metamorfosi* di Ovidio (525-559). Ma più che al poeta selmontino, dal momento che di metamorfosi floreali non si narra, Campeggi sembra guardare, nel caso del son. 117 e 118 e del lamento della dea di Amatunta, al dialogo in versi tra Dafni e Dameta nell'egloga dall'omonimo titolo *Morte di Adone* di Luigi Alamanni, a proprio volta ispirato all'*Epitaffio di Adone* di Bione di Smirne.

Le due corone di sonetti presentano caratteristiche simili a partire dal fatto che gli amati restano muti, in atteggiamento quasi passivo, e solo gli amanti, Pan e Venere, hanno diritto di parola per esprimere intenzioni e sentimenti. In entrambi i casi, il decesso è quello di un mortale ma la disperazione è della divinità, la metamorfosi, voluta o meno dalla divinità medesima, che qui avviene solo nel caso di Siringa, rende immortale l'amante irrimediabilmente perduto. Allo stesso tempo, la poesia eterna questo amore, cristallizzandone il dolore. Il principio stesso del triste adagio che pronuncia Gallo nella decima Bucolica – *Omnia vincit amor et nos cedamus Amori* – incombe non sui personaggi mortali bensì su quelli divini. In termini più generali, nelle macro-strutture del mito, non vi è metamorfosi senza sofferenza e non vi è sofferenza che non porti ad una rinascita metamorfemica: Adone diverrà anemone, Siringa canna palustre, Atteone cervo sbranato dai suoi propri cani, Polifemo Mongibello e così via.

Amor vincit omnia, pur assumendo in un secondo momento quel significato acquietante e conciliatore intriso di agape cristiana, quando non addirittura di cristologica compassione, va qui calato nella cornice testuale che guarda al valore semantico originario del verbo *vincit* e, quindi, all'elemento di sopraffazione. È inoltre interessante notare come proprio le figure della mitologia pagana di Pan e di Adone torneranno, a diverse altezze temporali e con diverso gradiente di sincretismo tra sacro e profano, nelle opere di Marino che ne fa dei chiari *alter ego Christi*,¹⁰ rispettivamente nelle *Dicerie Sacre* (1614) e nell'*Adone* (1623).

È presente poi una serie di sonetti funebri (c), in morte di vari personaggi, reali e fittizi (124-139): *In morte del Sig. Marchese Pirro Malrazzi*, *Morte di Clo-*

10. Nel caso di Pan questa ambigua e volutamente sfocata sinopia è già in *Sopra le sette parole* in *Lira III, Divotioni* 51: «Il gran Dio de' pastor [...] E'l Pastor de' pastor [...] O vero, o sacro Pan, tu i crini attorti / non hai d'edra o di salce, ma di spina [...] Pan, che non già l'umana e la ferina / due nature confondi in te consorti / ma l'umana congiungi a la divina», vv. 1, 5, 9-10, 12-14.

ri, In morte di bellissima giovane, In morte della Contessa Flavia Torelli, In morte dell' Illustriss. e Reverendiss. Sig. Antonio Fachinetti Card. Santi Quattro, Nell'istesso soggetto, In morte del Sig. Lazaro d'Oria, In morte di Cleopatra, In morte del Sig. Cavallier Guarino, In morte di D. Bibiana di Pernestan Gonzaga, In morte di Delia Comica, In morte del Sig. Francesco Maria Caccianemici il Tenebroso Gelato Poeta chiariss., In morte del Fachineo Leggista famoso, In morte della Contessa Camilla Tiene, In morte di nobilissimo Signore, In morte di nobilissimo Pargoletto.

Non mancano i sonetti mondani (d) o di contenuto più prosastico, scritti in occasione di matrimoni, battesimi, di contingenze mondane, di eventi di cronaca o semplicemente dedicati a personalità di spicco dell'epoca; compaiono occasionalmente dei testi di natura più contemplativa, qui segnalati con asterisco: *Orsola detta Flaminia* (13), *Cartello per Bariera* (33), *A bellissime Dame per Giostra* (34), *Al Sig. Co. Hercole Pepoli nelle sue Nozze* (41), *Al Sig. Dottor Claudio Achillini* (42), *All'Eccell. Magini astrologo e matematico famosissimo* (54), *Nozze del Signor Dottor Camillo Gessi e Laura Barbazzi* (79), **Lodi della villa al Sig. Lodovico Beccatelli* (120), *Partenza di Villa* (122), **Contra l'Oro* (123), *Professione di Principessa Monaca* (140), *Nel Monacarsi dell'istessa* (141), *Inondazione di Terreni fruttiferi* (142), *Per le Nozze del Sig. Virgilio Ghislieri ed Helena Buoi* (143), *Nel mostrarsi la sacra Benda di Nostra Signora in Bologna* (144), *Professione di Sig. Vittoria N.* (146), **La Solitudine della Villa* (148), *Per lo Battesimo d'uno Hebreo* (149), *Per longhissima Pioggia* (150), *Professione di Monaca* (151), *Per le Nozze della Sig. Dorotea Gigli co'l Sig. Gualengo Ghislieri Senatore* (152), *Per li Pietosi affetti del P. D. Angelo Grillo* (153), *Per Monsign. Rangone Vescovo di Piacenza* (154), **La Notte* (155), *Per un Cane ucciso d'Archibugiata* (156), *Nel Dottorato dell' Illustriss. Sig. Gio. Battista Visconte* (157), *Nelle Nozze della Signora Clelia Prati che fa per Arma un Sole* (158), *Per l' Illustrissima Signora Barbara Turchi Pia* (162), *Al Christianiss. Re di Francia e di Navarra ed alla Serenis. Regina Maria Medici* (163), *All' Illustriss. Sig. Cardinale Cinthio Aldobrandino* (164), *Al medesimo* (165), *All' Illustriss. Cardinale Giustiniano* (166), *Il buon capo di Anno all'istesso* (167), *All' Illustriss. Cardinale Barberino* (168), *All'istesso, havendo ascoltato un Discorso dell'Autore* (169), *All' Illustriss. Sig. Cardinale Caetano, per lo Popolo di Rimini* (170), *All' Illustriss. Sig. Cardinale Borghese* (171), *All' Illustriss. Cardinale Ubaldino* (172), *All' Illustriss. Sig. Cardinale Capponi* (173), *All' Illustriss. e Eccell. Sig. Marchese d'Este nel pigliare il Tosone* (174), *Ad Alessandro Giustiniano Duce di Genova* (175), *A Monsig. Magalotti Vicelegato di Bologna* (176), *Al Sig. Dottor Claudio Achillino* (177), *Al Sig. Agesilao Mariscotto, per lo discorso fatto nel riaprirsi l'Accademia dei Gelati* (178), *Al Sig. D. Filippo Caetano per l'Hortensio sua Comedia* (179), *Al Sig. D. Francesco Cybò* (180), *Al Sig. Vincenzo Imperiale per lo suo Stato Rustico* (181), *Al Sig. Cavalliero Nerio Dragomanni che donò un fiore all'Autore* (182), *Al Sig. Dottor Hercole Mariscotto Colegiato* (183), *Al Sig. Giacomo Sampiero sopra un suo discor-*

so della bellezza (184), *Al Sig. Cavallier Marino* (185), *Al medesimo* (186), *Al Sign. Francesco Maria Caccianemici, per un volume di Bellissimi Madr.* (187), *Al Sig. Romolo Paradiso* (188), *Al Sig. Gio. Chiampoli* (189), *Al Sig. Giulio Strozzi* (190), *Al medesimo per la sua Erotilla* (191), *Al P. F. Bonifazio Fausti per una effusione di sangue cagionatali dalle fatiche in Ven.* (192), *All' Illustriss. e Reverendiss. Sig. Cardinale Savello* (193), *Al Sig. Abbate Vincenzo Sanpiero per lo suo Dottorato* (194), *Al Sig. Cesare Rinaldi* (195), *Al Sig. Conte Ludovico Caraccioli nelle sue Nozze* (196), *Al Sig. Alessandro Scaglioli per lo suo Parnaso Poetico* (197), *Al Sig. Rafaele Rabia per Santa Maria Egipziaca* (198), *Al Sig. Guido Reni Pittore Eccellentiss.* (199), *Al Sig. Valesio Pittore Eccellente* (200), *Alla Signora Lavinia Fontana Pittrice famosa* (201), *Alla Signora Isabella Andreini* (202), *Per la Pazzia della Signora Lavinia Antonazzoni Comica Confidente* (203), *Alla Signora Celia Comica Confidente, Silvia nell'Aminta* (204), *A gli Academici Humoristi* (205), *All'Academia de i Gelati con l'occasione di bellissime Dame radunate per Lettione publica* (206).

Compaiono anche alcuni sonetti dedicati al tema religioso (e) – le rime ‘sacre’ –, tema presente anche nella sezione madrigalesca che chiude la raccolta: *Nell'Assunzione di Nostra Signora* (145), *Per Santa Madalena* (147), *Nella Natività di N. Sig.* (159), *A Santo Francesco* (160), *Al Santissimo Sacramento* (161).

Come già evidenziato, vastissima è la sezione riservata alle *Proposte e Risposte* poetiche (207-278) da parte di e al Campeggi per un totale di settantadue componimenti a carattere responsivo. Tra i molti, i personaggi di spicco che compaiono in questi testi sono i seguenti: i membri dell'Accademia Olimpica di Vicenza, Angelo Grillo, Claudio Achillini, il Marino, Girolamo Preti e Pietro Petracchi, solo per citarne alcuni. Per i primi, l'occasione dello scambio poetico è data da una rappresentazione del *Filarmino* a Vicenza:

207. *A' gli Academici Olimpici di Vicenza
per lo Filarmino dell'Autore*

Spiriti illustri, il cui vivo ingegno
quanto brama saper tutto comprende,
che fin là sovra il Ciel si spazia e stende,
che più basso vagare have in disdegno.

Ben più sicuro oltre l'Herculeo segno
girsene homai cha da voi forza prende
quel mio PASTOR che in paragon si rende
de i Boschi no, ma de i Teatri indegno.

Ei devrà dir per voi mirando il Sole
c'hebbero in lui fra mille suoi diffetti,
per cui del suo natal tal'hor si duole.

Dal vostro alto saver facondia i detti,
per la vostra Armonia suon le parole,
con la vostra Pietà forza gli affetti.

Angelo Grillo scrive al Nostro per omaggiarlo del successo della sua *Ghismonda* (vv. 7-8) e delle *Lagrime di Maria Vergine* (vv. 9-11), opere che consacrano il Campeggi agli allori poetici tra i suoi contemporanei:

227. *Del P[adre] Abbate D[on] Angelo Grillo*

Farsi, RIDOLFO, un vivo Sol di gloria
la tua luce mortale homai vegg'io,
mentre togliendo i nomi al cieco oblio
il tuo consacri a l'immortal memoria.

E la Selva per te non pur si gloria
d'udire i canti che già il Mincio udio,
ma il gran Teatro, onde in mill'occhi uscio
pianto a la dal tuo pianto alta Vittoria.

Né lagrimosa più, né più dolente
di quel che l'offri¹¹ in su'l Calvario apparve
l'unica Stella che produsse il Sole.

Ché nel tuo doppio stil mostri egualmente,
infra queste d'honor mentite larve,
del ciel le scale e del salir le scole.

In linea con l'altisonante epitrocasmio elogiativo del poeta, per l'Achillini, ennesima forma di glorificazione, le rime campeggiane sono fonte di conforto e balsamo alle piaghe d'amore:

231. *Del Sig[nor] Dottore Claudio Achillino*

Piagne l'anima mia spogliata e priva
del suo dolce conforto; e quelle pene
che con tanta innocenza il cor sostiene
quasi m'han giunto di mia vita a riva.

Quella, che su'l desio lieta fioriva,
cadde a terra sfiorita, arida spene,
e rigarla non giova e non conviene

11. A stampa *l'offri*.

con la ruggiada che dal cor deriva.

Se cerco chi consoli il mio martire
o in cui pietà del mio gran duol si deste,
veggo ch'ogni huom compagne al mio morire.

Placa de le tue Rime al suon celeste,
CAMPEGGI, la mia Stella ond'io rimire
un raggio di seren fra le tempeste.

Fino a raggiungere le vette iperboliche di un tributo mariniano senza eguali nel momento in cui il poeta partenopeo rassomiglia il nobile amico bolognese addirittura a Cristo:

233. *Del Sig[nor] Cavallier Marino*

Le Note¹² già ch'al suo morir vicino,
là presso un fiume tepido e sanguigno,
amoroso formò candido cigno,
imitando hor vai tu, cigno divino.

Qual cor fu sì selvaggio e sì ferino
che non tornassi a l'hor dolce e benigno?
E quale ha rigid'Alpe aspro Macigno
c'hor non mollisce a il suo rigore Alpino?

Apre ogni petto a la pietà le Porte
al languir di due cigni, ancor ch'alquante
disegual sia tra voi la vostra sorte.

Hebbe quei su'l Calvario il nido santo,
tu t'annidi in Parnaso; a lui di Morte
fu precursore, a te dà¹³ Vita il canto.

In aggiunta, il poeta partenopeo non si lascia scappare l'occasione di chiedere il ritratto del suo amico per andare ad arricchire la ricca pinacoteca, letteraria e non, che stava approntando in quegli anni:

235. *Dell'istesso chiedendo il suo Ritratto all'Autore*

Ah, d'un ombra di te, caro CAMPEGGIO,
così scarso ti mostri a chi t'adora?

12. A stampa *Le Notte*.

13. A stampa *da*.

Perché saggio Penel non mi colora
 l'effigie illustre a cui cotanto i' deggio?
 Non per altra cagion la bramo e chieggio
 se non per posseder con gli occhi ancora
 in tela il viso tuo sì come ogni hora
 l'anima in carte espressamente io veggio.
 O se il VALESIO mio, che tanto vale
 con quella man che maraviglie esprime,
 aggiugneste a suoi pregi un pregio tale,
 vorrei ch'Amor tra le memorie prime
 me l'inchiudasse con l'aurato strale
 ne la parte del cor ch'è più sublime.

Il tema del ritratto è forse caro a Marino come a nessun altro poeta barocco, tuttavia la lezione della *Galeria* viene messa a frutto anche da Campeggi nel momento in cui dedica la propria attenzione ad una serie di cammei sacri e profani in forma di sonetti o madrigali.

In termini generali, la sezione degli omaggi poetici, come già rilevato da Giachino (2000), trabocca del canonico bagaglio iperbolico di aggettivi e appellativi apoteotici, ingaggiando le armi della Poesia e dell'Amore, di Febo Apollo e di Eros bambino, rinverdendo l'immagine dell'ascesa al Parnaso, della sete spenta alle acque dei rivi del Monte Elicona, Olmeios e Permessos e così via. Non c'è marchese o principe – secolare o della Chiesa – che non sia descritto come gran condottiero, *heroe* semi-divino o celeste, pacificatore e duce indiscusso dei destini del mondo; non v'è nobildonna per cui non si scomodino gli attributi della bellezza delle dee olimpiche o le sante virtù di pie, bibliche figure, quando non addirittura della madre di Cristo. In un Seicento italiano fatto di carestie e pestilenze, in una letterariamente ricreata età saturnia, scorrono fiumi auriferi, di miele, di porpore e allori in una blasonata sfilata di titolati rampolli per cui l'*aristeia* della nascita è solo uno dei tanti orpelli tra le virtù sovrumane per cui vengono elogiati. Sono essi con il loro sangue e le loro imprese sole imperituro del mondo, fonte inesauribile di gloria per la fama delle loro famiglie e delle città in cui risiedono o da cui provengono.

Le ottave e le seste rime

Con “La Madonna Santissima di Reggio” si apre una lunga sezione di quattordici poemetti (279-293, numerazione nostra) in ottave di endecasillabi il cui metro si presenta sempre uguale con un distico finale a rima baciata (ABA-BABCC). Si tratta di una poesia narrativa di ispirazione mitologica o agiogra-

fica, legata ad eventi contingenti. A questa, segue una decina di testi (294-304) che compaiono a stampa sotto il titolo di “Ottave”, ma ottave non sono, che raggruppa componimenti di argomento e metro vario. Data la vastità e la complessità retorica e contenutistica di alcuni testi, si è ritenuto opportuno dedicare a questa serie ben più delle fasce d’apparato, indirizzando così questi paragrafi alle odi e ai poemetti il cui valore letterario risentirebbe di un’esegesi rilegata a note sparute e stringate.

Le sedici ottave della “Madonna santissima di Reggio” narrano una vicenda miracolosa legata ai poteri taumaturgici di un’immagine sacra della Vergine conservata nella cattedrale di Reggio, in Emilia. Prima di descrivere l’evento, tuttavia, il poeta si dilunga nella descrizione delle tipologie di afflitti che si rivolgono al soccorso mariano: compare quindi l’ammalato di febbre («afflitto ed analante / e co’l moto del cor veloce e fioco / di sete ardendo, acceso nel sembante [...] Schifo del Cibo e di alma vacillante / d’aura non già ma il sen nutri di foco», ott. 4), chi si ritrova inerme sul campo di battaglia («inerme e solo, in mezo a gli inimici / fatto fra l’arme irate e fra le grida / misero segno a le percosse ultrici», ott. 5), un pastorello caduto da un albero a causa di un ramo spezzato («vago Pastor sovra una eccelsa Pianta [...] quando un ramo infedel si rompe e schianta / e ’l sostegno ruina a l’hor si face», ott. 6), un pellegrino rapito dalla piena di un fiume («sovra tumido fiume un giorno arriva [...] Huom Pellegrino. / Per l’onda infida a l’hor prende il camino / che lo rapisce e d’ogni forza il priva», ott. 7), chi si ritrova circondato dalle fiamme di un incendio durante la notte («ecco di foco imperversata abbonda / stanza, che tutta è già di fiamma e splendore. / E ’l Signor che dormia cheto circonda / l’incendio sì ch’uscir non può più fuore», ott. 8), il timoniere di un bastimento durante una tempesta («Nave ne l’Ocean ch’irato freme, / già perduto il Timon, le Vele ha rotte / e mentre il vento la dibatte e preme, l’agita l’onda e quasi alfin l’inghiotte», ott. 9), un’indemoniata («Sparsa il crin, nuda il sen, gonfie le gotte, / con occhi torvi e con spumanti labbia, / hor si contorce, hor grida, hor si percuote», ott. 10). Si giunge infine a narrare della vicenda di un fanciullo nato sordomuto che, venerando la sacra immagine, ritrova la parola e l’udito («Un Giovanetto alfin che, da che nacque, / per favellare affaticossi in vano, / muto era e sordo [...] Passa egli un giorno e, pur come solia / l’alta Pittura humilmente adora [...] Sente un tal moto, una dolcezza pia / che lo rapisce e di sé il cava fuori / e, mentre d’alta speme il cor gli imprime, / il Nome di Maria (stupore) esprime» ott. 11-12). La notizia dell’avvenuto miracolo passa ben presto di bocca in bocca, di villaggio in villaggio («Il Muto parla (o meraviglia grande), / la Fama vola e n’empie la Cittade. Corre il noto e ’l vicino e da più bande / il Popol tutto e piene son le strade» ott. 13). Il poemetto si chiude con un invito a recarsi al

«gran Tempio augusto» per «co 'l core humile e pio / porger prostrato affettuos-
si prieghi / a la Donna del Ciel, Madre di Dio» (ott. 15-16).

Con il testo successivo, “L’Italia consolata”, si inaugura una serie di epitalami scritti nelle diverse occasioni di aristocratici sposalizi. Si tratta di una serie di poemetti in ottava, composti in anni compresi nel primo decennio del 1600, che comparvero a stampa in raccolte miscellanee con il titolo di “*Nelle nozze di...*” ad opera di autori vari. Le raccolte presentavano una serie di testi composti per omaggiare i novelli sposi e, allo stesso tempo, elogiare i nobili casati a cui i nubendi appartenevano. Le tipologie metriche oscillano generalmente tra la forma più laconica del sonetto, la vivace tessitura madrigalesca e le più lunghe catene d’ottave. Il tema più generale delle nozze veniva tradizionalmente declinato attraverso i vari momenti tipici della cerimonia e dei festeggiamenti: la descrizione e l’arrivo della sposa (se proveniente da un’altra città che non fosse Bologna), la descrizione delle virtù guerriere – di matrice epica – dello sposo, il torneo e la giostra pubblica, il banchetto ed il ballo, la descrizione *in absentia* della prima notte di nozze con relativi auguri di prosperità e glorie future per l’augusta prole. I grandi modelli a cui Campeggi, e con lui i compagni bolognesi (membri dei Gelati, dei Selvaggi o poeti autonomi come Rinaldi e Achillini), si rifà principalmente, ma non esclusivamente, sono gli autori tardoantichi,¹⁴ come Claudiano, e, di riflesso, Stazio e Catullo. In particolar modo, come rilevato da Boillet (2014: 36-40), l’*Epithalamium de Nuptiis Honorii Augusti* pare essere uno dei modelli prediletti. Le diverse composizioni epitalamiche confluiscono nell’edizione del 1620 sotto la sezione delle “ottave”. L’ “Italia consolata” è il primo di questa serie.¹⁵ Con le sue cento ottave, il testo è dedicato alle nozze di Vittorio Amedeo I di Savoia con Cristina di Borbone, principessa francese, figlia di Enrico IV e sorella di Luigi XIII, avvenute il 10 Febbraio del 1619. In filigrana, non si può non percepire il modello testiano e del suo *Pianto d’Italia*, una serie di quartine composte e pubblicate nel 1617 ad onorare la gloria di Carlo Emanuele I di casa Savoia, «Carlo, quel generoso invitto core, / da cui spera soccorso Italia oppressa».

Simile ad un novello Dante, smarritosi però tra i suoi pensieri («Solino er-
rante, ove un pensiero interno / era a l’incerto piè scorta me ’n già / fiso così

14. Questi riusi e rifacimenti di autori tardoantichi non sono tipici solo del *milieu* letterario ma anche di quello artistico e, più nello specifico, pittorico: basti pensare alla “Venere dormiente con Amorini” di Annibale Carracci (1602) che si rifà proprio all’epitalamio di Claudiano dedicato a Palladio e Celerina.

15. L’epitalamio era comparso a stampa a Bologna già nel 1619 per i tipi di Bartolomeo Cochi; fu scritto dal Campeggi ad istanza di Costante Vizzani che omaggiò con esso la coppia delle Loro Altezze Serenissime.

che solo il moto interno / del respirare il core astratto havia»), Campeggi «dove incognito Cielo ha un clima novo, / come no 'l saprei dir, giunto si trova», circondato da una natura idillica:

- 2 Temprato sotto un Sol, felice ha il suolo
vezzose herbe e desiati¹⁶ fiori,
là fanno l'ombre fresche a stuolo, a stuolo
i superbi Cipressi e i casti Allori.
Qui forma dolce il canto e ferma il volo
dipinto Augello a i non nocivi ardori
e sovra un Cedro, hor sovra un Mirto, face
de i cari affetti suoi l'aria loquace.
- 3 Viene dal colle e fra smaltate sponde
di color vari serpe un puro Argento
che del suo corso il mormorio confonde,
co'l fiato pio d'un Zefiretto lento.
Mentre prodigamente ei versa in onde
a la terra feconda ogni alimento,
co 'l verde eterno, eterna l'herba dura,
che l'ingiurie del Sol non teme o cura.
- 4 Ha fra l'altre vaghezze, onde ripieno
il vago sito altrui si rende grato,
cinto d'aranci e di verdura pieno.
Tempestate di fiori un molle Prato [...]

La donna che siede su di «un Globo aurato, / che dimostra ristretto in breve tondo / delineato a parte, a parte il Mondo» (ott. 4) è per l'appunto la personificazione della bella e sventurata, nostra Penisola:¹⁷

- 5 Chiudeva ne la man lo scettro e intorno
serica veste intesta¹⁸ d'or tenea,
che per fregio di Gemme indiche adorno
ricamate di soli esser parea.

16. A stampa *desiati*.

17. Sul tema dell'antropomorfizzazione della nazione e delle sue regioni va ricordato il bel volume di Bruni (2011) dedicato all'idea e al "corpo dell'Italia".

18. V. 2 *intesta* sta per "intessuta", cfr. Battaglia, Salvatore, *GDLI* vol. VIII «Intesto: part. pass. di intessere, agg. lett., intrecciato insieme, intessuto». Tra gli esempi compare Marino: «trapunto ad ago o pur con spola intesto / drappo non è che si pareggi a questo»; per il verbo «intessere» si cita Ariosto: «così le chiome bionde, / di che più volte hai la tua rete intesta».

- Poi la Stella ch'in Cielo annunzia il giorno,
 sovra le chiome coronate havea,
 e la corona che fra mille scielte
 feano merlate Mura e Torri eccelse.
- 6 D'occhi amorosi e di guerriero aspetto,
 si dimostrava in un dolce e severa,
 ben ch'apparisce al sospirar del petto
 tormentata da doglia interna e fera.
 Hor vagheggiando humil l'altero oggetto,
 ben n'hebbi tosto conoscenza intera,
 la bella ITALIA era costei, che resse
 co 'l cenno Europa e l'Universo oppresse.

Il poeta si ritrova quindi a porgere l'orecchio alla *lamentatio* della donna: « [...] disio di novità fermò la mente, / la mente il core, il core il piè veloce, / io cheto ascolto ed ella forma intanto / queste voci di duol, molli di pianto» (ott. 7). Un tempo dominatrice del mondo, ora serva e assoggettata a potenze straniere, così piange Italia le sue sventure e la Fortuna avversa:

- 8 «Lassa piagnerò sempre? E del timore
 fia sempre albergo ancor l'alma tremante?
 Io sempre segno al barbaro furore,
 Io strada sempre a le nemiche piante?
 Ove è la forza antica e 'l prisco honore?
 Ove i Trionfi? E le Vittorie tante?
 O mia vergogna, o sorte mia proterva,
 Regina fui, soggetta hor sono e serva.
- 9 D'Alpi inospite invano e d'acque salse
 intorno ancor mi circondò Natura
 che il Gallo e l'African tanto prevalse,
 che fui del lor disio preda sicura.
 [...]
- 10 [...]
 Ho valore, ho volere, ho ferro, ho forza
 ma il Fato solo ogni ardimento ammorza.
- 11 Dunque scherno del Mondo e di Fortuna,
 ludibrio espresso io mi starò negletta?
 Né vi sarà fra tante anima alcuna
 che mi dia sicurtà, se non vendetta?

O mie forze, o mie figlie, in cui s'aduna
ogni speranza sparsa, a voi s'aspetta
il consolarmi, onde a voi chieggo solo
ristoro al danno e medicina al duolo».

Comincia poi la vera e propria *consolatio Italiae* ad opera di un variegato corteggio allegorico di squisito gusto barocco, ispirato alle giostre e caroselli dell'epoca: in prima battuta, compare una donna con in mano un giglio ed un libro, vestita di purpureo mantello ed ermellino («superba in maestà rimiro / donna varcare il mormorante rivo / che dal bel volto e da l'accorte ciglia / spira tutta rispetto e meraviglia», ott. 12), preceduta da una folla di giovani paggi («Turba d'eletti Paggi a cui non anco / ingiurioso pel tigne il bel volto», ott. 13) al cui seguito si muove un vecchio dalla lunga barba ed un leone:

16 Nudo sostienla al braccio Huom ch'al sembiente
venerabile appare e d'età molta,
un urna mostra ed ha d'acqua stillante
co'l lunghissimo crin la barba incolta.
Lo segue ovunque volga il passo errante
magnanimo leon di coma folta;
cinto è di faggio al capo, alfine è degno
de la Donna real Padre e sostegno.

La donna si rivela essere la regione Toscana («Italia, quella son io per cui già visse / e famosa vivrà la Tosca gente», ott. 17) che assicura il suo aiuto all'Italia dolente:

18 Qual bagna il volto e qual da gli occhi humani
scaturir beggio amaro e caldo pianto?
Deh cessi il lagrimare; e saldi e sani
questo novo dolor l'antico vanto.
Non ti lagnar se gli altrui sdegni insani
ti dissiparo il crin, stracciaro il Manto,
ch'ai Barbari, a gli Estrani, a i Duci ingiusti
ne le Vittorie lor sepolcro fosti.

19 Rasserena la fronte, e quello ardire
onde famosa vivi in Bronzi e in Marmi
desti ed accenda in te nobil desire
che il generoso cor munisca ed armi.
io pronta ti darò l'ardore e l'ire,

io ti ministrerò l'ingegno e l'armi,
non temer tu pensieri immensi e vasti,
hai cinto l'Universo e tanto basti».

Il vecchio può essere interpretato come personificazione dell'Arno il cui capo è cinto dal faggio, una delle specie d'arbusti più diffusa nei monti toscani. Il leone è un tipico simbolo di forza e potere.

Segue poi una «mobil Mole», «globo che par di fumo o nebbia unita, / ch'abbia nel sommo un non so che di luce» (ott. 21), uno scoglio dalle dimensioni di un monte («che del Monte emolo appare», ott. 23) trainato da quattro mostri in parte equini provvisti però di una coda di pesce, ammansiti da due ninfe e da due tritoni:

23 Guidan quattro Animali in vista fieri
 il sasso, che del Monte Emolo appare,
 di Pesci code e capi han di Destrieri,
 sembran cavalli e Mostri son del Mare.
 Due vaghe Ninfe e due Tritoni altieri
 frenan le Belve mostruose e rare,
 che sotto il Giogo e per occulto dono
 premon la terra e passi i guizzi sono.

Sullo scoglio siede una donna che ha il palmo della mano destra aperta a sostenere un occhio; la seguono un vecchio nocchiero («nudo setoso il sen, la barba bianca») ed un nano armato di scudo e tre dardi:

24 Siede sopra lo scoglio in vista fera
 Donna feroce e di famoso nome,
 che d'Elmo aurato, d'armatura altera
 aggravando il bel sen, preme le chiome,
 ornatissima d'or veste guerriera
 copre de l'Arme pesanti some,
 la destra aperta in alto ogni hor distende,
 di cui nel mezo un lucid'occhio splende.

25 Palma vittrice alfin strigne la manca,
 del suo noto valor simbolo espresso.
 Nudo setoso il sen, la barba bianca,
 le ciglia irsute, un Huom le viene appresso.
 Regge questi con man robusta e franca
 di gran Nave un Timon da l'onde oppresso,

poi stassi indi non lunge a l'altro lato
di scudo e di tre Dardi un Nano armato.

Se la figura femminile rappresenta la Liguria ed il vecchio è allegoria del dominio sui mari e dei commerci, il nano resta un simbolo di difficile interpretazione.

Non manca la presenza consolatoria di Venezia che compare su di un carro più luminoso di quello apollineo («Un carro è poi, che di beltà contende /con quello che la luce apportar suole,/ e per li fregi e per le gemme e gli ori /sembra fatto di fiamme e di splendori», ott. 31), adorno di smeraldi e piropi, le cui ruote han forma di soli e i raggi sono dorati serpenti, trainato da quattro unicorni («Di vago Sol le preste ruote han forma, / sono fiamme serpenti al perno unite / i raggi loro e con argenti corni / guidan l'aureo Timon quattro Unicorni», ott. 33). La fanciulla che guida il carro («donzella [...] auriga gentil», ott. 34) porta nel grembo dei fiori ed un altro unicorno («nel grembo havendo di bei fiori adorno / adornato pur bianco Unicorno»). Venezia è rappresentata come «Donna di vago e mostruoso volto / che fra le Torri, e con tre faccie, havea/ un capo sol, qual Berecintia, involto». Nella mano destra regge una quercia dai cui rami pendono i trofei di antiche battaglie ed un libro tra le cui pagine appare un ramo d'ulivo (simbolo di pace e prudenza); con la sinistra schiaccia la testa all'«indomito Re de l'onde vaste» (Poseidone) ed un leone alato (di San Marco) le fa da trono. Si presenta come la terra in cui trova sede l'Università di Padova e come quella serenissima repubblica che è rivolta ad oriente verso Bisanzio:

38 «La Marca io son, che ne gli EUGANEI campi
 tegno l'antica e riverita sede,
 di cui fin ne gli Eoi, co' primi lampi,
 il Sole Oriental l'impero vede
 a cui Bisanzio, ancor che d'ira avvampi.
 il Dominio del Mar libero cede.
 Tua prima figlia ed invincibil Donna
 e di tua libertà speme e colonna [...]»

Tra le fila di questo rutilante carro allegorico non manca la prosopopea di Roma e del Lazio. La personificazione della città eterna esce da un antro fatto di gemme ed oro, seguita da un rubicondo Sileno e da tre donne:

42 Mentre ella [*Italia*] co'l pensier l'alma si punge
 e da begli occhi il sangue in pianto versa,
 ecco apparir, ecco venir da lunge
 grotta di Gemme fatta e d'oro aspersa

- che quando a vista e più vicina giunge,
 donna sovra sé tiene al ciel conversa
 è tutta armata e pien d'altre penne
 un Elmo ha in capo e par che guerra accenne.
- 43 Le fanno estranea fede Arme dilette,
 strigne spada la ma breve e ritorta
 e de le genti già serve e soggette,
 ricamati nel Manto i segni porta.
 Vermiglio in viso e con le corna erette
 un rustico Sileno a l'Antro è scorta,
 tre Donne dietro, a cui co'l capo basso
 vanno, quasi cattive a passo, a passo.

La prima di queste, a cavallo, regge i trofei delle vittorie romane e gli scettri dei regni ad essa assoggettati; la seconda, su un cammello, porta un vaso con gli aromi sabei dall'Arabia; la terza infine è una donna di colore a dorso di un drago:

- 46 Passa la terza e nera qual carbone
 ignuda mostra e piante e braccia e seno
 con la sinistra man frena un Leone,
 il destro pugno è di serpenti pieno.
 Cavalca un Drago, che di morte pone
 spavento al core e vuomita veleno,
 bianca e breve ha la veste e cigne alfine
 d'un Teschio d'Elefante il cresco crine.

Le tre figure femminili rappresentano, nell'ordine, le glorie passate di Roma, le sue conquiste in Asia, quelle in Egitto e, più in generale, nell'Africa del nord. A consolare l'Italia non è qui Roma bensì il Lazio, la cui descrizione potrebbe trarre in inganno dati gli attributi che lo pongono in una sinopia a cavallo tra un Caronte dantesco e il falciante Padre-Tempo:

- 47 Dentro lo speco poscia in sede aurata
 posa con lunga barba un Vecchio antico,
 e' tutto ignudo e mentre intorno guata
 gira torbido l'occhio e poco amico.
 La destra mano ha di gran falce armata
 e tardo e freddo move il piè nemico.
 Hor quando al senso il guardo Italia offerse
 egli le labbra in questo dire aperse:

48 «Tu piagni Donna e 'l riverito aspetto
 bagna (viltade) infruttuoso pianto?
 Ne più ramenta infievolito il petto
 del suo noto valor più noto il vanto?
 Prudente accheta il troppo molle affetto,
 e co 'l ferro martir fa tregua alquanto,
 basti a temprar del duol la grave soma,
 ch'io sono il LAZIO e questa Donna è ROMA [...]».

Sembra quindi che Italia abbia trovato momentaneo balsamo alle sue pene. Il poeta crede la visione un mero sogno («pien di larve e d'ombre vane», ott. 53) per poi convincersi della veracità dell'evento a cui assiste e si ritrova ad ammirare «le Machine superbe a parte, a parte» (ott. 54):

53 tale io mi feci a l'hor dubbio e confuso,
 in rimirar quelle vedute estrane¹⁹
 onde credei pur troppo esser deluso
 da un sogno, pien di larve e d'ombre vane.
 O vaneggiar stimai, sì come è l'uso
 d'Ebro, che le potenze ha in sé non sane
 ma poi dissi fra me: "l'Ebrezza e 'l senno
 sì belle forme già formar non ponno".

D'un tratto, una nuova, inattesa apparizione accresce il suo stupore: si profila infatti un vulcano che, nell'esplosione («Giunto vicino a l'ora in alto estolle / di fumo in maggior copia il foco pieno / e con furor precipitoso e folle / tutto si scuote e poi si squarcia il seno», ott. 56), si trasforma in un verdeggiante e molle prato («ricamato di fiori un Prato ameno / e le parti divise in uno istante / intorno il Prato fatte altere Piante») su cui sorge uno splendido palazzo («Nel grembo a l'herba un gran Palagio sorge / ch'è di perita man studio e lavoro», ott. 57) da cui uscirà uno stuolo di paggi e scudieri capitanati da un prode cavaliere, armato di tutto punto, pronto anch'esso a consolare la bella Italia:

58 Da la Porta real sovra un Destriero
 esce improvviso un Cavallier feroce
 che ne lo Scudo porta e nel Cimiero
 in vermiglio color CANDIDA CROCE.

19. *Estrane*, variante di *estraneo*, è forma attestata nell'italiano antico, dal lt. *extraneum*, cfr. TLIO.

Giunto innanzi ad Italia, in suono altero,
face sentir la generosa voce
e di Scudieri e Paggi ha intorno, intorno
di pomposo vestir corteggio adorno.

Com'è facilmente intuibile, l'apparizione del Piemonte offre al poeta il destro per innestare sul grande apparato allegorico sin qui descritto alcuni temi più schiettamente encomiastici rivolti alla casa sabauda e alla sua prosapia e, ovviamente, ai novelli sposi:

- 59 «O bella – incominciò – Donna che sei
d'Europa bellicosa Horto felice
e temuta d'Heroi, di Semidei
feconda in ogni età madre e Nutrice.
Il PIEDIMONTE io son, piagner non dei,
ch'a magnanimo cor piagner non lice,
hor che il Ciel ride, hor che fa il Mondo festa
sola in tanto gioir sarai tu mesta?
- 60 Ah, non fia ver che la memoria solo
del mio DUCE guerrier ti può far lieta,
ne la sua invitta man riponi il duolo
e ne la spada sua la tema accheta.
Termina ben co'l ciel l'Aquila il volo,
l'Acque nel Mare, il Mar nel lito²⁰ ha meta,
dà ne l'Occaso il Sole al corso fine
ma di CARLO il valor non ha confine [...].

Si tratta qui di Carlo Emanuele I di Savoia (1562-1630), Marchese di Saluzzo e Principe di Piemonte, il cui ducato, in termini di influenza e appoggio politico, era conteso in quegli anni da Francia e Spagna.

Continua l'elogio della stirpe dei Savoia con la figura di Maurizio (1593-1657), figlio cadetto del suddetto Carlo e di Caterina Michela d'Asburgo, cardinale (a quindici anni, senza aver mai preso i voti) tra il 1607 ed il 1642 quando sposa Ludovica di Savoia:

- 65 Daranti ancora i generosi figli
con le bell'opre lor Fama e riposo,
che ne l'arme è ciascuno e ne i consigli

20. A stampa *lieto*, vd. Correttioni.

egualmente prudente ed animoso
come Rosa gentil fra bianchi Gigli
o fra candide nubi il Sole ascoso,
fra gli altri è il gran MAURIZIO, al secol nostro
tesor di Virtù, splendor de l'Ostro.

L'encomio prosegue rivolgendosi alle persone di Emanuele Filiberto (1588-1624), fratello di Maurizio, terzogenito di Carlo e Caterina, e di Tommaso Francesco (1596-1656), principe di Carignano:

- 68 Ned egli sol ma FILIBERTO il grande,
 donno del Mar per lo MONARCA IBERO
 con presso d'opre eccelse e memorande
 fia di tua libertade autor primiero.
 Fenice di valore, i vanni ei spande
 fra i rischi e l'arme a ricercar l'Impero
 e forse un giorno fia che vinta in guerra
 (sì come hor frena il Mar) domi la Terra.
- 70 Unito è seco il folgore di Marte,
 il terror de' Nemici, il Guerrier forte
 che di vincer mai sempre imparò l'arte
 che fa temer, che fa tremar la Morte.
 TOMASO io dico, in cui le virtù sparte
 nel Greco e nel Romano unì la sorte,
 già in vincere e in condurre armate squadre
 non ha maggiore e solo eguale il Padre.

Anche la natura e l'idrografia dei due regni si ritrovano in felice connubio e così la Dora (Riparia) piemontese si unisce alla Senna parigina:

- 73 S'a la famosa DORA hor si congiunge
 per decreto del Ciel l'altera SENNA,
 e s'a l'Alpi scoscese ancor s'aggiunge
 per iscuo maggior la folta ARDENNA
 che potrà il GANGE o l'ISTRO? Ecco già lunge
 da te volgere il TAGO il corso accenna,
 osa e confida pur che fian gli Heroi
 cui già servisti, hor tributari tuoi.

Continua l'elogio di Vittorio e delle sue virtù: è, per ovvie ragioni di onomastica, coronato da Nike e, con tipico espediente retorico, per falsa etimologia, si ritrova ad essere un paladino della fede cristiana, facendo il poeta derivare il suo secondo nome, Amedeo, dalla crasi tra *amare* e *Deus*:

74 Il giusto, il saggio, il generoso, il pio
 che co 'l bel nome la VITTORIA honora
 e tal'hor anco insegna AMARE IDDIO,
 del sospirato di bramata Aurora.
 S'unisce con la fede e co 'l desio
 al più del GIGLIO che la Francia infiora
 a la bella, a la casta, a la sovrana
 Terrena Semidea real CHRISTIANA.

Cristina di Borbone, benché all'epoca solo tredicenne, è qui rappresentata a tutti gli effetti con gli attributi canonici degni del suo rango, uniti ad una bellezza – iperbolicamente barocca – celestiale, alla *castitas* e, a dispetto della giovane età e della debolezza naturale del suo sesso (ott. 78, vv. 7-8), alla prudenza:

77 L'altera Maestà del suo bel viso
 (cui qual Nume terreno inchino e guardo)
 forma d'alme bellezze un Paradiso,²¹
 ove ripone Amor la Face e 'l Dardo.
 Scopre un Horto divin s'ella apre un riso.
 Mostra un novello Sol s'ella alza un guardo,
 sfavillando da gli occhi e da l'aspetto
 riverenza ed Amor, tema e diletto.

78 Né la sola bellezza avvien che mostri
 lo sforzo in lei cui sa formar Natura
 ma fan nel volto di vergonga gli Ostri
 la Castità nel suo candor più pura
 e la Prudenza, onde già vinse i Mostri
 il famoso Teban di Lerna impura,
 ancor che sia (nel core invito serba)
 men forte il sesso e più l'Etade acerba.

21. E' qui descritta come una donna-angelo di dantesca memoria che pare venuta «da cielo in terra a miracol mostrare» (Dante, *Conv.*, xxvi).

Terminato il discorso del cavaliere-Piemonte, l'Italia sembra trovare finalmente ristoro alle sue pene e cessa di piangere; l'unione dei due principi e la loro augusta prole risolleverà le sorti della penisola, ripristinando il suo originario stato di sovranità:

87 E qui si tacque il Cavallier gentile,
di magnanimo ardire la faccia piena,
come il turbato Ciel l'aria d'Aprile
co' caldi fiati molce e rasserena.
Così Italia il dolore a cui simile
non hebbe int'erra mai travaglio o pena
dentro un lieve respiro a l'hor disciolto
rasciugò i lumi e fe' tranquillo il volto.

88 E con atti di speme e di diletto
ben discoprì l'interna gioia il core,
che nel guardo ridente e ne l'aspetto
tutto giocondo e lieto apparia fuore.
Non può l'alma celare immenso affetto
né tener chiuso il sen gaudio o dolore,
tal che sforzata essendo in questo dire
palesò fuor l'occulto suo gioire.

[...]

92 [*Italia*] «O Christiana reale e tu sereno
VITTORIO invitto e mia fortezza estrema,
già, già per voi s'invigorisce il seno
che spera ed osa e non più teme o trema,
o tu ch'al corso hostil ponesti il freno
perché mai più non mi calpesti o prama
PIEDIMONTE guerrier per tuo sol dono
già, già del Mondo io la Vitrice sono.

93 Prole degna di voi, simile a gli Avi
(Serenissimi Heroi) vi doni Giove,
che ne le Guerre e ne maneggi gravi
faccia poi di valor l'usate prove.
Hor conforme al Gioir voci soavi
e Cetre e Lire un novo Orfeo ritrove
e suoni intorno hormai l'Alpe romita
viva CHRISTIANA, al gran Vittorio unita».

Sigilla questo proclama il suono di un numeroso esercito di trombe di natura quasi apocalittica:

94 Dan fiato a l'ora a le sonore Trombe
 ben cento gonfie apparecchiate bocche
 che d'horrendi fragori il suol rimbombe
 così dan segno a le più eccelse Rocche.
 Sembra che nembo di saette piombe
 o di folgori il Ciel tempesta scocche
 al terribile Tuono, onde l'ingorda
 Fiamma dischiusa il Mondo e l'aria assorda.

Scompare infine la visione agli occhi del Nostro che ben presto, chiedendosi se abbia sognato tutto ciò a cui ha assistito o se sia realmente accaduto («Al rumor infernal tutta si scosse / nel cupo del mio sen l'alma sicura / e spavento sì grande il cor percosse / ch'obliò ne la tema ogni altra cura», ott. 95; «Stupido io resto, hor mentre astratto e fiso /a quel che rimirai penso fra via», ott. 96), incontra sui suoi passi una donna coronata d'alloro, la Poesia. Quest'ultima gli ricorda, benché sia propria della *fictio* poetica la descrizione di eventi sovranaturali e/o verosimili, il valore estetico della letteratura:

98 Del mio interno stupor come s'avvide
 vicina fatta a me la Donna disse:
 «Quella son io per cui famoso è Alcide,
 formidabile Hettorre, accorto Ulisse.
 Strugge il Tempo e l'oblio, la Morte uccide
 ma per me la Virtù mai sempre visse.
 La POESIA son io, ben tu mi dei
 conoscer poi che mio seguace sei.

99 Qual meraviglia o qual portento porge
 al tuo dubbio pensier quel che vedesti?
 A me (cui finger sempre il Mondo scorge)
 avvien che la Bugia credito appresti
 anzi se lo stupor per me non sorge
 par che negletta o poco vaga io resti
 né mendace son già sol per diletto
 di somiglianze al vero orno l'aspetto.

Ciò che resta immutato ed adamantino nel tempo sono le eccelse Virtù degli augusti sposi:

100 Quelle Machine eccelse, onde pompose
 apparve il suol, del mio saper son frutti
 e le Genti e 'l Vestir misterioso
 e gli Antri e i sassi e i Monti e i carri e i flutti
 benché tengano in lor segreto ascoso
 e senso grave si ritrovi in tutti,
 ombra son però, son larve e frodi
 E VERE SOL DI TANTI HEROI LE Lodi».

Con la sua ventina d'ottave, "La Disperazione di Filli" è un poemetto in cui si canta dell'amore sfortunato di una ninfa per il suo Elpino («che trae da l'Alpi Alpestre il crudo nome», ott. 2). Il testo di natura elegiaca drammatizza a tinte forti l'apice della disperazione della fanciulla. Il tema dell'innamorata rifiutata, non così largamente frequentato nella poesia del primo Seicento, è invece ricorrente nel canzoniere campeggiano, rivoltando le parti del dittico *Che Filli sarà sempre crudele e Elpino sopra un rivo* (38-39) dei sonetti: questo poemetto ben s'accorda infatti con la *Filli abbandonata* (17), la *Filli che piangeva* (44), *Donna nella partita dell'Amante* (50), *Invito di Ninfa ad un Pastore* (51), *Filli che piagne* (93) della parte sonettistica. Introdotto dall'invito incipitario a chi si fa burla del sentimento amoroso («Udite alme di gel che le faville / de l'incendio d'Amor prendete a gioco /che forse sia ch'alta pietà v'istille / ne l'indurato core un canto roco, /udite pur del la dolente FILLE, / Fille ch'è tutta fè, ch'è tutta foco, / l'istoria mesta, hor ch'io narrar disio / quel che disse ed oprò quanto seguio», ott. 1), il lungo lamento della ninfa si struttura secondo uno schema ben ripartito, in cui il suo 'ragionar d'amore' si dipana attraverso alcuni snodi fondamentali: Filli si rifugia nella parte più remota di una selva per piangere il proprio dolore (ott. 3-5); condanna la durezza del cuore dell'amato con le similitudini ricorrenti del diaspro (ott. 6-10); decide di togliersi la vita (ott. 11-14); prima di morire scrive con il sangue i propri pensieri sulle foglie di un platano (ott. 15-18). Legate tra loro con una ciocca dei suoi capelli (ott. 19-20), le affiderà ad un pastore (ott. 21) affinché vengano consegnate ad Elpino.

Il poemetto si chiude con un motto di speranza rivolto ai giovani che s'innamorano: riprendendo e parafrasando il principio reso famoso dal verso dantesco (*Inf.*, V, 103), Campeggi così conclude l'ottava finale:

21 [...]
 Dunque se face mai forza o divieto
 pregato cor, non disperate, o voi
 giovani Amanti: ALFINE ogni durezza
 co 'l Martel de la fè si rompe e spezza.

Il componimento che segue, “Il Sogno” (282), è un poemetto scritto in occasione delle nozze di Ercole Malvezzi e Giulia de’ Nobili. Dello sposalizio dà notizia il Dolfi (*Cronologia*, 506) in una nota assai stringata: «1598. Co[n]te Ercole di Pirro, nato in Avignone, fu legittimato da Papa Gregorio XIV, fu marito di Giulia Nobili Romana». L’espedito narrativo per celebrare l’aristocratico connubio è, per l’appunto, un sogno fatto dal poeta: ritrovatosi a dolersi per l’amore della sua Filli, cade addormentato:

- 1 [...] oportuno ristoro e dolce aita
al travagliato fianco e un sogno intanto
s’offerse a gli occhi miei, fiumi di pianto.

Nella visione notturna gli appare la divinità fluviale del Tevere che gli illustra le bellezze di Roma, città da cui proviene la sposa:

- 4 Questa è Roma sublime, a cui già diede
de l’Universo il Ciel la briglia in mano:
mira gli Archi e i Colossi, ove si vede
vestigio ancor del suo poter sovrano.
Capo è del Mondo e core è de la Fede,
e bella sorge più, se cade al piano,
che son fra l’herbe ascoste e fra le spine
gemme di gloria a lei le sue Ruine.

I festeggiamenti che stanno avvenendo, così viene immaginato, nelle dorate sale del palazzo gentilizio sono incantevoli, degne di essere immortalate con la poesia:

- 5 In quel che splende là marmoreo Tetto
di vaghi lumi in varie guise ornato,
hanno due chiari Heroi stanza e ricetto,
ricco non men che spazioso e grato.
Ivi co’l riso il gioco e co’l diletto
vezzezzia Amore ed ha le Grazie a lato,
ivi ti potrei dir (senz’ombra o velo)
c’habbia le gioie sue traslate il Cielo.
- 6 Ne la gran sala a cui serica veste
intesta d’or da gli alti fianchi pende
di Cetre e Lire un Armonia celeste,

ogni alma al carolar vogliosa rende.
L'Amante intanto con maniere honeste
la sospirata man timido prende,
poscia con moti alterni e varie ruote
leggiadramente a tempo il suol percote.

Giulia de' Nobili rifulge in tutta la sua bellezza di giovane e fortunata sposa, paragonata a Diana, messaggera d'Amore, adagiata su di una portantina affinché la veste dorata non tocchi il pavimento (con toni foscoliani *ante litteram*):

- 7 Ed ecco poi, fra cento lumi e cento
che da le Mense laute adorna sorge
solei di cui con lo splendor d'argento
altra più bella mai Cinthia non scorge.
Perché l'aurata veste il Pavimento
non tocchi, altri la porta, altri à lei porge
con atto d'humiltà del braccio degno
per grandezza maggior nobil sostegno.
- 8 GIULIA è costei, la cui bellezza face
più che il prisco poter Roma famosa,
c'ha ne gli occhi d'Amor l'Arco e la Face
e ne le chiome un'aurea rete ascosa.
[...]

Ercole Malvezzi è rappresentato con gli attributi tipici del valoroso guerriero, figlio di altrettanto valente cavaliere:

- 13 Mirai più ch'altro alteramente adorno
quel grande Heroe figlio di PIRRO il grande,²²
di cui la fama già del chiaro giorno
da la culla a la Tomba il nome spande,
di cui con mille lingue intuona intorno
per l'opre gloriose e memorande,
e poscia in bronzi e in marmi acnora incide
che d'opre è già, più che di nome, Alcide.
- 14 Al fianco havea quella temuta spada
che il suo buon Genitor già cinse e strinse

22. Pirro Malvezzi è il padre di Ercole: alla sua morte Campeggi dedica il sonetto qui 124.

quando, che per la salsa ondosa strada,
 nel gran conflitto i fieri Traci estinse;
 a l'hor che ne la Gallica contrada
 i Ribelli di Dio fugando vinse,
 nel tempo alfin che più temer soleva
 del suo noto valor l'empia Geneva.

Ammirati i giovani sposi nelle danze, la visione svanisce nell'aria e con essa la rutilante scenografia dei festeggiamenti. Giunge il mattino ed il poeta si ritrova così ad abbandonare il proprio giaciglio («le noiose piume»):

- 16 [...]

L'invita [*Ercole*] al ballo e con sereno ciglio

strigne la man c'ha del suo cor la chiave.

Poi dopo alcuni giri, ei sol, lei sola

a le danze, a tant'occhi, ardito invola.
- 17 Come al girar di ben composta Scena

spariscono le statoe [sic] alte e diverse,

così partita era la Donna a pena,

che il gran Palagio in Aura si converse.

Destaimi che con man chiara e serena

i suoi tesori il vago di m'aperse

alto già essendo in Cielo il maggior lume,

veloce uscij da le noiose piume.

“La Viola regina de i Fiori” (283) fu invece composto per lo sposalizio tra il marchese Lodovico Fachenetti (o Fachinetti), fratello di Antonio cardinale dei Santi Quattro Coronati Martiri, e Violante Austriaca dei Signori di Correggio, che potevano vantare legami di parentela con la famiglia imperiale, avvenuto nel 1607. Così si legge nella *Cronologia* (295): «1598. March[ese] Lodovico del detto March[ese] Cesare fu Senatore e Ambasciatore residente per la Città [*di Bologna*] a Papa Urbano VIII ove morì; fu marito di Violante Austriaca de' Signori di Coreggio e maritò Giovanna sua figliola nel March[ese] Alfonso Rangoni Modonese». Il poema proviene da una corona ben più ampia comparsa a stampa proprio nel 1607 dal titolo “Nelle Nozze degli Ill[ustrissimi] Sig[nori] il Marchese Lodovico Fachenetti e Donna Violante di Correggio Austriaca”²³ che porta le firme del Marino, dell’Achillini, del Campeggi, del Rinaldi e di molti altri accademici Gelati e Selvaggi. La fattura pregevole del frontespizio è

23. Bologna: Eredi di Giovanni Rossi.

dovuta alla mano del Valesio su disegno del Carracci e rappresenta un Imeneo trionfante con fiaccola che porta per mano un Eros bambino bendato, armato di frecce ed arco.²⁴

Con tipica *inventio* barocca, che riprende e muta temi e miti classici nelle modalità più disparate, le ottave narrano di un secondo attentato mosso dalla Natura a Cupido, secondo rispetto a quello accaduto a Venere il cui eburneo piede fu punto da un'impudente rosa (« Tu già pungesti - ahi, temeraria - il piede /de la vezzosa Madre» ott. 9). In questa occasione, la rosa punge il divin di lei figlio Eros che, per punizione, decide di detronizzarla e di nominare *domina florum* la viola. Il tutto è mirabilmente orchestrato per omaggiare, attraverso l'incoronazione di una nuova, vegetale sovrana, la sposa di Lodovico. La drammatizzazione della vicenda ad opera di Campeggi può essere così riassunta: scomparse le stelle, giunto il mattino annunciato da Venere luciferina («l'apparir de l'alma stella [...] la Madre errante e bella»), Eros si dà alle sue attività di dio dell'amore ed impazza nell'impiegare i cuori dei mortali:

- 1 Già l'ombre de la Notte argenti e nere
fugono a l'apparir de l'alma stella,
ed ecco lascia in Ciel fra l'altre sfere
il figlio Amor la Madre errante e bella.
Ei dispiegando al vol l'ali leggere
per l'aria scorre in questa parte e in quella
e volando mai sempre i cori impiaga
hor d'un bel seno, hor d'una faccia vaga.

Trovando riposo all'ombra di un maestoso platano, nella cornice di un paesaggio idillico - in cui Natura supera l'artificio dell'arte («Il loco è tal che con industrie zelo / più vago no'l faria la man con l'arte, / ben par c'habbia sovra esso a studio il Cielo, /tutte le Grazie sue diffuse e sparte», ott. 4) -, il giovane dio si addormenta:

- 2 Stanco riposa alfine il cieco Dio
d'un PLATANO sovrano a l'ombra fresca,
ch'IRRIGATO nel piè da un fresco RIO
le stanche membra a la quiete adescia.
La Faretra depone e l'Arco rio

24. Il Valesio viene nominato in un son. mariniano, qui 235, con l'affettuosa espressione "Valesio mio". Sull'artista, incisore, costumista e scenografo si veda il bel volume di Takahashi, 2007.

- e tutto si rinfranca e si rinfresca,
 spento del caldo poi la noia acerba,
 languidetto si corca in grembo a l'herba.
- 3 Di riposo il disio par che germoglie
 ne gli occhi suoi, che più veder non ponne.
 De la benda fatal l'incarco ei toglie,
 gli occhi poi chiude e così aletta il sonno.
 Dove un cespo di Rose ha fiori e foglie
 giace vicin de nostri cori il Donno,
 tien di virtudi intorno e di colori
 diverse fronde e divers'herbe e fiori.

Queste ottave d'apertura riprendono in parte il modello claudiano dell'epitalamio per Palladio e Celerina: nel caso di Campeggi, oltre al riuso e all'adattamento della fonte in una direzione di scarto (lì Venere addormentata che appoggia il capo su di un cuscino di fiori e la presenza delle Grazie all'ombra di una quercia che qui mancano), è chiaro come Eros sostituisca Imeneo sdraiato sotto un platano (*platano sub alta*, vv. 30-36). Anche l'eccezionalità del *locus amoenus* qui descritto ricalca ed amplia le pennellate claudiane: la «pars acrior anni exulat; aeterni patet indulgentia veris» (vv. 54-55) diventa in Campeggi «Né per soverchio ardor né per gran gelo / la vaghezza di lui già mai non parte; / felice ei gode alfin con pace intera / un'incorrotta, eterna Primavera» (ott. 4).

Pur immerso nel sonno, Amore continua a muoversi come se fosse ancora intento nelle sue usuali ambascerie e, così facendo, viene punto dalla Rosa:

- 6 Ne la quiete immerso, ebra la mente
 forse tenea da le fatiche usate
 che quasi ei tratti pur l'Arco possente
 gli atti fa del ferir senza pietate.
 Nel moto, de le Rose una pungente
 spina ferì le membra delicate,
 destasi irato e sorge e con la faccia
 di sdegno piena il feritor minaccia.

Irato contro lo spinato fiore, destatosi dal sonno ristoratore, chiama a raccolta i fiori lì presenti:

- 10 Tacque e co 'l cenno sol del vago ciglio
 gli sparsi e spessi fior s'aduna intorno,

il Garofano vago, il bianco Giglio
eran fra i primi e 'l bel Narciso adorno.
Il celeste Giacinto al gran consiglio
l'ultimo fu con lei ch'invidia e scorno
face a la Rosa e ch'ogni honor le invola
con la natia beltà pura VIOLA.

Condanna la Rosa e le toglie il dominio floreale:

- 8 E con turbato viso a la meschina
s'appressa e dice in minaccievol suon:
«Peccasti e pena sia la tua ruina
del grave error cui non si dee perdono,
Rosa, non sarai più de i fior Regina.
Vivi e la vita sia pena e non dono;
vivi perché servendo habbia tu poscia
da la odiosa vita amara angoscia.
- 9 Tu già pungesti - ahi, temeraria - il piede
de la vezzosa Madre e perch'a l'ora
impunita n'andasti, hor per mercede
con l'Ago istesso il figlio impiaghi ancora.
Da la somma pietà tutto procede
che già t'usò la Dea, cui Cipro adora,
hor che ti mostri ingrata a me s'aspetta
far con l'ultrice mia la sua vendetta».

Al suo posto viene incoronata la Viola di cui la stessa Aurora vorrà ornarsi il
crine, ripudiando le rose:

- 14 [*Amore*] «Coei che già si fece più vaga e bella
co'l materno mio sangue e ch'ebbe poi
tanta grazia dal Ciel, che pur s'appella
odorata Regina, hoggi fra voi
contra me, suo Signor, quasi ribella
le forze ha spinte e i fieri sdegni suoi
o non già più gentil, non più vezzosa
ma per l'opra crudel perfida Rosa.

[...]

16 Serva l'indegna, al commandare avvezza,
 fra 'l volgo humil de i più negletti fiori;
 in altri inchini la regale altezza,
 in altri ammiri i suoi già spenti honori.
 O VIOLA gentil, cui la bellezza
 è quel pregio minor ch'in te s'honori
 da la Destra fatal ch'impiega e incende
 il già dovuto scettro a te si rende».

È questo l'espedito che offre al poeta il destro per stilare l'elogio degli sposi: taciutosi Amore, è il poeta in prima persona a indirizzare l'*allocutio sponsalis* a Violante di Correggio prima e al suo Ludovico poi, a cui si allude, in un primo momento, attraverso l'immagine del noce (ott. 19), arbusto che, verde con frutti dorati, svetta sullo stemma della famiglia Fachenetti:

19 Violante, virtù del nome Augusto,
 poter de gli occhi tuoi chiari e soavi,
 ben spera il Mondo ancor dal ventre onusto
 prole mirar di gloria emola a gli Avi.
 C'habbia de l'ampio Cielo, del Mondo angusto
 con titolo sovran le sacre chiavi
 già, già l'altera NOCE a noi predice,
 sotto l'ombra di lei, l'età felice.

20 Tu, che del Tronco a cui l'AUSTRIA non tanto
 ma più d'un Mondo ancor soggetto giace,
 nobil Rampollo sei, di Regio Ammanto
 degno per sangue e per virtù vivace,
 se il tuo Nome altrui dà lo scettro e'l vanto,
 presagio è questo ben chiaro e verace,
 c'havranno i figli tuoi fra Palme, Allori
 glorie inaudite, inusitati honori.

21 Gran LODOVICO, è tu cui tiene il Mondo
 come pregio divin di nostra etade
 poi che in Virtù non hai pari o secondo,
 ecco il premo dal Ciel di tua bontade.
 Questo colto da lui c'ha per giocondo
 giardin l'Empireo Ciel, Fior di Beltade,
 serbasi a te ma in frutto poi si chiede
 altro ANTONIO sostegno a l'alma Fede.

“Il Palagio d’Amore” (284) è un poemetto di discreta lunghezza (38 ottave) dedicato alle nozze tra Ferdinando Riario, marchese di Castiglione della Val d’Orcia, e la contessa Laura Pepoli; per la medesima occasione Campeggi aveva composto anche il *Filarmino* (1605) con gli intermezzi dell’*Aurora ingannata*, messi in musica da Girolamo Giacobbi.²⁵ Allo stesso avvenimento è legata la composizione del madrigale “Laura e Ferdinando, per Musica” (qui n. 342. XXVII).

Il palazzo descritto nella prima decina di ottave, quello di Amore per l’apunto, riprende a piene mani la fonte claudiana, oltre ad anticipare il *technopaegnon* che comparirà di lì a qualche anno nel II canto dell’*Adone* mariniano:

vv. 87-91

Lemnius haec etiam gemmis extruxit et auro
admiscens artem pretio trabibusque zmaragdi
supposuit caesas hyacinthi rupe columnas.
beryllo paries et iaspide lubrica surgunt
limina despectusque solo calcatura achates.

La prima ottava dichiara iperbolicamente la rara unicità della bellezza del luogo che si trova ad Oriente, presumibilmente – anche se non specificato, secondo la tradizione – nell’isola di Cipro: è di forma quadrangolare ed è sorretto da una titanica statua dai tratti femminili, fatta di smeraldi, che regge in una mano un’ancora d’argento e nell’altra un cartiglio che recita “sol la SPERANZA Amor sostiene e regge”:²⁶

1 Ne i ricchi Eoi, là dove pria l’Aurora
scopre d’ alma beltà le pompe sole,
quando co’l biondo crin che il Cielo indora
aletta l’Aure a rischiarirsi al Sole,
stanza del cieco Dio ch’arde e inamora
s’erge mirabilmente eccelsa Mole
che per le meraviglie occulte e rare
unica e in un prodigiosa appare.

25. Su Giacobbi rimandiamo al cap. II.

26. Il tema della speranza in amore ritorna più volte nelle poesie di Campeggi e può essere considerato un vero e proprio, personalissimo *Leitmotiv* del nostro autore: si pensi alla dichiarazione fatta nel sonetto “Risposta [a Marcello Giovanetti]” (276), vv. 6-7 «soffri, ché sofferenza Amor sol chiede; /spera, ch’ a la Speranza Amor sol crede» o al poemetto in ottave “La Speranza” (289), vv. 1-4 «Nutrimento d’Amor, cibo de l’alma / esca del foco mio, ch’ogni hor s’avanza, / vero spirto del cor, cor de la salma, / (che sol vive per te) dolce SPERANZA».

- 2 Quadro è il nobil Palagio, un sasso eletto
 che sembra Donna altrui qual fondamento
 sostien da ciascun lato il regio Tetto
 e con alto stupore il Pavimento.
 Di Smeraldi s'adorna il crine e il petto,
 tien l'una mano un'Ancora d'Argento,
 l'altra un breve dispiega in cui si legge
 sol la SPERANZA Amor sostiene e regge.

L'edificio è circondato da alte mura di rubino («s'alzano al Ciel d'un bel Rubino ardente / l'altere mura in ordine stupendo») e vi scorre tutt'intorno un ruscello formato dalle lacrime degli innamorati infelici («che da ben mille rivi i caldi pianti / distilla ogni hor de gli infelici Amanti», ott. 3). È interessante rilevare l'attenzione cromatica nella scelta delle pietre preziose: il verde (dello smeraldo) è non a caso il colore della speranza, mentre il rosso del rubino sta a significare il fuoco della passione amorosa.

Il portale d'ingresso del palazzo è sorvegliato da «due quasi vive statue»,²⁷ l'una rappresenta Imeneo, secondo il mito figlio di Dioniso ed Afrodite, l'altra la Fortuna:²⁸

- 4 Ornan l'entrata al prezioso ostello
 due quasi vive statue: è l'una al volto
 giovane vago, a meraviglia bello,
 cinto di fiori il biondo crin disciolto.
 Al tergo ha l'ali e, immobilmente snello,
 sembra volare e il guardo in sé raccolto,
 con un dolce rigor che gli occhi aletta,
 aggiugne grazia a la beltà perfetta.
- 5 È l'altra Donna cieca: ha l'ali e mostra
 volare anch'ella e tale habito veste
 che s'imperla tal'hor, tal'hor s'inostra,
 hor dorato rassembra ed hor celeste.
 L'Arco ch'adorna a la mirabil chiostra
 l'Uscio primo e regal sostengon queste,

27. La meraviglia suscitata dall'artificio è un *topos* ricorrente tra Cinque e Seicento; in questo caso, le statue ricordano il passo tassiano «manca il parlar, di vivo altro non chiedi / né manca questo ancor, s'a gli occhi credi», *GL*, XVI, 15-16.

28. «Vulgato Geroglyphico della Fortuna è l'Imagine di Donna cieca con l'Ali al Tergo che si fa vedere in atto di volare»: così si legge in Scarlattini, Ottavio. *L'Uomo figurato e simbolico*. Giacomo Monti: Bologna. 1684, p. 293.

ch'è di Berillo, in cui si legge impresso:
“HA SOL per questa porta Amore ingresso”.

Grazie alla mano di un raro pittore, paragonato al mitico Zeusi, le ottave 6 e 7, che narrano degli amori degli dei e delle loro metamorfosi, riprendono e compendiano la lunga campata di stanze di natura ecfrastica del Poliziano (*Stanze per la giostra*, I, 97-125):

- 6 Dentro l'alta Magione han logge e sale
 fatte di Gemme gli Architetti istrutti,
 in cui raro Pittore, a Zeusi eguale,
 pinse del cieco Amor gli honori tutti:
 quinci in Toro mugir Giove immortale
 e quindi il Dio de i salsi, ondosi flutti
 arder si vede d'Amfitrite e fare
 co'l fiato sospiroso un'Etna il mare.
- 7 Mirasi altrove in amoroso foco
 struggersi il Re de le caverne horrende,
 e 'l forte Alcide effeminato a fioco
 ch'a la Conocchia vil filando intende.
 Ma sovra ogni altra Imago adorno il loco
 vista gentil pietosamente rende:
 Pittura è pure in cui Narciso espresso
 pietà solo di se chiede a se stesso.

L'ottava che segue (ott. 8) da un lato si rifà alla luminosità di Claudiano («procul atria divae / permutant radios silvaque obstante virescunt», vv. 86-87), dall'altro dichiara il sommo principio barocco della supremazia dell'arte sulla natura nell'eterno agone tra le due entità (riproposta nell'ott. 22, «mirabile Giardin [...] / in cui per abbellirlo ogni lor cura / posero gareggiando Arte e Natura»):

- 8 Tutta di luce splende ogni altra stanza,
 lung'ordine di cui fatto si vede
 né qui il pregio e stupor ma la possanza
 de l'arte sola ogni valore eccede.
 Hor tutte d'opra e di ricchezza avvanza
 quella, ch'è del gran Dio l'intima sede
 di carbonchio ha le mura e d'uno eletto
 Diamante il suolo e di Zafiro il Tetto.

La nona stanza guarda ancora alla fonte tardoantica e al boschetto lì descritto («nec cetera numina desunt: / hic habitat nullo constricta Licentia nodo / et flecti faciles Irae vinoque madentes / Excubiae Lacrimaeque rudes et gratus amantum / Pallor et in primis titubans Audacia furtis / iucundique Metus et non secura Voluptas; / et lasciva volant levibus Periuria pinnis. / quos inter petulans alta cervice Iuventas / excludit Senium luco», vv. 77-85), cambiando però i connotati delle personificazioni che sorvegliano la parte più interna del palazzo, ossia «l'intima sede» abitata da Amore:

- 9 Stanno d'intorno a custodir l'entrata
cento eletti Ministri a tutte l'hore:
quivi è la Gelosia, ch'ascolta e guata
e con la fredda man si strigne il core.
Quivi è lo Sdegno con la fronte irata
e i sospiri e le lagrime il dolore;
e qui duolsi il Rispetto, ma lontano,
de la perdita Ocasione in vano.

Viene poi descritto il «cieco Donno» di questa magione in una cornice domestica di placida soavità che descrive un Eros infante nella culla, vezzeggiato dal Desiderio e dalla Bellezza. Inoltre, benché dormiente, dagli occhi promana l' «immortal veneno» che è la passione amorosa:

- 10 In culla d'or, cui di suo ingegno ordio
mirabilmente l'ozio, Amor si giace²⁹
che qui ripone in sonnacchioso oblio
l'uso de l'Arco e de l'ardente face.
Con infocata man pronto il Disio
move, rotando un velo, aura che piace.
Ed indi la Beltà l'altero Donno
con un moto soave aletta al sonno.
- 11 Intanto ei dorme e da l'eburneo seno
dolce foco respira e da begli occhi
sbendati e chiusi un immortal veneno
di bellezza e piacer par che trabocchi.
L'Arco non tratta a l'hor ma dal sereno
volto fiamelle rie sembra che scocchi

29. Un «Amor innamorato in culla» (1208) compare nelle rime tassiane in morte di Eritrea cfr. Tasso, *Rime*, 1206-1208.

a mistero gentil, ch'in sé comprende
ch'ancor nel sonno Amore i cori incende.

L'arrivo di Venere, tenera madre, che prende in braccio il figlio con cui si scambia baci, prosegue i versi dedicati a questo quadretto familiare che stempera i toni epici riservati alle divinità nella descrizione di una teoria degli affetti tutta umana:

- 13 S'inchina ella ridendo e fra le braccia
 teneramente strigne e prende il figlio,
 ond'ei si scuote e con quel moto scaccia
 il sonno a l'hor da l'uno e l'altro ciglio.
 Desto la bella Madre avido abbraccia
 e de le molli guance il bel vermiglio
 a i coralli di lei caldi e loquaci
 con vezzo lusinghiero espone a i baci.
- 14 Ed ella il bacia e con quel bacio sugge
 fiamma crudel, cui poscia in altri avventa,
 fiamma sol di disio ch'ogni alma strugge
 quando vaga beltà rimira intenta.
 [...]

Venere è giunta a chiedere l'aiuto del figlio affinché accenda d'amore il cuore di un prode cavaliere che, se incapace di nutrire quel sentimento, sarebbe come una pietra preziosa che non brilla o un artefatto d'oreficeria non cesellato:

- 20 In questo Cavalliero, o Figlio, io voglio
 che il tuo ardor, che il tuo ardir si spandi e spenda
 perché quel sen, c'hor stassi alpino scoglio
 contra ardente disio, per te s'accenda.
 Così vago Garzon, troppo mi doglio,
 che per fiamma gentil tutto non splenda
 che beltà d'Amor priva è in ogni parte,
 Gemma senza splendore, oro senz'arte».

Il cavaliere in questione è per l'appunto Ferdinando Riario, qui descritto – ed elogiato – non attraverso un lungo epitrocasmò di altisonanti virtù guerresche bensì per la sua impareggiabile bellezza, facendone un invitto campione di fascino ed attrazione («quella Salma / a cui del bello il Bel cede la palma»)³⁰

30. Come accadrà ad Adone nell'agone di bellezza a Cipro, cfr. Marino, *Adone* XVI.

Si tratteggiano ed ammirano così l'acconciatura volutamente spettinata,³¹ le guance sul volto di giglio, gli occhi più belli degli astri nel firmamento, la bella fronte ed il petto, la bocca rossa come il rubino, l'armonia delle fattezze delle membra:

- 17 Il cresco crine i suoi lascivi errori
 cupido ogni occhio a rimirare invita,
 con l'oro aletta ed indi allaccia i cori
 togliendo altrui libertà gradita.
 Le morbidette guance, da cui fuori
 spuntano i rai di Gioventù fiorita,
 anzi i Trofei del Tempo, son due Rose
 nate pur'hor fra i bianchi gigli ascose.
- 18 Girano fise in quel bel volto ardente
 due fiamme d'ogni sen, faci immortali,
 né stelle ha il Ciel né Gemme ha l'Oriente,
 che siano al lume lor di luce eguali.
 Hor queste nel mirar soavemente
 vibrano altrui non guardi, no, ma strali
 che, trapassando il cor, ne l'alme vaghe
 fanno amorose e desiate piaghe.
- 19 Bianco marmo è la fronte, il petto sembra,
 benché sia tutto ardor, neve non rocca,
 da i Rubini del Ciel, c'hor me'n rimembra
 tolse il vago rossor la bella bocca.
 Tutta grazia e beltà son l'altre membra,
 sol dolcezza e piacer piove e trabocca
 dal sembante seren, da quella Salma
 a cui del bello il Bel cede la palma.

Risoluta nel suo intento, la dea decide di recarsi a Bologna («de l'Italico Ren su l'alta riva») dove risiede il bel Ferdinando: in una sola ottava si descrive il viaggio di Venere dal palazzo d'Amore alla città emiliana, accompagnata dal figlio che ella – con toni più mondani che epici – aiuta a scendere dal carro tenendolo per mano:

31. La ricercata noncuranza nell'acconciatura o nelle vesti è un *topos* antico tutto teso ad accrescere in realtà la bellezza del soggetto, come avviene nella toeletta di Venere coadiuvata dalle Grazie: «neclectam partem studiosa relinquens: / plus error decuit», Claudiano, *Epithalamium de nuptiis Honorii Augusti*, vv.105-106.

21 Tace e 'l bel carro prezioso e solo,
 ch'è d'intero diamante, ascende in fretta;
 con flagelli di Rose i vanni al volo
 de le Colombe sue sferzando affretta.³²
 Poggiano quelle per l'aereo suolo
 più veloci di lampo e di saetta
 tal che in brev'ora il Carro ardente arriva
 de l'Italico Ren su l'alta riva.

Il giardino in cui giungono è chiaramente un *hortus deliciarum* creato dagli olimpi per il godimento degli sposi («vago Giardino [...] horto divin», ott. 26), in emulazione letteraria con quello del Poliziano, dell'Armida tassiana, con quello mitico delle Esperidi, della *Festa degli amorini* di Tiziano e così via. È circondato da una siepe di aranci, presumibilmente un *poncirus trifoliata*, che si intreccia ad un mirto rampicante; la vite non si stringe tradizionalmente ad un olmo bensì ad un cedro, mentre un melo ed un pero fanno a gara con l'abbondanza dei loro frutti. Da un lato, la scelta degli agrumi e dei cedri sta ad indicare la rara bellezza ed il pregio del luogo, degno di principi e sovrani (basti pensare al cortile del Belvedere ideato da papa Giulio II e dal Bramante, adorno di statue ed aranci, i dorati frutti che richiamano quelli delle Esperidi), dall'altro, la cornucopia di frutta ed arbusti è squisitamente simbolica ed allude alla dolcezza della polpa (mele, pere ed uva) ed al profumo (il cedro).

L'alma coppia di madre e figlio s'incammina verso il cuore del giardino («dove ha l'horto divin maggior beltade») «per la primiera via», senza perdersi nel labirinto (dei piaceri) dei suoi viali («che tiene / cento il vago Giardino aditi e strade»). Giunti ove gli arbusti si dispongono a rassomigliare le quinte d'un teatro³³ («Fanno le piante ivi leggiadre Scene / in Teatro tranquil d'amenitade, / ivi le pompe sue scopre amorosa / de l'odorate porpore la ROSA»), vi ammirano un roseto (motivo encomiastico che rimanda alla rosa nello stemma gentilizio dei Riario) che forma un antro che invita al sonno. Poco distante un albero d'alloro (chiaro omaggio al nome della sposa) fiorisce con foglie di smeraldo; ai suoi piedi, il biondo alter ego letterario di Laura Pepoli riposa soavemente («A piè del nobil Tronco, in maestate / giovane Donna adormentata giace, / pompa del Reno, honor di nostra etate, / del sesso feminil gloria verace, / unica di

32. La sferza di rose, con cui Venere batte però il figlio Cupido, tornerà in *Adone* I, vv. 17-20.

33. Sul tema del giardino che si fa scena e teatro, verde cornice dallo spettacolo rinascimentale in avanti, e le sue radici classiche rimandiamo al saggio di Pieri, Marzia. "Selve e giardini nella scena europea di Ancien Regime". *Italies*, 8 (2004): 189-207.

virtù, sola in beltate»). Nell'antro di rose dorme un cavaliere – che si scoprirà essere Ferdinando – il cui scudo istoriato, in accordo con le strategie narrative dell'*epos* classica, narra le gesta dell'augusta schiatta dei Riario (ottave 31-35). Nell'ultime due ottave, con i dardi che fecero innamorare dei e mortali, Eros impiaga il cuore di Laura e Ferdinando unendoli in matrimonio.

Benché il testo poetico si sviluppi in termini elegiaci, “Il canto d’Elpino” (285) venne scritto per lo spozalizio del nobile Ippolito, rampollo della famiglia Elefantuzzi (o più comunemente Fantuzzi), e Minerva Fregosi. Pur avendo sparute notizie dei due, si legge di come questo non fosse per lui il primo matrimonio: «1586. Ippolito d’Ottaviano di Marc’Antonio fu degl’Antiani col Confal[oniere] Ruggiero Ghiselli; fu marito d’Orsina Sampieri, poi di Minerva Fregosi dalla quale hebbe figliuoli» (*Cronologia*, 305-306). Il poemetto di sei strofe fa da contro canto maschile alla “Disperazione di Filli” (281). Il disperato amore per la bella Filli del personaggio agreste che intona sulla sua lira il ‘lagrimoso martoro’ è descritto nell’intimità della notte illuminata dai raggi lunari, «già si scorge nel Ciel Cinthia pudica». Le ottave conclusive di questo notturno (ott. 4 e 5) assumono i toni canonici dell’elogio per la discendenza di eroi e prodi cavalieri, esempi di virtù, soggetti e fonti d’ispirazione per poeti ed artisti («Saranno l’opre loro eccelse e rare / a i Poeti, a i Pittori dotti ed industri / soggetto memorando, ond’altri apprenda / Virtude e di Virtù sol l’alma accenda»).

Il “Clizio” è invece un testo espressamente elogiativo, dedicato all’autore dello *Stato Rustico*. Pubblicato per la prima volta nel 1608, il poema di Giovan Vincenzo Imperiali riscosse un immediato successo, raggiungendo la sua terza ristampa veneziana per il Deuchino già nel 1613. Il poemetto in dodici ottave si apre con l’affermazione non banale della supremazia della pastorale sull’epos e sulla poesia erotica («...e l’herbe e i Fiori / splendono sì che ponno hormai di gloria / con l’armi gareggiare e con gli Amori / e riportarne ancor chiara Vittoria»), unendosi all’invito campeggiano ad ascoltare l’elogio che andrà a tessere. Anche l’Invidia (ott. 2) muterà i suoi sentimenti e sarà capace di riconoscere la grandezza poetica dei versi dell’Imperiali. Le ottave centrali (3-8) inscenano l’ascesa di quest’ultimo alla corte di Apollo che sta già intrecciando un serto di lauro smeraldino (ott. 3-4), avendo il genovese, iperbolicamente, con la cetra ucciso il Tempo e la Morte, un’impresa ancor più degna di quella Giasone e dei suoi Argonauti (ott. 5-6). La nona ottava invita l’Imperiali a godere del plauso del mondo, che risuonerà per cento lustri, lui che è scuola con i suoi *sudori illustri* per una lunga lista di poeti («mille CIGNI industri»). Ai versi successivi (ott. 10) Campeggi dichiara la canonica ineffabilità della grandezza del poeta («Pensava io ben potere in parte almeno / del merto IMPERIAL mostrar la luce»), dicendosi, con classico ossimoro barocco, cieco di fronte allo splendore di tanto lume («ma lo splendore, onde il gran Nome è pieno / a gli occhi miei notte im-

provvisa adduce»); solo il cuore nella sua intimità può ammirare tanta virtù e comprendere che siffatta bellezza deve provenire da ispirazione divina («Hor questi ben gli alti pensieri ha tolto / da quella Mente che la luce aggira»). Nel congedarsi, Campeggi si augura che le sue lodi sincere («il puro affetto e non l'effetto audace») siano gradite a Clizio-Vincenzo³⁴. L'intero testo è corredato, anche graficamente, di evidenti riferimenti all'Imperiali e al protagonista della sua opera (nell'ordine, CLIZIO, IMPERII, IMPERIALE, VINCENZO, IMPERIAL).

“Rosilva traditrice” sposta nuovamente l'asse in direzione lirico-elegiaca, sempre servendosi di ottave narrative con distico finale baciato. Come si evince chiaramente dal titolo vi è in ballo il sentimento amoroso per una donna ondivaga negli affetti e a farne le spese è il poeta-amante, che si dichiara all'ott. 3 nella climax del tricolore *arsi, piansi, pregai* (con felice ripresa fonica *arsi-piansi, piansi-pregai*). Rosilva, non più e non solo 'donna pietra' di dantesca memoria (ma anche selva di rose, quindi di spine), a tutti gli effetti 'bella fera' non più mansueta come per il Petrarca (cfr. *Rvf*, 126), aggiunge alla sua faretra, in termini prettamente barocchi, l'inganno, dato dall'artificio e dalla simulazione. La donna viene descritta con continue giustapposizioni ossimoriche che percorrono l'intero poemetto: *di leggiadro aspetto-la mentita beltà, lacci di duol-le chiome bionde, cor-nido d'inganni, meraviglia crudel, perfido core, inutil servitù-sprezzato ardore*. La chiusa (ott. 5) non può che ribadire la condizione lacerante del poeta barocco, incapace di sfuggire al suo destino di amante: «Così dunque tradirmi? A lo consente / ingiusto Amor? Né t'odio? Anzi pur t'amo, / cruda ROSILVA, e nel tuo foco ardente, / dura condizion, dispero e bramo». Il tema dell'inganno, della facezia e della crudeltà femminile già comparivano nelle Rime per Lucrezia Bendidio del Tasso (son. 88, *M'apre talor madonna il suo celeste*; 108, *Non più crespo oro o d'ambra tersa e pura*), per Laura Peperara (son. 188, *Quel di che la mia donna a me s'offerse*), nelle “Rime amorose stravaganti” (son. 385, *Empia Circe crudel gran tempo m'have*), nelle “Rime composte ad istanza d'altri” (son. 394, *Mentre co' vaghi sguardi e col sembante*); nell'Idillio 11 della *Sampogna* marina-

34. Un saggio della stima reciproca tra i due letterati si trova nella missiva dell'Imperiali al Campeggi del 15 settembre del 1605; come riassume Grotto, Carlo Alberto: «Giovan Vincenzo Imperiale comunica a [Ridolfo Campeggi] di aver ricevuto da un non meglio specificabile "padre Reverendissimo" inquisitore [di Genova, forse il domenicano Giovanni Battista Penna da Finale Ligure] "il bellissimo dono" mandatogli da Campeggi [con ogni probabilità, anche se non senza dubbi, la prima edizione del 'Filarmino', uscito a Bologna nel 1605]. Ringrazia dunque il corrispondente: ha già cominciato a "godere del suo spiritoso non men che spirituale componimento", e lo considera "legittimo parto" dell'ingegno di Campeggi. Si augura che la Fama possa renderlo immortale nel mondo, e che la Vergine Maria possa coronarlo in cielo e concedergli ogni felicità» in *archilet.it*, dall'Archivio di Stato di Bologna, Fondo Malvezzi-Campeggi, s. III, 34/556 (anno 1605).

na in cui Laurino lamenta gli atteggiamenti ingannatori di Selvaggia («O bella ninfa e cruda»), nelle “Rime marittime” (son. 13, *Se 'n te sdegnò, in me duol più sempre abonda*; 30, *Oggi là dove il destro fianco ad Ischia*).

“La morte di Clori” rappresenta un breve poema in cinque ottave che narra lo struggimento di Elpino *molle di pianto* presso la tomba dell'amata con toni fortemente patetici. La prima ottava accompagna il lettore alla successiva in cui l'infelice innamorato parla all'amata rivolgendosi alla sua tomba, orizzonte tanto odiato del lume della donna ormai morta: «tenendo in Ciel l'humide luci fisse / dopo un sospiro, abbracciò il Marmo e disse...» (ott. 1), «Misero albergo, oimè, stanza d'horrore / del mio lucido Sole Occaso indegno» (ott. 2). Il patetismo è incrementato nell'ottava di chiusa dalla teatralità dei gesti, in un ravvicinato primo piano, nel momento in cui il protagonista si abbandona al proprio dolore perdendo i sensi: «Qui tacque e gli occhi in alto a l'hor converse [...] poi gli affissò nel Marmo [...] di pianto i lumi e di pallore asperse / il mesto volto e in atto di morire / cadde languidamente il corpo lasso / di novo al piè del troppo amaro sasso».

“La Speranza” è un poemetto di appena quattro strofe in ottave con distico finale baciato. Si tratta dell'ennesima vicenda dell'anima umana innamorata: il poeta esala l'ultimo respiro invocando Speranza, qui tanto nome della donna amata quanto appellativo della Virtù. Il tema della speranza è ben presente nell'intero canzoniere campeggiano: il termine ‘speranza’ compare ben 24 volte, ‘speme’ 21, ‘sperar’ 15, ‘spera’ 16, ‘spero’ 7, ‘sperare’ 3. Unito a quello del *desingañio* giovanile dichiarato nel primo sonetto d'apertura, è senza dubbio il secondo *topos* più frequentato: basti ricordare la statua dai tratti femminili di smeraldo che regge il palazzo d'amore (in 284) e i versi già ricordati, nella seconda parte della fronte, inviati a Marcello Giovanetti (275) che recitano «Con l'Alma forte a le bell'opre intesa / soffri, ché sofferenza Amor sol chiede; / spera, ch'a la Speranza Amor sol crede, / anzi a la Speme è la tua vita appesa».

I tornei, le barriere e le giostre, insieme ai caroselli e ai trionfi, in occasione di feste religiose, visite di prelati od illustri personaggi, rappresentarono nel Seicento bolognese occasioni uniche in cui la città, orfana di una dinastia regnante o di un principe-cavaliere, poteva fare sfoggio delle abilità cavalleresche della sua classe aristocratica e senatoria, offrire ai rampolli delle sue blasonate famiglie un'occasione per praticare quei valori, così ben descritti nell'incipit ariostesco, ancora radicati in un ceto sociale che rivestiva ruoli politici di rilievo all'interno del tessuto urbano (cf. Fabbri, 1999).

A supplire alla mancanza di un *princeps* vi era la presenza costante della magistratura degli Anziani, dei Quaranta del Reggimento, dei Senatori Gonfalonieri e, ovviamente, del Cardinal Legato inviato dalla curia romana, senza

dimenticare il ruolo fondamentale, soprattutto nel XVII secolo, dei cenacoli accademici, tutte figure e istituzioni ben disposte a bandire giostre e palii, a proporre temi ludici per rappresentazioni teatrali, torneamenti in musica e mascherate. Un'accademia particolarmente attiva in tal senso fu quella dei Cavalieri della Viola, presente a Bologna sin dagli anni Sessanta del Cinquecento: questo aristocratico gruppo divenne famoso per gli allestimenti che venivano orchestrati con particolare cura nell'occasione di nobili spozalizi ed entrate trionfali. A quasi cent'anni di distanza, nell'ambito accademico dei Gelati, proprio nelle *Prose* a stampa per il Manolesi (1671, per cui si rimanda al cap. 2), compare un saggio di Berlinghiero Gessi senatore dal titolo "Il Giuoco de' Cavalieri. Discorso sopra le Giostre ed i Tornei", un testo dedicato specificamente alla tradizione cavalleresca nel contesto municipale.

Questo è l'ambito socio-culturale che fa da premessa ad alcuni testi campeggiani tra cui "Amor Guerriero, per giostra", "Le Cingare Schiave, mascherata", "Per li Cavallieri Sinceri, in difesa d'Amore per Torneo", "Amore. Ode pindarica per Torneo" e la canzonetta "I Venti, Canzonetta in Musica per Prencipe grande in Torneo" (314).³⁵ Il primo di questi dichiara esplicitamente la natura contingente della composizione: l'interesse tuttavia è dato, come nel caso di altre liriche campeggiane, dalla particolare attenzione che viene rivolta al pubblico femminile. Amore infatti, unico ed indiscusso protagonista di questi versi, palesa immediatamente il suo interesse nei confronti delle dame bolognesi: secondo i dettami di una *politesse* urbana tutta tesa nei confronti di chi *de facto* non può prendere parte attiva alle manifestazioni di cavalleria, il monologo di Amore è rivolto alla venusta schiatta delle titolate progenitrici di virtuosi eroi felsinei. Queste, dotate di una immacolata virtù, apparentemente impermeabili al desiderio provocato dal dio, non sono però indifferenti al valore dei prodi giostranti, come si legge nella terza strofa:

L'uniche dunque pur sarete al Mondo,
c'habbian dal foco mio le menti intatte?
Che vale un crine inanellato e biondo
o le guance di Rose o il sen di latte?
Come in steril terren seme fecondo

35. Sui reboanti spettacoli barocchi di giostre, tornei e caroselli e la pletora di testi nati in seno a tali occasioni ci preme rimandare a Fabbri (1999); a Metlica, Alessandro. *Le seduzioni della pace. Giovan Battista Marino, le feste di corte e la Francia barocca* (2020), nello specifico al capitolo secondo 'Nozze e tornei' e al suo *Lessico della propaganda barocca* (2022). Si leggano anche Vallieri, Lorena. "Livree e costumi per tornei e balletti a cavallo nella Bologna del Seicento" (2023) e Betti, Gian Luigi, Calore, Marina *et alia. Accademie a Bologna nei secoli XVI e XVII. Arte, feste e saperi* (2022).

è beltà senza Amor, che il tutto abbatte,
 hora veggiam se di ferirvi degno
 più di Calamo d'or sia fragil legno.

“Le Cingare Schiave. Mascherata” è una composizione in ottave che rientra nell'alveo degli spettacoli pubblici di cui sopra e rappresenta un coro di gitane che si rivolge, ancora una volta, ad un *audience* prettamente femminile. Il testo potrebbe essere stato composto e recitato in occasione di una mascherata per un carnevale, ma altre ipotesi non possono essere escluse data la scarsità di dettagli cronologici relativi al componimento. Anche in questo componimento l'invito è quello all'amore, un amore sempre temperato dalla Virtù («che sia fregio d'honor Fiamma pudica»), un elemento, come già visto, che ritorna in Campeggi quando si rivolge al gentil sesso:

- 1 Da i barbarici lidi, ove il Tireno
 frange con suono altier l'onda spumosa,
 (DONNE) veniamo a scoprirvi a pieno
 d'ogni vostro desio la voglia ascosa.
 Che male ammantata un core e copre un seno
 a le scaltre in Amor voglia amorosa,
 oltre che sia ch'a noi palese mostri
 ogni segreto il Sol de gli occhi vostri.
- 6 Donne, deggianlo dir? Fra voi si vede
 (sia difetto del Sesso o de l'Etate)
 o forse ancor, come da noi si crede,
 incorrotto rigor d'alta Honestate.
 Infinita bellezza e poca fede
 ch'in un sol punto amate e non amate
 deh, siate Amanti, poi ch'è legge antica
 che sia fregio d'honor Fiamma pudica.

“La fata Manto” narra di una visione accaduta, ancora una volta, al nostro poeta in sogno, un espediente narrativo che, come abbiamo già visto, pare essere caro a Campeggi. Il poemetto è indirizzato all'augusta figura di Ferdinando Gonzaga, duca di Mantova dopo aver lasciato, per motivi dinastici, la porpora cardinalizia nonché destinatario delle *Rime* del 1608. La maga Manto, che qui, secondo il mito, è figlia di Tiresia e madre a sua volta di Ocno, fondatore della città mantovana, rappresenta l'espedito eziologico attraverso cui viene elogiata la genealogia di casa Gonzaga e le virtù di Ferdinando. Vero motivo d'interesse è la descrizione della maga, simile alla Circe omerica, dotata di

una verga incantata ma anche di una tromba d'argento: con la prima governa gli elementi naturali, nella seconda legge il destino dei mortali. Terminato l'elogio della dinastia ducale, l'indovina muta i propri connotati, trasformandosi in una serpe: l'avvenimento richiama i contorcimenti spastici di ben altra metamorfosi bestiale, in una ripresa efficace del XXIV canto dell'Inferno dantesco nella bolgia dei ladri:

- 15 Tace; e rimiro lei (mentre mi tocca
gioia improvvisa il core) in un baleno
schiacciarsi il capo in dilattar la bocca,
strigner le gambe, unir le braccia al seno.
Ecco s'allunga e s'assotiglia e scossa
tre lingue da le labbra e di veneno
piene ha le luci e divenuta Serpe
squamoso ha il cuoio e già, già striscia e serpe.
- 16 Sibilando si parte ed io mi resto
per lo novo stupor confuso e lieto [...]

Poema in dodici ottave con distici finali baciati, "Il Reno" benché compaia nella stampa del 1620 è un testo che va indubbiamente datato qualche anno addietro, con molta probabilità all'altezza del 1617 quando Alessandro Ludovisi giunse a Bologna come legato pontificio. In armonia con l'intento encomiastico, va a formare un dittico – se non altro per la cornice fluviale dello scritto – con l'azione in musica del "Reno sacrificante" (vd. Appendice C). Udito il gran baccano dei festeggiamenti per l'avvento del cardinale, il Reno si leva dal suo letto per ammirare il corteo e salutare a propria volta «il GRAN PASTORE» che ritorna «a l'honorata GREGGIA» (ott. 6) della sua «nova Athene» (ott. 4), ossia Bologna. L'elogio sperticato rivolto all'ecclesiastico descrive eventi che hanno del miracoloso: dalle aste degli eserciti che generano allori alle diane di guerra che fanno risuonare versi d'amore sino all'incredibile indigenza del Gange e del Tago i cui auriferi serbatoi non potranno soddisfare la pompa degna del Ludovisi, a cui il Vaticano riserva gemme e ori. Dio, dice il Reno, saprà onorare le fatiche del cardinale e, nell'ottava di chiusa, mentre il cielo riluce di sfolgoranti lumi, solo Lucifero si dispera per l'ennesima sconfitta subita da un un sì nobile campione cristiano sulla terra («Solo nel Regno de gli oscuri Abissi / rinovò il pianto amaro il Mostro immondo / ch'ogni empia Setta e i suoi seguaci tutti / vinti già vede e mira homai distrutti»).³⁶

36. Un atteggiamento che richiama l'immagine dei versi di apertura (1-8) del IV canto della *Gerusalemme Liberata*: «Mentre son questi a le bell'opre intenti, /perché debbiano

Segue poi una serie di poemetti (294-296) in sesta rima (ABABCC) e una di 'odi pindariche' di quartine (297-304).³⁷ Il primo trittico viene inaugurato dal "Ritratto di Maria Vergine fatto da S. Luca", un testo di ben quaranta strofe che si lega, dato il tema mariano, alla "Madonna Santissima di Reggio". Nel 1601 veniva alle stampe una miscellanea in latino, volgare e greco dedicato all'icona della Vergine di S. Luca³⁸ e lì compariva un sonetto escluso sia dalle *Rime* che dalle *Poesie*:

Sovrana Dea che fra l'empiree squadre
fiammeggi di beltà pietosa face,
mirabil Donna sei poi che ti face
casta fecondità Vergine e Madre.

Sopra gli orbi del Ciel gemme leggiadre
per te s'irraggia il Sol, per te si giace
prigionier fatto il lusinghier fallace
che 'l mondo vinse, vinto il primo Padre.

Passino pur (ch'io riverente ammiro
qual io mi sia fedel la tua pietate)
le nove meraviglie al Greco impero
ch'ornato almen vedrà quel ch'io sospiro
nudo (Persio) vedere in questa etate
il ver non finto e l'incredibil vero.

Il poema in sesta rima riprende ed amplia i concetti del sonetto, accrescendo il gradiente di meraviglia e stupore con Campeggi che narra la vicenda che porta alla composizione della sacra icona dipinta da Luca. Preparati i colori, pronto a mettersi all'opera, l'evangelista si raccoglie in preghiera prima di iniziare a dipingere, tanto che pare addormentato («tal che ben par dal sacro sonno absorto

tosto in uso porse, / il gran nemico de l'umane genti / contra i cristiani i lividi occhi torse; / e scorgendogli omai lieti e contenti, / ambo le labra per furor si morse, / e qual tauro ferito il suo dolore / versò muggiando e sospirando fuore».

37. L'uso della sesta rima è indicatore di un autore ben informato sulle novità meliche dell'epoca: basti pensare al *Ritratto del Serenissimo Don Carlo Emanuele* di Marino nella *princeps* torinese del 1608 in cui il poeta rivendicava la *novitas* della scelta metrica (Marino, 2011: 27; 67; 119). In realtà, come evidenziato da Stigliani, la sesta rima era già stata usata nella *Leandra* di Durante da Gualdo nel 1508 e, prima ancora, nella seconda metà del XIV sec. in una *Laus Pro Defunctis* umbra (Monaci, 1874: 5-7).

38. Cf. *Componimenti Poetici Volgari, Latini e Greci di Diversi SOPRA LA SS. IMAGINE DELLA BEATA VERGINE Dipinta da S. Luca, La quale si serba nel Monte della Guardia Presso Bologna CON LA SUA HISTORIA In dette tre lingue scritta da Ascanio Persii*. Bologna: Benacci, 1601.

/ al colore, al calore, al moto un morto»), e viene allora rapito in un momento d'estasi in cui vede l'Eterno Creatore:

- 4 Hor, mentre con affetto ardente e pio
 ne l'efficace orar LUCA s'interna,
 con Estasi d'Amor s'unisce a Dio
 sopra ogni Ciel, là ne la Patria eterna
 tal che ben par dal sacro sonno absorto
 al colore, al calore, al moto un morto.
- 5 E quando poi, dove mai sempre luce
 a l'Angeliche turbe, a l'alme pie
 con tripartito raggio una sol luce
 ond'han perpetuo e glorioso il die
 spazia con l'alma sciolta, allegro vede
 quel che vedere a pena a gli occhi crede.

Quando gli viene concesso d'ammirare la Santa Madre di Dio, una lunga campata di sestine (11-16) offre il destro, in un crescendo di meraviglia e stupore, per illustrare una visione celeste che culmina nell'espressione di piena beatitudine «Vergine gioconda» (coagulando tante immagini tratte dalla *Vergine bella* del Petrarca, *RVF* 366). La narrazione tanto ricorda, da un lato, ben altra visione paradisiaca di dantesca memoria, dall'altro, si rifà chiaramente alle madonne in trono di epoca medievale:

- 11 Inalza il guardo il Vecchio e vede assisa
 la Donna che divoto honora e cole
 [...]
- 12 Comprende un lampo uscir da le Palpebre
 ne l'aprire i bei lumi, appresso cui
 sono i raggi del Sole ombre e tenebre
 e i mill'occhi del Cielo oscuri e bui
 [...]
- 13 Ammira ornarle il sen Cinthia, non quale
 dal fraterno splendor lunge risplende
 ma son lume divin fatta immortale
 [...]
- 14 Scorge fregiare i Serafini ardenti
 (onde stupisce) a la celeste Donna
 intrecciando d'Amor l'ale splendenti,
 con ricamo divin la sacra Gonna

- [...]
- 15 Resta ammirato il Santo e da la forza
 del celeste fulgor ne gli occhi offeso
 che mirar più non può (se ben si sforza)
 il vero Sol d'eterna luce acceso
 [...]
- 16 E con divoto cor tacito adora
 pieno di fè la Vergine gioconda
 [...]

L'avvenimento miracoloso non solo è rappresentato dall'apparizione della *ma-ter Domini* – per cui abbondano i canonici attributi di Vergine e Madre, figlia del suo figlio – ma anche da quella del Redentore che, secondo la tradizionale iconografia del *Christus Triumphans*, vittorioso sulla morte, irradia gloria dalle piaghe del costato:

- 17 Fra tanto il Redentor, che da le piaghe
 difonde per lo Cielo un mar di gloria,
 acciò che maggior ben l'anime vaghe
 godano a l'hor, per così pia memoria,
 co'l suon de la celeste alma favella
 l'atterito Pittor desta e rappella.

Cristo inoltre guida la mano dell'ammutilato pittore, soccorrendolo in un momento di titubanza, e lo aiuta nel compimento dell'opera d'arte:

- 19 Senza risponder altro, inarca il ciglio
 a le dive parole il Pittor Santo
 e per alto stupor, fatto vermiglio,
 afferma co'l tacer che non può tanto.
 Ma pur nel cor l'antica voglia sente,
 avanzandosi ogni hor, farsi più ardente.
- 20 Quasi infermo assetato, a cui si viete
 soave il vin ch'avaramente mira,
 ch'accresce co'l pensier l'avida sete
 e perché brama in van di cor sospira,
 onde (ch'altro non può) mentre si strugge
 il vietato licor co'l guardo sugge
 [...]

- 22 Onde soggiugne a l'hor: «Credi e confida;
meraviglie vedrai Pittore industre,
fia questa destra a la tua destra guida
ne la grand'opra del Ritratto illustre,
onde godrà l'Europa in un sol viso
la beltà che fa bello il Paradiso».
- 23 Poi co'l braccio fatal, che il Mondo vago
co'l cenno ornò d'opre diverse e tante,
perché vaglia spiegar la bella Imago
piglia del buon pittor la man tremante,
(cui mentre regge) in pochi tratti forma
de la celeste Dea la vera forma.

Destatosi, il santo ammira la tela che gli sta davanti agli occhi e Campeggi non rinuncia ad un riuso in chiave sacra di attributi degni di più secolare domina, senza obliterare il mondano *sermo eroticus* (26-28), con tanto di incremento di piacere nella chiusa della strofe 28, «mirando più, più di mirar disia»; un riuso che raggiunge forse il picco d'arditezza in un velato sincretismo alla strofe 35 (3-4) che sembra richiamare le plurime e metamorfiche imprese erotiche di Giove:

- 26 Spargono gli occhi alma beltà che folce
il travagliato spirto; hanno le gote
un certo Amore, un tale affetto dolce
ch'a sé rapisce e trae l'alme divote;
spira il labbro gentil ch'alletta e piace
con pudica beltà salute e pace.
- 27 Esce da tutto il volto occulto un lume
che, trapassando il petto, il cor penetra,
benché fiero per sangue e per costume,
benché duro qual Marmo od altra pietra
e lo sforza e lo sferza a mandar fuore
ogni durezza in liquefatto humore.
- 28 Ma il buon Pittore da la pudica Imago,
ch'è di splendore un inesausto Abisso,
l'occhio non puote ambizioso e vago
levar già mai, ma vi sta sempre fisso
che la beltà di quella faccia pia
mirando più, più di mirar disia.

35 Questa è pure (occhi miei) la faccia istessa
 cui vagheggiano in Ciel l'anime sante,
 pur tiene in lei quella beltade impressa
 ch'in terra il sommo Dio già fece Amante;
 pur questa è quella fronte in cui si vede
 bellezza e castità, pietade e fede.

L'evangelista non può che credere alla visione avuta e venerare la sacra immagine dipinta da mano divina, compimento di un volere celeste attraverso un uomo mortale fattosi *instrumentum Dei*:

30 Svegliasi il Vangelista e tutto pieno
 d'allegrezza e stupore i lumi gira
 e ne la tela il volto almo e sereno,
 cui ritrarre tentò, ritratto mira [...]

31 Di novo Zeusi o di più dotto Apelle
 sa ben che non potea terrena mano
 (benché facesse già mill'opre belle)
 pingere il Paradiso in volto humano [...]

32 Indi s'atterra e riverente honora
 con la vista e co'l core il bel Ritratto
 e'l sacro sen cui l'Universo adora,
 che già restò, benché fecondo, intatto [...]

Il ritratto miracolosamente eseguito è conservato ancora oggi presso il Santuario della Beata Vergine di San Luca che si eleva sul Colle della Guardia a Bologna.

Il poemetto successivo – “Il contento amoroso” – è un epitalamio composto nell'occasione del matrimonio del Conte Ercole Pepoli con Donna Vittoria Cybò, già comparso a stampa nel florilegio per le nozze dei due nel 1609 presso gli eredi di Giovanni Rossi a Bologna,³⁹ uno spozalizio a cui partecipò il fiore della nobiltà felsinea unitamente ai cardinali Orazio Spinola e Pio di Savoia e al vescovo di Ferrara Giovanni Fontana.

Il testo assume particolare rilievo sin dal titolo: protagonista principe, raggiunto in un secondo momento da Imeneo, è il Contento Amoroso – da intendersi come Contentamento o Contentezza d'Amore –, vero e proprio nume tutelare del gaudio dell'umanità («il Giovane che rende ogni huom felice»),

39. Cf. *Nelle nozze del co. Ercole Pepoli et d. Vittoria Cibo*. Bologna: Eredi di Giovanni Rossi, 1609.

strofe 12), frutto particolarissimo dell'ingegno di Campeggi. Questa divinità antropomorfa assume i tratti di un bel giovane nel fiore degli anni: il volto di rose non è ancora punto da «ingiurioso pelo», una leggera, bionda peluria incornicia il labbro («di lucid'oro al labbro un nobile velo») e la bocca è «di Gemme il bel tesoro» (2), le chiome dorate si offrono come un mare e gli Amori vi trovano albergo, coronate da un serto di odorosi fiori. Veste una leggiadra tunica bianca e nella mano sinistra regge un vaso colmo di rose in cui giace un cuore. Nell'antro in cui soggiorna v'è uno specchio che non solo riflette le fattezze ma anche «a lui mostra non sol quanto disia / ma con prodiga man sazia l'affetto / di ciò che maggiormente ardendo apprezza / sia d'amore o d'onore o di ricchezza» e «d'amore i vezzi espressi [...] e i sospiri e i respiri e i baci e i Morsi» (strofe 7-8). Giunge quindi Imeneo («viensene allegro a passi tardi e lenti / innamorando il Cielo e gli Elementi») con fiaccola e velo, simbolo del nodo matrimoniale, per invitare Contento alle nozze di Ercole e Vittoria («Neghittoso, che fai? Dunque la fama / de l'alte nozze (amorosetto dice) / non ti risveglia homai?»), il primo descritto come un eroe epico la cui gloria risiede già nel nome, simile ad Eros nel volto e per virtù al dio della guerra («stassi l'Herroe di cui già la speranza / del nome glorioso i fatti avanza [...] nel contemplarlo a parte, a parte / sembra nel viso Amor, ne i gesti Marte», strofe 15-16). Da un lato il Reno bolognese (15), dall'altro il Po che bagna Ferrara, città d'origine della sposa, fanciulla di impareggiabile bellezza, degna consorte del conte Ercole (non ancora ventenne, «Non empie ancora il quarto Lustrò») poiché solo all'Alcide può spettare Vittoria:

- 18 Là dove il Fiume impetuoso apporta
 nel vasto seno al Mare un novo Mare
 che dal solo Potere il nome porta,
 sorge, fra le più illustri, singolare
 la famosa Città che mostra come
 d'oro fa l'opre se di ferro ha il nome.
- 19 Quivi pura Donzella il volto acceso
 d'un pudico rossor vago dipinge,
 germe del sangue che sostenne il peso
 di quel Manto che il Ciel disserra e stringe,
 né più bella, più saggia, più pudica
 have la nostra etade, hebbe l'antica.
- 20 Questa, ch'HERCOLE attende (Hercole è quello
 cui dianzi t'accennai) porta dipinte
 ne begli occhi le Grazie e'l nome bello
 dal nome trae de le battaglie vinte

e ben non convenia per vera gloria
altra Donna ad Alcide che Vittoria.

Il poemetto si conclude con la giunta di Contento ed Imeneo nella città di Ferrara dove si stanno tenendo i festeggiamenti per le nozze e l'augurio del poeta per una nobile prosapia di virtuosi eroi, con reboanti attributi apoteotici («Vittoria è il Sol, saranno i figli suoi / purpurei Semidei, guerrieri, Heroi»). A fini ermeneutici, viene in aiuto “La vita privata di Bologna dal secolo XIII al XVII” di Ludovico Frati (1900) che menziona per l'appunto l'aristocratico avvenimento (Frati 44, 56-57), fornendo dettagli illuminanti per l'esegesi dei versi campeggiani. Grazie al Frati si comprende come alcune immagini usate da Campeggi non siano banali riprese di luoghi triti delle poesie d'occasione bensì dettagli di un resoconto in prima persona, come nel caso dell'arrivo a Bologna e della veste della sposa riccamente adorna. Leggiamo infatti alla sesta 28 e 31 del poemetto:

28 Entra ne la Cittate: essa rimbomba
con suono Marzial di lieti accenti:
così a dolce Tenzon chiama la Tromba
in sembianza di guerra, i cori ardenti,
così i fiati sonori in ogni parte
sono inviti d'Amore e non di Marte.

31 Quivi mirano a l'hor fra chiare e vaghe
per sovrana beltà Donne e Donzelle,
lei, che per far più preziose piaghe,
giugne a l'armi del crin le Gemme belle
e con vesti pompose imitar vuole,
cinta da Nubi d'or, nascente il Sole.

Nel Frati (56-57) troviamo conferma della gran fanfara di trombe e tamburi nonché dei colori e delle fogge dell'abbigliamento di Vittoria Cybò: «Il giorno appresso la sposa, vestita d'un ricco abito bianco guernito d'oro e di gioie, fu accolta da tutta la nobiltà bolognese, al suono di tamburi e trombe, nel palazzo del marito, ov'era apparecchiato un altro banchetto. Dice il cronista Ghiselli che Ercole Pepoli spese per queste nozze circa 6000 scudi». La stessa descrizione del carro su cui salgono Contento (ossia Contentezza) e Imeneo è chiaramente la sommatoria di tradizionali elementi di ascendenza mitologica e dati reali; Frati scrive infatti «la sposa si recò al palazzo del marito in una carrozza “frangiata e ricamata d'oro e d'argento”, tirata da due bellissimi cavalli alla

Polacca, e seguita da gran numero di staffieri e servitori con livree gallonate d'oro» (56-57).⁴⁰ E infatti in Campeggi leggiamo:

- 24 Non lunge poi dal fortunato loco,
 un Carro s'appresenta a i lieti Numi
 che le rote ha di fiamme, il sen di di foco
 e gli ornamenti sono incendi e lumi
 che fanno un fregio tale a cui vistoso
 l'Arabo cede e'l Damascen pomposo.
- 25 Tirano la Quadriga al morso infesti
 quattro snelli Destrier, d'aspetto altero,
 al corso arditi, al girar lievi e presti,
 candidi sì che non ha fede il vero,
 poi che la neve, il latte e 'l primo Albore
 nere sembianze sono a' lor candore.

L'ultima delle seste rime è un breve poemetto di cinque strofe dedicato a tali Cavalieri Sinceri nell'occasione di un Torneo in difesa d'amore. La dedica a suddetti cavalieri fa ipotizzare l'esistenza di una compagnia di giovani rampolli che si fregiasse di quel titolo; tuttavia, data la scarsità delle fonti, le nostre ricerche non sono approdate ad alcuna delucidazione. Sincero potrebbe semplicemente essere l'attributo che Campeggi riserva ai duellanti, fidati campioni dell'aura che spira nei loro cuori il sentimento d'amore. Il gioco ribattuto sulla parola 'aura', in lettere capitali, potrebbe far pensare ad un testo recitato in una qualche occasione per omaggiare una nobildonna di nome Laura (al v. 4 «veniamo qui da la sublime parte / de l'AURA vaga a contrastar con l'armi»):

40. Con molta probabilità, l'espressione "alla Polacca" sta ad indicare due cavalli di razza polacca, una razza ritenuta pregevole, aggraziata nei movimenti e adatta all'equitazione, come si legge in Vallada, Domenico. *Abbozzo di Ippologia*. Torino: Tipografia del giornale il Conte Cavour, 1875, p. 126, "Razza polacca". Cf. Bassano, Luigi; Babinger, Franz. *Costumi et i modi particolari della vita de' Turchi*. Roma: Hueber, 1545, p. 130; Da Castiglione, Saba. *Ricordi ovvero Ammaestramenti di Monsignor Saba da Castiglione Cavalier Gerosolimitano*. Venezia: Gherardo, 1554, p. 91; Oleario, Adamo. *Viaggi in Moscovia*. Roma: Barberini, 1658, p. 30; Castelli, Giuseppe. *Itinerario*. Venezia: Pinelli, 1666, p. 104. Potrebbe trattarsi di un antenato della razza odierna del Wielkepolska, derivato da tipi locali del Poznan e del Mazure, il primo tipico della Prussia nord-occidentale (a sua volta discendente dal Trakehner tedesco), «assai apprezzato [...] come cavallo da sella e per il tiro leggero» come si legge in De Maria, Vincenzo. *Cavallo e cavaliere*. Firenze: Giunti-Demetra, 2004, p. 79. Vd. anche Hendricks, Bonnie. *International Encyclopedia of Horse Breeds*. Norman: University of Oklahoma Press, 2007, pp. 421-422.

- 5 Così l'AURA di cui fidi e SINCERI
 Campioni siamo il suo favor ci spiri,
 l'AURA cibo gentil di quei pensieri
 che destanci nel core alti desiri
 come fia che per noi si mostri aperto
 ch'AMOR solo è d'Amore con degno merto.

Come già successo in altri componimenti (per Violante di Correggio, nell' "Amor guerriero, per giostra" e nella mascherata delle "Cingare Schiave"), anche in questo caso è la Virtù che risveglia Amore nel petto dei cavalieri, un sentimento che è meritato soltanto da chi ben sa amare:

- 2 Non può VIRTÙ (benché leggiadra e bella)
 da se stessa nutrir l'altero Germe,
 così spegnesi ancor viva facella,
 c'habbia nel chiaro ardor le forze inferme;
 Virtù sol desta Amor ne l'Alma vaga
 ma d'Amor non l'accende e non l'impiega.
- 3 Merta Amor chi ben ama e non chi altero
 vesta di bel colore il petto e'l piede,
 né chi larvato men sovra un Destriero
 con fragil legno inutil legno fiede,
 non chi saggio discorre o chi concorde
 la voce unisce al suon d'aurate corde.

I testi che seguono sono definiti 'odi pindariche' ad indicare una serie di poesie brevi (297-304) - si compongono di strofe tetrastiche di endecasillabi - di contenuto moraleggiante ed encomiastico; nel Cinquecento, alcuni degli autori più famosi del genere, che non ebbe nobili proseliti oltre il XVII secolo, furono Trissino, Alamanni e Chiabrera. *La Virtù, La Partita, Il Tempo e Il Mondo* erano già state pubblicate in un breve opuscolo nel 1614 *In lode e nella partita* del Barberini e del Magalotti presso la stampa camerale a Bologna.

Le prime due odicine sono all'indirizzo di Maffeo Barberini ancora cardinale: *La Virtù* sarà ricalcata per temi e stile in un'ode omonima del Chiabrera dedicata a Francesco Barberini («Che ostro celeste vi ricopra i crini»). Il testo campeggiano è intessuto delle canoniche, iperboliche lodi delle eccezionali qualità del porporato: la sua virtù benché ancora in giovane età («pargoletta») sa «superare i Mostri» e, una volta maturata, potrà sostenere la volta celeste. La gloria della sua poesia («i purgati inchiostri») ha già primeggiato sullo stesso alloro, la sua virtù lo adorna più riccamente della nave Argo, il suo canto supera

Orfeo che fece commuovere gli dei Inferi («potè destar pietà nel core di pietra / del Re crudel de le perdute Genti», con ripresa dantesca) e lo stesso Anfione («al suon d'armoniosi accenti [...] la prisca età già vide / con Volontario moto i Sassi algenti / erger le Mura a la Città d'Alcide») in una nutrita filatessa d'encomi che culmina nell'attacco retorico della settima strofe «Che non puoi? Che non fai, luce infinita?». Il segreto di tanta gloria risiede nella «povera e nuda [...] e sol tu bella per che se' nuda» virtù di Maffeo, creando volutamente un cortocircuito immaginifico tra *nuda Veritas* e *nuda Virtus*, che riprende il dettato dell'acasiano (son. 44 per Trifone Gabriele, vv. 2-3) «e come ignuda piace / e negletta virtù pura e verace» e «come virtù senza / alcun fregio» dalla canzone *Errai gran tempo e del cammino incerto* (stanza 6, vv. 5-6), che guarda a sua volta a Petrarca (Trionfo d'amore IV, «se, come de', virtù nuda si stima»), riprendendo Seneca (*Ad Lucilium, liber VII*, ep. 66, 2 «Non enim ullo honestamento eget: ipsa [virtus] magnum sui decus est et corpus suum consecrat») e l'immagine di Petronio (*Satyricon*, 88 «Priscis enim temporibus, cum adhuc nuda virtus placeret»).

Sulla stessa lira elogiativa, a tratti melanconica («Nel pianto universal, cara memoria», strofa 15), *La Partita* è un testo che descrive la natura (il «canoro augello», le fiere, «il veloce Delfin, la tarda Foca») e gli insediamenti umani («le Cittadi», «l'alte Case», «i Palagi») che verranno privati dell'illuminante presenza del cardinale giunto alla fine del suo mandato e pronto a lasciare la città.

Himeneo è invece un'ode composta per le nozze di una nipote di Maffeo, Maria Barberini, figlia del di lui fratello Carlo, con Tolomeo Duglioli, sposatasi nel 1618 e morta di parto all'età di 22 anni nel 1621. Dopo una lunga campata di strofe dedicate ad una riflessione sugli atteggiamenti ondivaghi dell'umanità nei confronti di vizi, piaceri e virtù (strofe 1-8), appare Imeneo che risveglia il poeta dal suo dorato riposo («Io stanco e sazio [...] hor mentre io poso e nel riposo immersi / son tutti i sensi...») invitandolo ad immortalare col canto le nozze della nipote del «gran Maffeo». Campeggi chiude l'odicina con una rapida serie di quartine in cui dichiara l'impraticabilità della poesia dato il soggetto tanto nobile ed elevato («...deh, che il pensar m'imbianca / ch' a l'alto Oggetto, a voi, troppo sublime / fregi volgari sono incolte Rime / di penna humil, già già logorata e stanca»).

Il Mondo e L'huomo Zotico sono invece rivolte alla figura dell'illustre Lorenzo Magalotti,⁴¹ figlio del senatore Vincenzo e di Clarice Capponi. Divenuto dottore in diritto civile e canonico presso lo Studio di Pisa, nel 1607, alla morte del padre, si trasferì a Roma dove poteva contare sulla protezione di Maffeo Barberini, che aveva ricevuto il galero da Paolo V nel 1605; la famiglia Magalotti era

41. Cf. vd. *DBI* 67 (2006) a cura di Stefano Tabacchi.

unita per matrimonio a quella del futuro papa: infatti nel 1594 Costanza, sorella maggiore di Lorenzo, era andata in sposa a Carlo Barberini, fratello più anziano di Maffeo. Il Magalotti poté così iniziare la sua carriera preso la curia romana come referendario di Segnatura nel 1609 e, in seguito, in qualità di vicelegato, fu a Bologna dal 1611 al 1614. La prima ode riprende i canonici *topoi* barocchi della *vita brevis* ed effimera «qual nebbia al Sol», del *sic transit gloria mundi*, menzionando Atene, Cartagine, Troia, Babele e la stessa Grecia che un tempo sconfisse l'impero persiano ed ora è soggiogata ai Turchi Ottomani. Campeggi ricorda che «l'Età co 'l dente fero» tutto distrugge e divora; l'unica salvezza viene assicurata alla vita «che sol dopo il morire immortal sorge», un'esistenza guidata dalla Fede, perseguendo la Virtù e l'Onore, come avviene nel caso del Magalotti: «Quella [vita] c'hor vivi tu (SIGNOR) ch'indori / la ferrea etade e con la speme inostri / l'altrui brame divote e ben dimostri / ne la bell'Alba tua porpore ed ori». La seconda ode è tutta giocata sul contrasto tra la prime cinque strofe in cui si descrive l'umanità più nera e meschina (riprendendo le immagini barocche più trite dell'uomo «altier [...] inutil verme [...] misero, lagrimoso, ignudo, inerme [...] infelice [...] nato a pena a i dolori, ecco si pasce / di lacrime tal'hor più che di latte [...] sfortunato Animal») e le restanti quartine in cui vengono sbalzate a rilievo le nobili virtù del dedicatario.

Amore è un'odicina composta nell'ennesima occasione di un torneo cittadino – probabilmente una giostra a due schieramenti, uno dei tanti momenti in cui l'*aristeia* del ceto nobiliare felsineo viene riconfermata nelle ataviche qualità cavalleresche, unite, come sempre accade in Campeggi, ad una schietta *quête* morale dell'Amore nel suo senso più elevato. Alle domande d'attacco delle prime tre quartine («Chi desta Amor? [...] Chi accende Amor? [...] Chi move Amor?»), rispondono le altre strofe («Amore eccita Amore, a poco a poco / inhumanando un sen di pietra dura [...] Amor sol merta Amore»), in un riu-so sagace del dantesco «amor ch'a nullo amato», chiudendo il testo con una delle dichiarazioni più nobili: se da un lato c'è chi giostra con la lancia in resta («impugna il Cerro»), qui invece si partecipa al torneo mettendo in campo in nome di Amore la vita stessa, «Hor s'altri per Virtute impugna il Cerro, / noi per Amor le nostre istesse vite / poniamo in campo e fia di tanta lite / giudice la fortuna e prova il ferro».

Per celebrare l'unione di Ippolito Cataneo con Suplizia Ghislieri Campeggi scrive *La Fiama Pura*, un epitalamio molto breve rispetto alle lunghe composizioni di ottave narrative per altri nobili sposalizi, in cui si elogia l'amore onesto e virtuoso, un sentimento che non viene scalfito dal passare del tempo («che non s'ammorza / per volger d'anni o per terrena forza») e che non offre asilo a «l'impure voglie» in un «gentil cor».

Le canzonette

Anche se vengono definite “Canzonette Amoroze per Musica”, non vi è traccia della veste musicale che questi testi debbano aver avuto, probabilmente perduta o mai composta. Si tratta di una decina di testi il cui contenuto varia – dal canonico elogio delle bellezze del gentil sesso agli omaggi poetici per un alto prelato, il Cardinale Capponi in questo caso – insieme al metro: *Bellezze Amate* (305), *Lontananza* (306), *Occhi crudeli* (307), *Pietà negata* (308), *Scherzo Amoroze per Musica* (309), *Lodi di Vittoria* (310), *La Pastorella* (311), *Invito alle Gioia ed a i tormenti Amoroze. Musica* (312), *Le lodi dell’Illustrissimo Sig. Cardinale Capponi in Musica* (313), *I Venti, Canzonetta in Musica per Prencipe grande in Torneo* (314), *Per gli Illustrissimi Signori Abbati Sfondrati nel loro Dottorato* (315). Non vi è omogeneità nella scelta delle tipologie metriche che variano largamente, dalle canzonette con strofe di quartine e di sestine con versi di quattro o cinque sillabe alle quartine di settenari con endecasillabo finale. Da notare che la canzonetta con le lodi per il cardinale Capponi (313. IX) è tratta dall’azione in musica de *Il Reno sacrificante* del ’17, dedicata anche al cardinal Ludovisi.

I madrigali

Questa è la sezione più corposa dopo quella dei sonetti con i suoi 74 madrigali. Secondo la catalogazione del Vogel (1977), nessuno dei testi qui messi a stampa ha trovato un riuso in veste musicale negli spartiti tra Cinque e Settecento. Anche i madrigali possono essere catalogati sulla falsariga della sezione sonettistica: i macro-temi sono dedicati all’amore e ai suoi effetti: *Effeto d’Occhi* (316), *Alla casa di Bella Donna* (317), *Non poter non amare* (320), *Il morto vivo* (321), *Horologio donato* (322), *Partita* (324), *Per Absenza* (325), *Speranza Disperata* (326), *Bella fonte* (328), *Guardi amoroze* (330), *Bellezza ingannatrice* (331), *Amanti rimirandosi* (332), *Amante riamata* (333), *Con l’odio destare Amore* (334), *Amor ne gli occhi e non nel core* (335), *Per un ritratto* (338), *Lo spasimo* (340), *Odio finto* (341), *Laura e Ferdinando per Musica* (342), *Per un Madrigale che cominciava Egro langue il mio Sole* (346), *Filli ad Elpino* (350), *Risposta* (351), *Testimoni richiesti* (354), *A l’Aure* (357), *Amore di Leonora* (358), *Scusa d’Amante* (359), *Gioie Amoroze Vane* (360), *Effeto d’Amor Pudico* (361), *Sogno* (362), *Gelosia* (364), *Prerogativa di fede* (373), *Chiede aiuto ad Amore* (374), *Partita* (377), *Prego a Venere per un Cavalliero* (379), *Essortazione* (380). Alla donna amata, alla sua presenza o assenza, alla sua anatomia: *Guardo pietoso* (318), *Laura crudele* (319), *Gli Assassini* (323), *Capelli donati* (327), *Donna inferma* (329), *Cantatrice* (336), *Man baciata* (337), *Donna riconosciuta* (339), *Bacio chiesto* (343), *Donna crudele con un Mendico* (344), *Riconoscimento di Donna indegna* (345), *Nome di Chiara* (352),

Cantatrice (353), *Per la Partita di Clori* (355), *Bellezze Homicide* (356), *Lucrezia* (363), *Morte di Lucrezia* (365), *Occhi neri* (366), *Belle labbra* (367), *Petto crudele* (368), *Pianto* (369), *Partenza* (370), *Bella mano* (372), *Fiore donato a Margherita* (375), *A Clori* (376).

Non mancano i madrigali di argomento vario: *Federico Heretico convertito* (347), *Ad una Hidria di Cana Galilea* (348), *A Predicator famoso* (349), *Buona Gioventù, miglior Virilità* (371), *Ad un Musico* (378). Con questo testo Campeggi fa eco a molti suoi contemporanei che si interessano ad alcune fortunate figure del melodramma. Il termine ‘musicò’ del titolo sta per la più comune dicitura di ‘musicò cantore’, ad indicare quindi un castrato. Non è raro tuttavia l’uso del vocabolo per designare uno strumentista. Insieme a Napoli, per tutto il Sei e Settecento, Bologna fu la patria dei cosiddetti evirati cantori e si ipotizza che il maggior numero di medici chirurghi che si dedicavano all’evirazione si trovasse proprio nel capoluogo emiliano.⁴² Dopo i molti componimenti dedicati alla ‘predicazione multipla della donna’ (Getto 1970), nelle sue attività più umili, quotidiane o mondane, tra cui l’arte della musica e del canto, nel caleidoscopio poetico barocco non mancano testi dedicati ad alcuni tra i personaggi più affascinanti dell’epoca. I castrati, *monstra* dotati di strabilianti virtù canore, veri e propri centauri nell’ambito della musica – in primo luogo sacra – a metà tra l’umano e il celeste, venivano considerati dei prodigi della natura, visti frequentemente come amuleti viventi dotati di poteri taumaturgici. Alla loro esistenza votata, spesso contro la loro stessa volontà, alla musica da chiesa e alla gloria dell’Eterno creatore i poeti barocchi tributano versi che descrivono con similitudini iperboliche i cimenti canori, elogiando le celestiali proprietà di angeliche voci soprani.

Il musicò evirato, che nel testo rimane anonimo, è paragonato tradizionalmente, superandoli per destrezza, abilità e tecnica musicali, ai cigni dell’Eurota e alle sirene di omerica memoria che abitano le acque del mar Tirreno. L’incanto che riesce a creare con la voce («d’alma Virtù meravigliosi Mostri») è quella di far udire agli uomini le armonie che ascoltano le anime beate nei cieli paradisiaci. In un madr. di Ercole Manzoni, che si apre con la similitudine in negativo «Tu Sirena non sei, quell’addormenta», il cantante arriva ad essere un vero e proprio angelo, «Chi dunque se’? Ah, ch’a l’oprar ti mostri / Angel sceso tra noi da gli alti chiostrì», prendendo così il posto di ben altra donna-angelo di una tradizione completamente estranea all’elogio di un eunuco musicante, quella ‘da cielo in terra a miracol mostrare’. L’immagine del canto che proviene dal cielo ritorna con variata metafora nel madr. di Battista Guarini

42. Per una disamina più distesa ed approfondita dell’argomento rimandiamo al bel volume di Barbier (1991).

dedicato ad un basso (*Il basso del Brancazio*, in *Rime*, Venezia, 1598) «Quando i più gravi accenti» che termina con i versi: «O crederia che l'ampio ciel cantasse / se l'ampio ciel con melodia tonasse». Di meraviglia in iperbole, l'elogio del canto del musico – paragonato ad Apollo, più dotato di Orfeo – raggiunge l'apoteosi in questo inedito sonetto di anonimo, da noi scoperto sul foglio di guardia di un ms. presso la Biblioteca Civica del Museo Correr,⁴³ dedicato al più famoso dei castrati del barocco musicale, Carlo Broschi detto Farinelli:

Ratto dallo stupor l'occhio raggio
 Al Gran Tamiggi, al Caucaso adirato.
 L'uno è reso di Gel, l'altro è placato
 Sono due meraviglie e pur le miro.
 Scendo all'Inferno e dall'Eterno Giro
 Più non scorgo Riva, già tormentato
 Tizio non pena e Tantalo assetato
 Gode tra l'Onde ancor dolce respiro.
 Volo alle Stelle in rapidi momenti
 Ed ivi scorgo, oh Dio, novello Incanto
 Né so l'alta cagion di tuoi Portenti.
 Ricorro a Giove ed a quel nume intanto
 Mentre cheggio il Perché mi dice: “Senti
 Tutto può far di Farinello il canto”.

Chiude la silloge una dozzina di madrigali sacri: *Per Santo Herculano Martire* (381), *Carità di S. Carlo* (382), *David Vincitore, Musica* (383), *Al Crocifisso* (384), *Alle Piaghe di Cristo* (385), *A Maria Vergine addolorata* (386), *A Gesù moribondo* (387), *Ne la morte di Christo* (388), *Nell'istesso soggetto* (389), *A Maria Vergine* (390), *A Christo in Croce* (391), *All'istesso* (392). Escludendo i primi tre, i restanti madrigali si alternano tra la figura di Cristo in croce e della *mater dolorosa*. E' indubbio il riuso del materiale narrativo che seguì la lunga sperimentazione⁴⁴ che Campeggi aveva portato avanti nei vent'anni precedenti per giungere alle torniture poetiche dei Pianti delle *Lagrime di Maria Vergine*, una maestria qui condensata e ridotta ad uno sparuto numero di medaglioni che non perdono tuttavia efficacia descrittiva e vivacità nell'inventiva.

43. Codice Cicogna n. 68 (ora n. 1195), carta 181 recto.

44. Cfr. Il cap. II e i paragrafi dedicati alle *Lagrime* del '18.

Nota al testo

La tradizione delle Poesie

All'interno della tradizione della stampa delle *Poesie* viene menzionata una prima edizione bolognese del 1620 presso *Uberto Faber et Compagni* e una eventuale, seconda edizione veneziana, sempre per il Faber - ricordato talvolta come Fabbri - la cui data oscilla tra il '20 ed il '21. Nello specifico, si pensa al caso del già menzionato Fantuzzi per cui esiste la stampa del '20, comparsa a Bologna per i tipi di Uberto Faber; al contrario, nel resoconto del padre Orlandi non appare Bologna come luogo di stampa bensì Venezia (241). A propria volta il Montalbani, compilatore attento e meticoloso, trovandosi a parlare di «Rodolphus Campegius Dutis Comes, in Academ. Gelatorum *il Rugginoso*» nei suoi *Minervalia* cita solo l'edizione veneziana del 1620, per Uberto Fabri in dodicesimo (205). In maniera simile, con ondivago atteggiamento nell'individuazione di tipografo, luogo ed anno di stampa si comportano i critici più recenti, come si vedrà più sotto.

Si fornisce qui un elenco delle biblioteche i cui cataloghi, ad oggi, presentano l'opera del Campeggi: in Italia, la Biblioteca Civica Bertoliana in Vicenza, la Biblioteca comunale dell'Archiginnasio in Bologna, la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, la Biblioteca palatina di Parma, la Biblioteca comunale "Luciano Benincasa" di Ancona, la Biblioteca comunale in Camerano, la Biblioteca comunale "Giuseppe Tanfani" di Ostra Vetere, la Biblioteca storica "Lelio Pasolini" in Longiano, la Biblioteca statale del Monumento nazionale di Montecassino a Cassino, la Biblioteca nazionale "Vittorio Emanuele III" in Napoli. In Austria, presso la Österreichische Nationalbibliothek è presente la stampa parmense delle *Rime* del 1608. In Francia, vi è un esemplare delle *Poesie* presso la Bibliothèque Mazarine. In Svizzera, presso la Biblioteca Salita dei Frati in Lugano; in Spagna, nella Biblioteca Nacional de Catalunya; in Inghilterra, la British Library di Londra; infine il NUC americano. In tutte compare solo l'edizione veneziana, nella tipografia del Faber, del 1620. Unica eccezione è costituita dalla catalogazione della Biblioteca Nacional de Catalunya e della Biblioteca Civica Bertoliana in Vicenza che riportano come anno di stampa il 1621. Confrontate entrambe con l'esemplare conservato presso la Biblioteca

dell'Università di Berkley, California, possiamo affermare che si tratti della medesima edizione. Di spiccato interesse si mette qui a rilievo per la prima volta che, presso la British Library di Londra, è emersa una ristampa bolognese del 1613 delle *Rime* parmensi del 1608.

Chi ha avuto modo di interessarsi a Campeggi e alle sue opere, dovendo prendere in considerazione le edizioni a stampa delle liriche, la loro datazione e il loro luogo di pubblicazione, ha agito in due direzioni radicalmente differenti: nel caso di Fulco e del suo saggio sui rapporti tra Marino, Scala e Campeggi (Fulco, 1997) non viene fatto cenno all'edizione bolognese del 1620, prendendo in considerazione solo quella veneziana; nel caso di Giachino, si fa menzione della stampa in Bologna denunciando l'impossibilità di consultarla data l'apparente irreperibilità, seguita dalla ristampa nella città lagunare l'anno successivo.

A conti fatti, dopo aver scandagliato a fondo i cataloghi, avendo visionato l'esemplare bolognese presso la biblioteca dell'Archiginnasio, considerando il fatto che le edizioni bolognesi dei testi campeggiani sono per la maggior parte ad opera di Bartolomeo Cocchi, mentre qui risulterebbe un'edizione felsinea con stampatore veneziano (senza nemmeno l'usuale formula "ad istanza di", come avviene per la ristampa delle *Rime* nel 1613), benché non si sia avuto modo di consultare fondi o biblioteche private, riteniamo che la tradizione sia, in parte, mendace e che, come si legge giustamente nella descrizione del catalogo bibliotecario vicentino, quel M D C XX I sia da ricondurre ad un errore calcografico.¹ Oltre a ciò, si può avanzare l'ipotesi che Campeggi, per motivi difficilmente intuibili, abbia deciso di affidare il proprio canzoniere al Petracci e ad una tipografia, peraltro poco attenta nella fase di stampa,² nella città della Serenissima e che quindi un'edizione bolognese del '20 non sia mai realmente apparsa. Se tanto sembra l'ardire dell'ipotesi, al fine di restituire il testo al savio lettore ci affidiamo all'unica edizione attualmente consultabile ossia a quella veneziana del 1620, nell'attesa che qualcheduno più fortunato di noi riporti alla luce la stampa bolognese dello stesso anno.

1. Nel catalogo vicentino così vengono registrati i due volumi campeggiani: "Campeggi, Ridolfo. Delle poesie del signor conte Ridolfo Campeggi. Parte prima - seconda. La qual contiene, sonetti, ottaue, seste rime, ode pindar. canzonette, & madrig. - In Venetia : appresso Vberto Faber, et compagni, 1620. - 2 v. ; 12°. Var. B: 1621 nel front. calcogr. del v. 1".

2. A campione, si veda il caso di *Donna pregata* che compare sia nelle *Rime* del 1608 sia nelle *Poesie* del '20. Il testo stampato nel '20 ai vv. 10-11 recita così: *Tu formi un rio crudel che di ben privo / ogni speranza mia vassene in bando*, mentre nelle *Rime* si legge: *Tu formi un nõ crudel che di ben privo / ogni speranza mia vasswene in bando*. È evidente che quel *rio crudel* non sia congruo con il testo da un punto di vista di coerenza e logica diegetica e l'errore vada attribuito ad una malcauta lettura dell'originale - qualunque fosse la forma di esso - da parte del tipografo.

Criteri d'Edizione

La presente edizione si basa su tre esemplari: l'edizione conservata presso la Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia (Italia) con segnatura C 092C 307(n. inventario SIN45636); presso la Biblioteca Civica Bertoliana di Vicenza (BE000162015 A.009.001.017); presso la Biblioteca comunale dell'Archiginasio a Bologna (n. inventario 28607, collocazione 8. II. III. 43/1).

Leggere un testo del Seicento e confrontarsi con esso è un po' come passeggiare nel bel 'giardin d'Armida': è facile rimanere incantati dalle parole dell'autore dimenticandosi dell'approccio precipuamente critico all'oggetto. Un'edizione critica, inoltre, dovrebbe essere intesa come il risultato di un lavoro simile a quello di un sapiente profumiere: come il secondo trae dal fiore l'essenza odorosa che restituirà, combinata con altri elementi, la fragranza primigenia – benché manipolata –, così la prima dovrebbe restituire al lettore l'integrità del testo, rendere il vero al vero con un medium il più genuino possibile, senza far percepire l'artificio dell'intervento critico.

Al fine di rendere la fruizione del testo più agevole per il lettore moderno, anche per il non specialista, pur mantenendo un atteggiamento massimamente conservativo della morfologia secentesca, si sono adottati i seguenti criteri di edizione:

1. L'interpunzione è stata rivista e ristrutturata. Oltre ad eliminare la virgola quasi sempre prima delle congiunzioni e dei pronomi relativi, si è operato in quest'ambito soprattutto al fine di snellire la sintassi e sciogliere eventuali equivoci, spesso dovuti ad un uso ondivago dei segni interpuntivi. In particolare, nei periodi formati da tre o quattro proposizioni coordinate (a loro volta con varie subordinate) si è provveduto a indicare chiaramente la separazione delle stesse con il punto e virgola o anche con il punto fermo.
2. Si è distinta la "v" da "u" secondo la grafia moderna, come ad esempio nel caso di "deriua" → "deriva", "chiaui" → "chiavi", "oue" → "ove".
3. Sono stati sciolti tutti i segni brachigrafici, come nel caso di "sēbri" → "sembri", "lāguir" → "languir", "sēpre" → "sempre"; abbreviazioni di titoli e onorificenze sono state esplicitate in parentesi quadre: ad esempio, "V.S. Ill." → "V[ostra] S[ignoria] Illustriss[ima]", "B.D." → "B[ella] D[onna]", "Sig." → "Sig[nor]", "Co." → "Co[nte]". Anche la nota tironiana "&" viene sciolta e sostituita dalla congiunzione "e".
4. Sono stati normalizzati all'uso moderno gli accenti e gli apostrofi. Qualora possano generare ambiguità nella comprensione del testo, sono stati altresì aggiunti, come nel caso di "se'", forma contratta di "sei", per essere

distinta dal “se” ipotetico, “né” congiunzione negativa – non sempre coordinata – per disambiguarla dal “ne” elemento della preposizione articolata come nel caso di “ne la”. Sono stati aggiunti gli accenti al “ché” causale, per essere disambiguato rispetto al “che” consecutivo, e all’ultima sillaba di “perché”.

5. Viene qui proposta un’edizione piuttosto conservativa in cui si mantiene la grafia segmentata dei nomi doppi, dei pronomi doppi, delle forme avverbiali e delle congiunzioni composte. Alcuni esempi sono: “in vece”, “per tanto”, “in fatti”, “poi che”.
6. A corollario di quanto detto, le preposizioni articolate, non presentandosi oscillazioni nell’uso, sono state mantenute separate, come in “de la”, “a la”, “co la”, “a la”, “su i”, “co i”.
7. Sono state inserite le virgolette uncinatae, «a caporale», per il discorso diretto.
8. Un altro intervento è stato attuato nei confronti delle maiuscole, lo sfoltimento ed il riadattamento delle quali è stata forse una delle operazioni editoriali più travagliate: sono state mantenute tutte le maiuscole, eccezion fatta per quelle che nell’originale compaiono ad inizio del verso.
9. Viene conservata l’onnipresente “h” etimologica o pseudoetimologica.
10. Le consonanti doppie e scempie non sono state normalizzate all’uso moderno, come nel caso di “maritimo”, “Cavalliero”, “mezo”, “avvanza”.

La presente edizione riporta tre fasce di apparato che compaiano in calce ai testi in tal ordine: la prima presenta l’analisi retorica e stilistica del componimento, fornendo chiavi di lettura o scioglimento parafrastico del periodo, qualora necessari; la seconda indica gli eventuali rapporti tra il testo nell’edizione del 1620 e lo stesso, se presente, nelle *Rime* del 1608; infine, la terza propone rimandi, citazioni, riusi di altri autori, con un’attenzione particolare rivolta ai casi di Tasso, Rinaldi, Marino. Nel caso in cui una delle tre non sussista, la nota di commento incipitaria sarà quella che la segue secondo lo schema enunciato.

Ridolfo Campeggi
Delle Poesie
(1620)

DELLE / POESIE / DEL SIGNOR / CONTE RIDOLFO / CAMPEGGI. / Parte
Prima. / La qual contiene, / Sonetti / Ottave / Seste rime / Ode Pindar[iche]
/ Canzonette / e Madrig[ali] / IN VENETIA - Appresso Uberto Faber e Com-
pagni / M • D • C • X • X.

All' Illustrissimo Signor / GABRIEL / MORESINI / SIGNORE e PADRON /
mio Colendissimo.

Sì come non è azione forse più degna d'uomo grande che giovare ad altri, così per avventura non è vizio più vile dell'ingratitude di chi riceve i beneficij dall'altrui gentilezza. Io perciò avendo ricevuto da V[ostra] Sig[noria] Illustrissima favori di non volgare stima e volendo, per schifare infamia d'ingrato riconoscitore, dimostrare alcun segno di gratitudine, poichè tali sono gli oblighi che ho seco, ché pagarli non è concesso alle mie forze, ho deliberato di consecrare all'immortalità del suo nome il presente Volume di Rime, d'Autore altrettanto famoso per virtù, quanto riguardevole per nobiltà di sangue. Chè la famiglia da cui deriva il Conte Ridolfo Campeggi è così chiara in Bologna che diffonde splendore anco per tutta Europa: e 'l soggetto di cui ragiono è così eminente nelle scienze e nel poetare così leggiadro e culto che non ha da invidiare i primi Poeti di questo secolo in niun genere di Poesia, come si vede dall'opere sue Liriche, Drammatiche ed Epiche già donate alle stampe. E queste, che ora io lascio uscire in luce, aveva in vari tempi col mezzo di diversi amici sottratte di mano dell'Autore, non sapendo egli dove avevano da capitare, né la intenzion mia di doverle pubblicare, specialmente nell'età che al presente egli si truova, attendendo ora non più a componimenti giovenili, ma da studi gravi ed a governi di Magistrati: e giudicando io che da queste composizioni altresì possano i virtuosi spiriti cavarne e piacere ed utile, non ho voluto tenerle più lungamente nascose. Vengono dunque fuori col nome in fronte di V[ostra] S[ignoria] Illustriss[ima] la quale darà non picciolo ornamento a questo Libro. Perché se si mira alle doti dell'animo, ella possiede tutte le qualità che si possono desiderare in un compito Cavaliere; conciossicosache nella conversazione è graziosa, nell'accarezzare cortese, nell'operare magnifica, nelle maniere

dolce, ne' costumi affabile. Se si guarda a' beni del corpo, ha la sanità, la robustezza, l'apparenza e in tutti i portamenti, una disposizione tale che i suoi movimenti sono mescolati di severa piacevolezza e di piacevol severità. De' beni della fortuna poi ella n'ha la maggior parte in colmo; perciocché quantunque non posseda ricchezze soverchie, ha nondimeno gran copia d'amici e di parenti nella sua famiglia Moresina, una delle più nobili della Repubblica, sì per antichità, sì per chiarezza di sangue e prodezza di personaggi eccellentissimi, ne' Magistrati temporali e nelle Dignità ecclesiastiche, de' quali se ne potrebbe fare un lungo racconto, se capissero fra i termini angusti di questa lettera. A questi V[ostra] S[ignoria] Illustriss[ima] del continuo mirando, cerca con azioni eroiche di superarli ed in ispecialità nel favorire i suoi amici è ardentissima, avendo a me, che le vivo servidore di riverente affetto, fatte grazie tali che le sarò eternamente obbligato e, non potendo soddisfare con la servitù, ho voluto almeno con la voce attestare il debito ed accennare al mondo il creditore. Ella per sua benignità accetti in grado questo segnale di animo grato e continui a proteggermi, mentre che io sempre più mi riscaldo a riverirla. E col fine le prego da Dio pienezza d'ogni felicità.

Da Casa in Vinegia, adì 24. Ottobre 1620.

Di V[ostra] S[ignoria] Illustriss[ima]

Serv[itor] divotiss[imo] Pietro Petraci

1

Il nutrimento d'amore è un nulla

Chi ti nutre nel cor fiamma lucente
per cui spargo d'amor faville tante?
Un vero mal c'ha pur di ben semblante,
un più vero aspettar che sempre mente.

Un fiato lusinghier che fieramente
rende l'incendio grato al core amante,
un dolce amaro, una certezza errante,
un toscano sano, un refrigerio ardente.

Una voce ch'ogni hor mi tace il vero,
un piacer che qual nebbia al sol s'annulla,
un'esca ammaliata del pensiero.

Un desio che si pasce e si trastulla
d'alletterarne a soffrir servaggio altero,
un'ombra, un fumo, un'aura, un'eco, un nulla.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD.

Il testo non è presente in *Rime* 1608. Oltre alla ovvia scomparsa del sonetto di dedica a Ferdinando Gonzaga (*Fernando, o Voi per cui di gloria splende*), Campeggi decide di elidere anche il sonetto proemiale di chiara matrice petrarchesca che così recitava: *Proemio. Sonetto primo*: «Son pur questi gli affetti in cui sovente / mostrai gli affanni e i cari miei desiri / all'hor ch'al fero suon d'alti sospiri / sfogava il mesto sen la pena ardente. // Poi che il Tempo e il Dovere le fiamme ha spente, / ond'arsi ed alsi, hor vuò ch'altri rimiri / per qual lieve cagion quanti martiri / sofferse, amando il cor, l'alma dolente. // E come nel desire e nel pensiero, / che di quel che più nuoce ogn'hor s'invoglia, / havrà scolpito il mio tormento fero, // prudente ei regga il fren d'ogni sua voglia, / perché noto gli fia che troppo è vero / che il fin d'Amore è pentimento e doglia».

In questo sonetto d'apertura, il cuore del poeta è rappresentato come sede della fiamma del sentimento amoroso che sprigiona faville. L'autore si chiede chi nutra questo fuoco e, alla domanda, rispondono i restanti versi del componimento (3-14): «un vero mal...un più vero aspettar» (qui *aspettar* sta per *aspetto*). La seconda parte della fronte presenta una lunga serie di elementi ossimorici (fiato lusinghier, incendio grato, dolce amaro, certezza errante). Il pensiero ininterrotto del poeta culmina nel verso di chiusa che compendia gli elementi precedentemente elencati: l'*ombra* e il *fumo* richiamano i vv. 2-4, la *nebbia* e l'*esca* i vv. 10-11, l'*aura* rimanda al *fiato lusinghier*, l'*eco* alla *voce* del v. 9. L'uso del *pentacolon* arguto si ritrova in molti poeti,

tra cui Marino, *Galeria, Virgilio* v. 5 «è terra, è polve, è fumo, è ombra, è nulla». Il «nulla» del v. 14 sigilla in maniera lapidaria questa riflessione sul sentimento d'amore, in cui è accentuato il tema del *desengaño* per il poeta ormai in età matura. È lampante, in filigrana, la presenza battente del topos della *vanitas vanitatum*. Se nel sonetto proemiale dell'edizione parmense il modello di Petrarca è evidente, il testo del 1620 si distende con un focus esclusivo sull'amore e sulle fonti che lo nutrono, non troviamo menzione di alcun 'giovenile errore'. Il «quanto piace al mondo è breve sogno» (*RVF*, I, 14) si tramuta nella lunga filatessa di dodici versi di ossimori; tuttavia, in questo caso, non c'è rimorso o pentimento, solo una schietta presa di coscienza della natura effimera del sentimento amoroso. Vd. anche nota al madr. 360.

Occhi di bella D[onna]

Da qual ricco Zaffiro in Oriente
splendor sì vago, occhi leggiadri, haveste?
Da che lucida Stella in Ciel traeste
per danno altrui lo scintillar cocente?

Quel raggio, ove di luce è il Sol perdente
(o de la Morte mia Comete infeste)
sopra tutte le Sfere (ahi) ben toglieste,
poi che non è mortal lume sì ardente.

Occhi di cui più belli unqua non vede
questa de l'Universo immensa Palla,
gemme a cui sole ogni altra gemma cede.

Questo misero cor pur troppo falla
affissandosi in voi, perchè si crede
Aquila altera e se ne muor Farfalla.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD.

Son. presente anche in *Rime*, 1608, p. 6. Varianti v. 3 «da che la lucida Stella (oimè) traeste»; v. 6 «con voi, del mio morir comete infeste»; v. 14 «Aquila altera e se'n morrà Farfalla».

Il tema degli occhi e dello sguardo ardente è un tema frequentissimo nella poesia dell'epoca; quello degli occhi come luci, come stelle, fatti di pietre preziose o, come in questo caso specifico, di zaffiro lo è ancora di più. Tuttavia gli occhi-comete non si trovano, ad esempio, nella *Lira* mariniana. Gli *occhi leggiadri* compaiono nelle *Rime lugubri* del Marino (18) «gli occhi leggiadri a' cui soavi onesti». Gli occhi di zaffiro tornano nella *Galeria, La sua donna in un Zaffiro (Rilievi, Modelli e Medaglie)* vv. 3-4, «e di Zaffiro / sono gli occhi divini». Il sonetto riprende e rimanea alcune stanze (4-5-6) del Tasso, cfr. Tasso, *Rime d'occasione e d'encomio*, 1013, *Monile de le laudi de la signora Margherita Gonzaga d'Este, duchessa di Ferrara*. «Comete infeste» è *callida iunctura* tutta campeggiana: compare infatti una *stella infesta*, in contesto climatologico però, nella *Oronta di Cipro* del Preti (stanza 8). V. 10 de l'*Universo immensa Palla* è una variazione del *maggior pianeta* petrarchesco. V. 14 l'immagine dell'aquila altera in ambito amoroso è presente anche nelle *Poesie* (1614) del Preti, nell'*Amante occulto, Idillio secondo*, «Ch'io là fisassi il guardo, / Quasi nuova d'Amore aquila altera» (stanza 15). La metafora del cuore-farfalla è una bella immagine che trova dei precedenti già nel madr. di Girolamo Casone *Amante simile a Farfalla*, «La misera Farfalla / par che si prenda a gioco / di vo-

lar con periglio intorno al Foco [...] Anch'io nel foco d'un lucente sguardo / volai burlando e da dovero n'ardo», nelle *Rime d'occasione o d' encomio* del Tasso dove la speranza brucia nel cuore in questi termini: «luci e lumi, il cui raggio al cor se 'n vene / e 'n lui, come farfalla, arde la spene» (1357). Famosa farfalla è quella dello Stigliani: «Farfalletta, mia misera rivale / che vaga de' begli occhi entrar v'o-sasti / e spenta vi restasti [...] s'avessi del periglio / chiesto al mio cor consiglio» (*Rime* 1605). L'amante che si brucia al fuoco degli occhi è in Marino, *Lira* 1614, 37 «Spettator peregrin, mirai da gioco / di due luci ridenti i rai cortesi / ma Farfalla malcauta a prova intesi / qual sia rischio e follia scherzar col foco». Anche in Guarini si incontra un madrigale intitolato *Cor volante* (*Rime*, 1598, Madr. 14) che può aver fornito, in parte, materia d'ispirazione, anche se lì i termini di paragone sono il Sole/gli occhi, il cuore/Icaro). Sempre di Guarini fonte certa è il madr. 37 dalle *Rime* del 1601 intitolato *Core in Farfalla*, in cui non troviamo l'Aquila altera campeggiana ma una Fenice rediviva grazie al vigore del sentimento amoroso: «Una Farfalla cupida e vagante / fatt'è il mio cor amante / che va, quasi per gioco / scherzando intorno al foco / di due begli occhi e tante volte e tante / vola e rivola e fugge e torna e gira / che ne l'amato lume / lascerà con la vita al fin le piume. / Ma chi di ciò sospira / sospira a torto, ardor caro e felice / morrà Farfalla e sorgerà Fenice». Il cuore «fuggitivo [...] quasi farfalla» lo si ritrova nella *Lira* 1614, 56, 9 del Marino. L'immagine dell'amante ucciso dallo sguardo come farfalla al fuoco è presente nelle *Rime*, Libro I (70) di Bernardo Tasso «Come farfalla a la spietata luce / vago del mio morir seguio ad ognora / e dentro i lumi bei mi struggo et ardo»; negli *Strambotti* di Serafino Aquilano «Fugite, occhi, costei che ha forza e vena / Come Medusa trasformare in saxo! [...] Non seguite costei, voltate il passo! / Ch'io vedo: sian farfalla a poco a poco / Che per morir va seguitando el foco» (295); ritorna nella *Gerusalemme Liberata* del Tasso nel canto IV, ott. 34, «come al lume farfalla, ei si rivolse / a lo splendor de la beltà divina, / e rimirar da presso i lumi volse / che dolcemente atto modesto inchina; / e ne trasse gran fiamma e la raccolse / come da fuoco suole esca vicina [...]». Il tema è presente anche in diversi madrigali: G.B. Leoni, «Io pur ardo, e non moro / aggirandomi innante / al mio lume fatal Farfalla amante»; Livio Celiano (*nom de plume* di Angelo Grillo), «Sì vago di morire / son pur farfalla al vostro dolce lume»; Carlo Coquinato Fagagna, «Ape volo e farfalla / tal forza diemmi Amor per sugger fiori / e vagheggiar splendori. / Ma mentre i' colgo, o stolto, / le rose e i gigli d'un leggiadro volto / io mi veggio in un punto / da le fiamme de gli occhi arso e consunto»; Girolamo Casoni, «La misera Farfalla / par che si prenda a gioco / di volar con periglio intorno al fuoco [...] anch'io nel foco d'un lucente sguardo / volai burlando e da dov'ero n'ardo». Fuor di metafora, nelle *Rime de gli Accademici Affidati* (1565), troviamo un suo madrigale in cui è letteralmente una farfalla che si brucia nello sguardo della donna amata e muore nella rugiada delle sue lacrime: «Qui giace

DELLE POESIE

una Farfalla / che nel mio Sol s'accese, e morì poi». L'immagine della farfalla che si brucia al fuoco della lampada torna in C. nel sonetto dedicato a Barbara Turchi Pia (qui 162).

Rimprovera l'incostanza a Filli

Dunque ami Lidio, o Filli? Incendio vile
 che t'arde il core, onde il mio cor sospira;
 ahi, da la data fè, chi ti ritira,
 o mia cara, sì cara e sì gentile?

A fronda, ad onda homai fatta simile
 che con l' hora si move e si raggira,
 del vago il vago ascolta e intenta ammira,
 nel mio Dicembre, il suo fiorito Aprile.

Ha nel viso le rose ed io le spine,
 tien ne le chiome l'oro ed io nel volto,
 porta il latte nel seno ed io nel crine.

Ma tosto al fiore, o Filli, il bello è tolto,
 l'oro s'impallidisce e il latte alfine
 mirasi frale in vile humor disciolto.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. Il poeta in tarda età non può competere con la bellezza («il fiorito Aprile») del ben più giovane Lidio; l'incendio è vile perché non più rivolto al poeta ma ad un nuovo amante. Interessante la prima terzina della sirma in cui l'autore si immagina ormai anziano, facendo leva, per contrasto, sulle stesse immagini metaforute usate per il più giovane amante: le spine del volto fanno riferimento ad una pelle non più morbida e delicata con una barba pungente, l'oro alla pelle vecchia ed ingiallita (come nel son. del Berni *Alla sua donna* (Berni 1985), «Chiome d'argento fino, irte e attorte»), il latte delle chiome ai capelli ormai bianchi. Perentoria sfraghis gnomica è rappresentata dagli ultimi tre versi con la loro lapidaria eco del *memento mori*, del *tempus fugit* e del *vanitas vanitatum*.

Non presente in *Rime* 1608.

L'incostanza è qui paragonata alle fronde scosse dal vento e ai flutti marini, un'immagine assente nella *Lira* di Marino; il tema tuttavia compare in una "rotta fede" nelle *Marittime* (*Rime* 1602), «Allor che fé cangiando, il core, i passi». L'incostanza dell'amata crudele si ritrova in una canzone di Bernardo Morando, «Dunque, o bella e crudele, /così in fumo svanisce il nostro foco?/ Dunque, del tuo fedele / la costanza e l'amor curi sì poco, /che perfida, incostante, / lasciar puoi me per vil straniero amante?» (*L'avarizia punita* in *Lirici marinisti*, p. 292).

Fior caduto e raccolto

Dava novo splendor FILLIDE fera
 a l'aurea chioma sua con frondi e fiori
 tolti ne gli orti là di Primavera
 e dal crin de l'Aurora a i primi albori.

Quando (qual astro de l'aerea sfera)
 un ne caddeo, che gli amorosi ardori
 de gli occhi non soffrì con cui l'altera
 abbrucia l'alme e incenerisce i cori,
 subito a torre (Amor tu sai con quanta
 mia gioia pur) fui dal desio condotto
 quel fregio c'hor di speme il core ammantata.

Né l'amoroso ardir fu vano in tutto
 che non è poco già d'eccelsa pianta
 godere un fior, se disperato è il frutto.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. La donna amata è descritta come una Flora terrena. Il tema dell'oggetto che cade e viene raccolto costituisce spesso una delle rare occasioni per i poeti per vincere la ritrosia dell'amata o la propria simulata timidezza. Bella l'immagine del fiore-cometa («qual astro» v. 5) tutta campeggiana.

Presente in *Rime*, 1608, p. 7, variati: *Fiore caduto di capo a bella Donna, raccolto dal suo Amante*; v. 1 novo splendor; v. 8 incenerisse; vv. 9-12 Subito a corre (o ciel tu sai con quanta / mia gioia pur) mi rimirai condotto / quel fregio ond' hora il cor se'n gloria e vanta. / Né il magnanimo ardir fu vano in tutto.

Una «Fillide fera» torna nel madr. 321, già ripresa dell'alcasiana e della sua «bella è la fera mia» (*Rime* 1558, son. 85). In Marino una rosa caduta dalla bocca è in *Boscherecce* 54, un fiore che adorna la testa della donna compare in *Lira II*, 88, donato dall'amata all'amante in *Lira II*, 89. Il tema del fiore donato, rubato, raccolto e così via è frequente in molta poesia barocca: oltre ad essere delicato ornamento dell'amata (Marino *Lira II*, 91; *Lira III*, *Amori*, 125) è metafora trita ad indicare la fugacità della giovinezza (*Lira III*, 125) sino all'immagine del fiore come simbolo di verginità (*ivi*, 81). Un fiore in dono a Margherita torna qui nel madr. 375.

Adriana cantatrice al S[uo] N[ome]

Fuggi, fuggi Signor chi mai non tocca
 con la musica man corda sonora,
 ch'in mezo il cor non tocchi l'alma ancora,
 che co'l canto nel pianto alfin trabocca.

Spira il petto pietate e 'l labbro scocca
 morte, che di morir l'alme inamora,
 così questa d'amor Musa canora
 i cigni ha in seno e le sirene in bocca.

Deh fuggi d'ADRIA homai le reti e gli Ami,
 né ti caglia mirar come sia vaga,
 se vago di morir morte non brami.

Poi che cantando (o d'amorosa Maga,
 novo delitto e tu diletto il chiami)
 mentre ti piega il cor, l'alma t'impiega.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. Il son. rappresenta uno dei soggetti più frequenti della lirica del tempo che ama illustrare la 'bella donna' declinandola nelle attività e con gli attributi più vari, cf. nota al son. 10, *La bella mendica*.

Assente in *Rime* 1608.

Ispiratrice di questo testo potrebbe essere stata Adriana Basile (1580 ca. -1640 ca.), sorella del poeta e narratore dialettale Giovan Battista, una delle più famose cantanti della prima metà del Seicento che nel 1610 si trasferì a Mantova su invito del duca Vincenzo Gonzaga (cf. Slawinski 2007, *Schede biografiche*, p. 305). Per la Basile Marino compone il son. 60, *Canto. Per la Signora Adriana Basile*, «Ahi che veggio? Ahi che sento? Or son ben io» (*Lira* 1614). Il tema della donna che canta è frequentatissimo nella poesia dell'epoca. La presenza di trabocca - scocca - bocca è chiara marca mariniana dal gruppo dei *basia* dalla canz. dei *Trastulli estivi* del partenopeo così come l'incipit che riprende il v. 5 del famoso «O tronchi innamorati» dedicato alla *Cantatrice crudele* (Marino, *Rime* 1602, *Madrigali e canzoni*).

Il soggetto è ripreso in C. nei sonetti 74, 80, 82 e nei madrigali 346, 353.

Sognandosi la S[ua] D[onna] subito sparve

Quando la casta Dea d'argenteo velo
 su 'l manto de la notte humida stese
 e cento e mille eterni lumi accese
 in difetto del sol provido il cielo,
 sognando io vidi lei che co 'l suo gelo
 lacci di foco a la mia voglia tese,
 poi sparve. Onde, in tal guisa, a dir mi prese
 un pensier colmo di sdegnoso Zelo.

Ama pur Filli ancora, habbi la palma
 d'infruttuosa fede, ogni altro sgombra
 nobile amor cui tenghi dentro a l'alma.

Ch'ella di sì grand'odio il petto ingombra,
 c'hora (poi che non ha corporea Salma
 per fuggirsi da te) svanisce in ombra.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. In termini musicali il son. si aprirebbe con un adagio e la prima parte della fronte dispiega Diana che porta la notte con il suo manto stellato quando il cielo è privo del sole (v. 4); segue il momento onirico del poeta, breve illusione di poter possedere l'amante crudele.

Presente in *Rime* 1608, p. 8 Varianti titolo *Mentre si sognava la S[ua] D[onna] subito gli sparve*. Varianti: v. 4 difetto; v. 5 io viddi [...] gielo; v. 7 poi sparendo.

Giachino parla del poeta preda di «un vero e proprio “dispetto” [...] al risveglio dal quale [sogno] egli è assalito da “un pensier colmo di sdegnoso zelo” che lo spinge a commiserarsi sarcasticamente» (Giachino 2000: 370). L'autocommiserazione del poeta torna nel son. 12, *Occasione perduta*. Il sogno interrotto compare anche in un son. di Salomoni, «Volgeva il freno e dispiegava il manto» (*Rime* 1615, p. 58) e in Francesco Balducci, *Il dolce sogno interrotto* (*Lirici marinisti*, 37); la donna che svanisce è anche in Stigliani, «Godete fra le doglie, accorti amanti» (*Lirici marinisti*, p. 6). Il momento onirico torna in Campeggi nei sonetti 63 e 67 e nel madr. 362. L'ambientazione notturna e il sogno come inganno per il poeta compaiono in un manipolo di tre sonetti e tre madrigali marinai in *Lira III, Amori*, 43-48.

Timidità d'Amante

Con dubbio passo e con sicura fede
 da l'ombre amiche de la notte ascoso,
 per goder con riposo il mio riposo,
 mossi a i furti d'amor furtivo il piede.

Al cenno, che con senno a me pria diede
 la cara cura del mio cor geloso,
 s'aperse l'Oriente, ove pomposo
 il mio bel Sol, l'anima mia risiede.

Così da Filli accorto amante accolto,
 qual diletto gustai, deh, no 'l ridire
 lingua già mai ma stia nel cor sepolto.

Che vergogna e timor fu il mio gioire,
 poi che la maestà del suo bel volto,
 mentre accese l'ardor, spense l'ardire.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. Il poeta veste qui i panni dell'amante timido e mette in scena un incontro furtivo organizzato nel cuore della notte. Con tono ironico, nella chiusa (vv. 12-14), confessa che, se da un lato la maestosa bellezza della donna gli ha acceso il desiderio, dall'altro lo ha reso ancora più timido ed insicuro, «spense l'ardire». Nella seconda parte della fronte, Filli, «il mio bel Sol, l'anima mia», è paragonata tradizionalmente al sole che nasce ad oriente e compare ad illuminare le tenebre notturne. La pointe del verso di chiusa è resa dalla paronomasia ardor - ardire, un accorgimento usato largamente da C. in tutte le rime.

Assente in *Rime* 1608.

La figura dell'amante timido si trova in Marino nelle *Rime* 1602, *Amorose, Per un timido e tacito amante* (5, 6); nelle *Poesie* del Preti, *Amante timido* (16, «Ardo tacito amante, e 'l foco mio / Celar non posso, e palesar pavento;/ E vuol quinci il timor, quindi il desio, / Or ch'io taccia, or ch'io dica il mio tormento»). La forte somiglianza della situazione di improvviso spaesamento al comparire dell'amata fa del madrigale *Amante timido* del Guarini (*Rime*, 33) una fonte quasi certa per questo sonetto: «Cor mio, tu ti nascondi / a l'apparir del nostro amato sole? / E inanzi a sì bel foco / mi lasci freddo e fioco? / Quando a formar parole / per domandar mercede / l'anima tormentata ardir ti chiede? / Che paventi codardo? / Fuggi tu forse il folgorar del guardo / per fuggir il tuo [fato]? / Non sai morir beato».

Sola in bellezza, Unico in amore

Filli, che nel candor mia fè simigli
a gli occhi tuoi sereni, il ciel sereno
s'abbruna mentre imbruna il bianco seno,
del cielo il latte e de l'Autora i gigli.

Sol rimirando i fior bianchi e vermigli,
onde il bel volto è così pieno a pieno,
perch'arda più, mentre di vista ho meno,
fai ch'altro foco al foco mio s'appigli.

Sol contemplando il crin dei pensier miei
rete amorosa, anzi prigion felice,
parmi il Regno goder de gli alti Dei.

E bene in tanta luce gli occhi lice
senza offesa mirar, ché se tu sei
sol di bellezza, io di fè son Fenice.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. Al v. 6 il secondo 'a pieno' sta per 'appieno'.

Non presente in *Rime* 1608.

Anche in questo son. torna la metafora della fenice, un'immagine evidentemente cara a Campeggi: si trova infatti in 13, 19, 41, 209, in 280 (ott. 68), 309 (canzonetta per musica), madr. 313.

Donna al suo Vago

Vago Garzone al delicato volto
sembri sbendato Amor ch'un core adocchi,
è laccio il biondo crin, perché trabocchi
l'altrui volere in sì bel nodo avvolto?

Hai ne la fronte il vivo foco accolto,
tieni l'Arco e gli strali entro i begli occhi,
onde colpi sì cari incauto scocchi
che brama il cor d'esser mirato e colto.

Le guance, ove il desio le forze acquista,
mostrano ne i color chiari e vivaci,
co' l bianco Gelsomin la Rosa mista.

Miro la bocca poi da cui loquaci
escon l'aure odorate e veggio (ahi vista)
su i dolci labbri suoi spuntare i baci.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. A stampa v. 3 'e' senza accento, va invece accolta la lezione del 1608 in cui è verbo, non congiunzione. Il testo è ricamato sulle corde topiche della bellezza dell'amato nel fiore degli anni. Tanto è sensuale il giovane da rassemble il dio dell'amore Eros. Gli elementi che contraddistinguono visivamente l'efestide divinità sono trasposti sul volto del giovane: la tradizionale fiamma portata in mano da Cupido, dai corteggi di amorini o da Imeneo, risplende nel viso dell'amato; gli attributi dell'arco e delle frecce hanno diritto di cittadinanza nei suoi occhi. Quest'ultimi sono per tradizione sede e fucina d'amore. Il rossore della passione in questo caso, e non della timidezza, accende il bel pallore del volto, intrecciando, con metafora botanica che sa di novità, il gelsomino e la rosa. La soavità delle parole è accentuata dalla ricorrenza delle b e delle c: bocca - loquaci - dolci labbri - baci che rimano qualche verso prima, non a caso, con vivaci. Dal punto di vista del concetto, il cardine focale dell'intero componimento, come si percepisce in maniera spiccata nella fronte, è il volto, sede degli occhi in cui è accolto Amore: volto - avvolto, accolto - colto, adocchi - trabocchi - occhi - scocchi.

Son. presente in *Rime* 1608. Varianti: v. 3 è, v. 4 punto fermo e non interrogativo, v. 8 piegato o colto, v. 9 guancie.

Vago garzone è binomio frusto nella poesia del tempo, che torna e ritorna da Bembo (*Rime*) a Guarini (*Pastor fido*), da Tasso (*Rinaldo*, *Rime*) a Marino (*Galeria*, *Adone*). Il sonetto è uno dei pochi scritti dal Campeggi vestendo i panni femminili. Se in Marino ritroviamo un numero discreto di liriche scritte ad istanza di una cor-

tigiana (cf. *Rime* 1602, *Amorose*, 40-49), in Campeggi, al contrario, la simulazione è pressoché assente. Similmente viene composto il son. 29 in cui la vaghezza passa *per rem*, attraverso l'oggetto, dall'amato alla sua cavalcatura, con incipit quasi comico «Vago destrier». Il topos della *venustas viri* raggiunge in Campeggi il suo massimo cesello apoteotico nell'elogio di Ferdinando Riario nell'epitalamio per le sue nozze con Laura Pepoli, all'ott. 19, 8 quando addirittura «del bello il Bel cede la palma», paragone che Marino riserverà solo alle regali, adonie fattezze del monarca francese (*Adone*, I, 5 «E te, ch'Adone istesso, o gran Luigi, /di beltà vinci e di splendore abbagli»).

La bella mendica

Sotto un povero vel, luci modeste,
 infondendo pietà, chiedean pietate,
 mentre che ne i disagi alma beltate
 via più scopria le sue vaghezze honeste.

Vestiva il bianco sen ruvida veste,
 raccogliea rete vil le chiome aurate
 e da pioggia di perle erano bagnate
 del bel volto le Rose essangui e meste.

Tal mi si fece rispettosa avante
 alteramente humil Mendica vaga,
 con l'affetto ne gli atti e nel sembiente.

Sostegno al fin mi chiese, hor quando appaga
 la sua necessità mia voglia amante,
 m'arde co'l pianto e co'l languir m'impiega.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. Il sonetto rientra nella categoria, nel caso di C. scarna, dei testi dedicati alle donne di umili origini. Il concetto su cui si fonda l'arguzia risiede nella *formositas* della mendicante che, antitetivamente, «arde co'l pianto e co'l languir [...] impiega» il cuore del poeta.

Presente in *Rime* 1608, p. 141, varianti, v. 3 ne' disagi; vv. 9-14 Cotal mostrossi d'improvviso inante / a gli occhi miei Mendicatrice vaga / ch'ogni alma fa pria che pietosa, amante. // Ahi che del danno altrui solo s'appaga / poi che suplice in voce ed in sembiente / quando cerca mercede i cori impiega.

Il genere è ampiamente diffuso e raccoglie le figure femminili più diverse, basti pensare alla 'bella libreria' del Materdona, alla 'bellissima mendicante' dell'Acciamboni, alla 'bella pollarola' e alla 'bella sartora' di Agostini Augustini, alla 'bella fornaia', alla 'bella mettrice' e alla 'bella vendemmiatrice' di Giuseppe Salomoni. Senza dimenticare poi il catalogo delle deformità e delle stranezze, in *summa* della bellezza non convenzionale: dalla 'bella donna con macchie rosse sul volto' di Marcello Giovanetti alle lentiggini della bella del Salomoni; questi con Maia Materdona, Lorenzo Casaburi e Alessandro Adimari avranno di che celebrare la 'bella muta'. Quest'ultimo con Bruni e Salomoni non sarà parco d'elogi per la bella cieca finanche per la bella calva (cf. Bettella 2005). Anche in Sempronio comparirà una bella mendica, «Per te, Mendica mia, mendico io vivo». In anticipo rispetto all'egro talamo foscoliano e ai mali di ben altre nobildonne, tra i vari accidenti accorsi al gentil sesso, in C. compare anche una Filli (son. 65) e due donne inferme (son. 83 e madr. 329).

Donna che si strecciava i capelli

Io vidi Filli, in cui mirando Amore
perde ogni amaro e sol dolcezza acquista,
con la man che m'allegra e mi contrista
snodarsi il crin, per annodarmi il core.

Parvemi l'Alba a l'hor che spunta fuore,
d'oro e di Gigli in un fregiata e mista.
Parvemi il Sole a l'hor ch'a l'altrui vista
spiega (pompa del dì) l'aureo splendore.

Per così caro oggetto hor vengon meno
del mio pondo vital l'ultime dramme,
ché la vista d'un crin fu al cor veneno.

Chiome, perché per voi via più m'infiamme
ora a gli occhi, sembraste e fuste al seno
d'un ondeggiante ardor minute fiamme.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. L'incipit dichiara i protagonisti di questo idillio domestico che sono, ancora una volta, il poeta-amante e l'amata, in un gioco voyeuristico (il doppio fuoco nel vedere lei e mirare Amore) che si intona sulle sonorità mordaci dell'allitterazione delle m e delle r, come nella sequenza mir - mor - mar - man - mall (Io vidi Filli, in cui mirando Amore / perde ogni amaro e sol dolcezza acquista, / con la man che m'allegra e mi contrista / snodarsi il crin, per annodarmi il core). Nella seconda parte, Filli è canonicamente paragonata all'alba (vv. 5-6) e al sole (vv. 7-8).

Non presente in *Rime* 1608.

Secondo il principio della predicazione multipla della donna (Getto 22), il C. descrive l'amata, contraddistinta da tipico *senhal* silvano, in un momento di *dés-habillé*. Il nodo delle chiome ritorna nel testo attraverso le numerose rotondità delle 'o' e l'oro dei capelli illumina tutto il testo con le sue frequentissime 'or', come già rilevato da Giachino (2000: 371) parlandone come di un sonetto «visionario, imperniato sull'antitesi e tutto percorso da bagliori dorati». Il tema della toeletta è ricorrente in molta poesia del tempo e non solo (Poliziano, Bernardo e Torquato Tasso, Della Casa, Alamanni, Celio Magno, Marino) e qui è sviluppato al contrario, nel mentre la donna non si acconcia bensì allenta i nodi e le vesti. L'immagine delle chiome sciolte era già in Petrarca, *Erano i capei d'oro a l'aura sparsi*. Così condotto, il topos ci riporta al principio del bello nella negligenza ricercata e voluta, tipica in Bembo (*Rime*, CIII, *Vero è, ch'un crin di lei negletto et irto*), in Bernardo Tasso (*Rime*,

39, Negro velo il bel crin sparso e negletto), in Torquato Tasso (*Conquistata*, XIII,18, «e 'l crin sparge negletto al velo estivo»), nel Preti (*Poesie, Ritornando al luogo de' suoi passati amori*, «Qui la donna di ghiaccio il cor m'accese, / Qui le chiome disciolte il cor legaro») e così via. Un ventennio più tardi, nelle rime del Sempronio, torna il tema della chioma intrecciata, come in *Bella Ninfa si fa le trecce* (*Selva poetica* 1648, 46). Sempre nella raccolta dell'autore urbinato la metafora delle chiome come fiamma che accende il cuore del poeta ritorna in una vera e propria cascata lavica delle chiome rosse in *Chioma rossa di Bella Donna*: «Tutta amor, tutta scherzo e tutta gioco / il suo vermiglio crin Lidia sciogliea / e un diluvio di fiamme a poco a poco / sopra l'anima mia piover pare...». Generalmente è l'intrecciare che stringe il nodo e l'amante: in questo caso C. prende come spunto melico un momento eccentrico rispetto alla tradizione precedente. Questa peculiarità è sottolineata dall'uso del verbo "strecciarsi" – un hapax nel canzoniere campeggiano – che ritroviamo, tra i maggiori, solo in Marino (*Adone*, XIX, 291 *strecciosi il crin stracciosi il volto*) in contesto trenotico – e non erotico – nel lamento mortuario di Ero.

Occasione perduta

O perdute dolcezze, o tante e tante
volte apprestato e non goduto bene,
o sol nato al languir, nato a le pene,
ne le Fortune sfortunato Amante.

Altro che il riso in placido semblante,
altro che le due Stelle alme e serene
di colei che m'atterra e mi sostiene,
offerse Amore a la mia fè costante.

Misero immerso ne l'intense brame,
già non conobbi (o fallo, o fallo espresso)
l'Esca dovuta a la mia lunga fame.

Di chi mi dorrò più, se pur concesso
fia di vita a la vita un breve stame?
Di lei? D'amore? Ah no, sol di me stesso.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. V. 9 a stampa "intente", vd. *Correttioni*.

Non presente in *Rime* 1608.

Il testo rappresenta un luogo comune nei canzonieri barocchi, vividi resoconti delle vicende del poeta innamorato, dal Tasso al Rinaldi al Marino. In Campeggi tuttavia spicca il tono di autocommiserazione dell'intero sonetto, enfatizzato nell'ultimo verso, amplificato dal quasi anagramma «Misero immerso» del v. 9.

Orsola detta Flaminia

Tacciano Caria, Memfi, Efeso e Rodi
 e l'altre meraviglie i pregi loro
 ch'una sol donna ogni acquistato Alloro
 lor toglie, de gli honori e de le lodi.

Cento stupori mostra in dolci modi:
 beltà, senno, valor, grazia, decoro
 nel crine e ne la lingua i lacci ha d'oro
 ma ne begli occhi poi gli strali e i nodi.

Prende come da Fonte humore il fiume,
 quasi da l'alba l'Oriente Albore
 qual da Rogo Fenice aurate Piume,
 da così nobil'ORSA il cielo honore,
 da così chiara luce il mondo lume
 da così pura FIAMMA incendi Amore.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. Il sonetto elogiativo si apre con un solenne ottativo iussivo con ictus tradizionale 4 - 8 - 10. Nell'ordine, il poeta cita il mausoleo di Alicarnasso voluto da Mausolo, satrapo di Caria; le meravigliose e mastodontiche costruzioni nell'Egitto dei faraoni; il tempio di Artemide ad Efeso, nell'odierna Turchia, ed il famoso colosso di Helios presso il porto di Rodi. L'unicità dei pregi e del valore di Orsola fa, con ricorrente immagine barocca, istupidire il mondo (v. 5). Gli attributi che le appartengono non possono che essere meraviglie dell'umanità tutta che raggiungono l'iperbolico numero del centinaio. L'apoteosi retorica è raggiunta nel momento in cui la natura stessa, con i suoi mostri e prodigi tra cui l'araba Fenice, deve prendere Orsola come fulgido esempio ed imitarla. L'attacco del son. sarà ripreso dal Marino in *Adone*, XIX, 338: «Taccian di Caria i celebri obelischi, / cedan di Menfi altera i monumenti...».

Non presente in *Rime* 1608.

La donna a cui C. dedica il sonetto è Orsola Cecchini, nella Compagnia degli Accesi detta Flaminia, moglie di Pier Maria Cecchini. Per lei a Milano, nel 1608, fu pubblicata per le cure di G.B. Alzato la *Raccolta di varie rime in lode della Sig. Orsola Cecchini nella compagnia degli Accesi detta Flaminia*. La compagnia degli Accesi, alle dipendenze dei Gonzaga duchi di Mantova, fu una delle compagnie di comici più famose e di successo tra Italia e Francia. Basti ricordare come nel 1600 siano prima a Lione e poi a Parigi per i festeggiamenti delle nozze reali di Enrico IV e Maria de' Medici. Cfr. la voce dedicata al Cecchini in *DBI* 23 (1979); altre notizie si trovano in

La scena della gloria: drammaturgia e spettacolo a Milano in età spagnola, a cura di A. Cascetta, R. Carpani, Milano, Vita e pensiero, 1995; in F. Taviani, *Un vivo contrasto. Seminario su attrici e attori della Commedia dell'Arte*, «Teatro e Storia» I (1986); in C. Sini, *Il comico e la vita*, Milano, Jaca book, 2003; in G.B. Andreini, N. Barbieri, P.M. Cecchini, S. Fiorillo, T. Martinelli, F. Scala, *Comici dell'arte. Corrispondenze*, ed. diretta da S. Ferrone, per le cure di C. Burattelli, D. Landolfi, A. Zinanni, 2 voll., Firenze, Le Lettere, 1993. Di Tommaso Stigliani si veda il sonetto “Per Flaminia Cecchini comica scampata all’incendio del Vesuvio e recatasi presso Luigi XIII”.

Pentimento di favor chiesto

Oimè, non mi punir, Filli mia vita,
 se del lungo penar chiede ristoro
 a quel candido sen, pompa e decoro
 de la vera beltà, la lingua ardità.

Ahi, qual haver degg'io maggior ferita;
 deh, come dar mi puoi maggior martoro,
 poi che non credi e scorgi pur ch'io moro
 poi che mi nieghi (o fera troppo) aita.

Errai ma nudo è il sen (Filli crudele)
 sfoga lo sdegno pur, fa' ch'ei t'apporte
 co'l ferro tuo l'estreme sue querele.

Ma non si celi altrui sì nova sorte,
 scrivi poi co'l mio sangue: "Elpin fedele,
 perché chiese pietade, hebbe la Morte".

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD.

Presente in *Rime* 1608, p. 142, variazioni v. 6 più gran martoro; v. 10 lo sdegno homai.

In Campeggi, Filli ed Elpino sono gli *alter ego* favoriti per rappresentare la coppia amata/poeta-amante. Il tema è quello della ninfa crudele per cui si rimanda al son. 23 e 38, ai madr. 344, 345, 368. Vd. anche canzonetta 308, *Pietà negata*.

Filli abbandonata

FILLI, io ti lascio e, pur ne l'alma stando,
Non ti posso lasciar ché mia non sei;
Filli, io ti lascio e pur ne' pensier miei,
anzi nel cor sarai di quando, in quando,

più che respiri (oime) lagrime spando,
né mi posso sfogar quanto i' vorrei,
né mi posso doler quanto i' dovrei,
in te, mio male, ogni mio ben lasciando.

È timore il lasciarti e non disio,
timor del Ciel che ne l'età più forte
per le memorie tue posi in oblio.

Onde hora per fuggir l'eterna sorte
io t'abbandono (o Filli). Eh, so ben ch'io
per fuggir il morir cerco la Morte.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD.

Assente in *Rime* 1608.

Come già rilevato da Giachino, quello dell'abbandono dell'amata da parte del poeta pentito è un tema veramente nuovo, in cui il lettore si misura con «l'ambiguo oscillare tra l'affetto e il distacco [...] reso [...] per mezzo di coppie antitetiche» (Giachino 2000: 372). Fa da *pendant* il son. 72, *A Clori importuna*.

Speranze vane

Mentitrici speranze! O del mio core
 e di folle pensier lusinghe amare,
 voi tronche germogliate, hor che sperare
 non lice più, che no 'l consente Amore?

Sovra ceppo d'honor spunterà fuore
 inestata Virtù ne l'opre chiare,
 pur che non siate (o vaghe luci) avarare,
 d'un guardo almen che le mie pene honore.

Occhi da gli occhi miei bramati in vano,
 ahi, che sol può sanar l'aspra ferita
 del vostro almo splendore un raggio humano.

Ma se troppo desia l'anima ardita,
 a l'amante fedel la bella mano,
 che la speme troncò, tronchi la vita.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. Bella e innovativa l'immagine delle speranze che germogliano come una pianta; la trovata vegetale permette al poeta di giocare sulle illusioni monche (*tronche*, v. 3) e la bella mano che, oltre a rendere vane le speranze, novella Parca, dovrebbe troncare la vita dell'amante (v. 14). Rispetto alla ovvia rima di *core - Amore* nella fronte, sorprende quella di *ferita - ardita - vita* nella sirma. Anche qui torna l'ultimo verso puntuto con chiasmo *speme - vita / troncò - tronchi*.

Assente in *Rime* 1608.

L'idea della morte che giunge a troncare la vita dell'infelice amante è già presente nelle *Rime* del Bembo, son. CVI: «Per far tosto di me polvere et ombra, / non v'hann'uopo erbe, Donna, in Ponto colte: / tenete pur le luci in sé raccolte, / mostrandovi d'amor e pietà sgombra. // L'alma, cui grave duol dì e notte ingombra, / non par omai che più conforto ascolte, / misera, e le speranze vane e stolte / del cor, già stanco in aspettando, sgombra. // Breve spazio che dure il vostro orgoglio, / avrà fin la mia vita, e non men' pento: / non viver pria, che sempre languir, voglio. // Morte, che tronca lungo aspro tormento, / è riposo, e chiunque a suo cordoglio / si toglie per morir, moia contento». Luigi Tansillo, nel suo *Canzoniere* LXXXVIII, alla morte preferisce un eterno languire, come si legge nella terzina di chiusa: «Poiché fin qui fu vana ogni speranza / io cedo al mio destino, e mi contento / languir tutta la vita che m'avanza».

Filli bacciata

Vieni Filli a quest'Elce, ove per l'ombra
 sorge con più bei fior la frescha herbeta,
 dove l'aura soave al sonno alletta,
 l'aura che in Cielo ogni atra nube sgombra.

Se di timore il puro sen t'ingombra
 il vecchio Genitor, ch'al fonte aspetta,
 partirai tosto, hor dunque il passo affretta
 semplice poi ch'ogni rumor t'adombra.

Che temi, vezzosetta? Il corso? Il volo?
 Di Ramarro? D'augel? Non scorgi alcuno.
 Deh, vieni a consolar l'aspro mio duolo.

Giugnesti alfin su queste labbra ad uno
 l'anima e 'l core. Oimè, ch'un bacio solo
 fu corto cibo al lungo mio digiuno.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD.

Presente in *Rime* 1608, p. 64.

Il tema del bacio in C., anche se non ossessivamente ribattuto come in altri poeti barocchi, è presente e assume le sfaccettature più varie, dal bacio chiesto, donato, ricevuto sino a quello frammisto al pianto e così via (son. 26, 48, 52, 70, 95, madr. 367). Per quanto riguarda i più famosi baci del Marino e alle sue ninfe osculanti rimandiamo a Guardiani (1995). Il corso del ramarro, come evidenziato da Giachino (2000: 377), è forse memoria rinaldiana, cf. *Rime, Ninfa desta da un ramarro*. L'ambientazione campeggiana è una chiara ripresa di *Invita la sua ninfa all'ombra* di Marino (*Rime* 1602, *Marittime*), vd. anche son. 77.

Preghe infruttuosi

Lusingatemi pur, folli pensieri,
allettatemi pur, speranze false,
de le lagrime mie fra l'onde salse,
sirene astute e mostri infidi e fieri.

D'un volto homai con gli amorosi arcieri
potrà il pregar quanto il servir non valse?
Dunque, per quel disio che il cor m'assalse,
occhi, siate men belli o meno altieri.

Lasso, che refrigerio al foco i' chieggio,
a te mi volgo, o del mio dolce impaccio
sola cagion, che te pregar sol deggio.

Ama, Filli, ch'io t'ami o sciogli il laccio.
Ma tu via più mi fuggi, ahi, ben m'avveggio
che chiude un sen di neve un cor di ghiaccio.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD.

Non presente in *Rime* 1608.

Sul tema della donna crudele vd. son. 23 e nota al madr. 307. La speranza-sirena è metafora tutta campeggiana ed è assente nella *Lira* mariniana.

Lontananza

Portate, o miei sospiri, il core afflitto
 là 've l'anima mia nel guardo vola,
 là 've ben mille volte il giorno sola
 co 'l pensier, co 'l disio face tragitto.

Ivi è colei che il sen punto è trafitto
 da gli occhi suoi, con gli occhi suoi consola,
 colei che di bellezza il pregio invola
 a la regia beltà d'Argo e d'Egitto.

Brama Filli mirar che mi produce
 lo sperar dolce e vano, e con parole
 novella Fiamma al vecchio foco adduce.

Anzi ch'ebro d'Amor si strugge e duole
 di non morir Farfalla in tanta luce,
 di non arder Fenice a sì bel Sole.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD.

Assente in *Rime* 1608.

Il cuore (v. 1) vola (v. 2) come la farfalla del v. 13, una felice immagine già presente in *Occhi di bella donna* (2) a cui rimandiamo. La similitudine con la Fenice che brucia al rogo del Sole si ritrova in Guarini, cf. sempre *Occhi*, e nel madr. di Girolamo Casoni dedicato alle varie metamorfosi d'amante che attacca con i bei versi allitteranti «Amorosa Fenice / nel Sol che solo adoro / ardendo vivo e moro». Il piacere di poter struggersi alla fiamma dell'amata è una ripresa mariniana, *Rime* 1602, 8, vv. 12-14 «Arda, anzi pera il cor, ché s'io vagheggio / begli occhi i vostri rai, da sì bel foco / altro piacer che 'l mio morir non cheggio». Il tema più ampio della lontananza, che dà il titolo a questo sonetto, è ribattuto da Marino in un manipolo di 8 testi (34-42) in *Lira* 1614, *Amori*; sempre in Marino, *Rime* 1602, *Boscherecce*, 42-43. Torna qui in C. nel son. 30, 31, 36, 50, 56, 92, nel madr. 324, 325, 355, 370, 377.

L'Appassionato

Filli, Filli crudel, di sdegno il seno
 s'arma a danni del cor da l'ira vinto,
 si more il mio perchè il tuo amor vien meno,
 finisce il mio perch'è il tuo foco estinto.

Mendace, a pena i' soffro, a pena i' freno
 l'odio da gli occhi mesti a l'alma avvinto;
 così fassi il mio amor rabbia e veneno,
 poi ch'è il tuo amor di fellonia convinto.

Già sciolgo e rompo i lacci empi e funesti,
 segni di servitù misera e rara
 cui dal mio fido cor (perfida) havesti.

E s'avvien ch'io ti nomi (o già sì cara)
 sputerò a l'hor, sol perch'a me non resti
 per nome così reo la bocca amara.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. Il patetismo è accentuato dalla ripetizione d'attacco. La *climax* emotiva che percorre l'intero son. raggiunge l'apice nello sputo degli ultimi versi, gesto sommo di disgusto da parte del poeta, occasione peregrina, se non addirittura rara, nella rimeria dell'epoca.

Presente in *Rime* 1608, p. 38.

Il tema della ninfa crudele torna nel son. 23.

Scusa d'Incostanza

Amai già Filli e 'l bel disio primiero
compose il nodo onde mi strinse e resse,
così ancor tiene il cor vestigia impresse
del mio servir, de l'altrui crudo Impero.

Ma poich'a l'alma sciolta il cieco arciero
per farla serva libertà concesse,
spinto da lei, ch'un alto ardor s'ellesse
a chi gli occhi voltai, volsi il pensiero.

A te mi volsi (o CLORI), a te ch'a torto
hor chiami errante il fisso mio disire,
poscia ch'io fui più ch'incostante accorto.

Che non sai tu qual sia mortal martire
senza speranza e privo di conforto
struggersi amando e non poter gioire.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD.

Assente in *Rime* 1608.

Per quanto riguarda l'amante incostante vd. nota al son. 3.

Donna dopo una finestra di vetro

Vetro inhuman che bella Donna furi
 a questi occhi del cor servi fedeli,
 e poi furtivamente, ah, già non celi
 quei passi (oimè) cui par che nulla curi.

Se fai ch'inferma luce raffiguri
 quel che veder caliginosi veli
 tolgon sovente a lei, ché non disveli
 con novo modo i miei tormenti duri?

Ahi, che sol la virtù che i raggi accoglie
 del Sol, tu meco adopri, onde l'ardore
 unito in foco poscia ogni esca scioglie
 che vibrandomi al sen l'almo splendore
 di quel Sol che mi fugge e mi si toglie,
 abbagliandomi gli occhi, infiammi il core.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. Il «dopo» del titolo è da leggere come 'dietro a'.

Rime 1608, corrisponde a *Bella Donna che si nascondeva dopo una finestra di vetro per non essere vista*. IX. Varianti: v. 2 a quest'occhi; v. 5 s'opri ch'un occhio infermo raffiguri; v. 10 tu meco addopra; v. 12 che mandandomi al sen; v. 14 per te s'accende in cruda fiamma il core.

Oltre al *topos* classico del *paraklausithyron*, anche il tema dell'ostacolo che impedisce all'amante di ammirare, venerare, godere delle bellezze dell'amata è piuttosto frequente. Altri esempi sono la "finestra funesta" (*Lira* 1614, *Amori*, 42) e una porta chiusa (*Ivi*, 83) in Marino, in Scipione Caetano le mura della casa («Corinna, alor che il rimirarvi è tolto», in *Lirici marinisti*, p. 32) come in Girolamo Preti («Notturno e solo, a queste mure intorno», *ivi*, 56) e la *Serenata all'uscio di Cinzia* del Testi, «Cinzia, la doglia mia cresce con l'ombra / e a le tue mura intorno / vo' pur girando il piè notturno Amante» (*Poesie liriche*, 1615).

Crudeltà di bella Ninfa

Non di Lilla gentil, d'una corteccia
 di duro Cerro (ahi) forse nacque Auriccia
 e la nutrì sovra una cote arsiccia
 serpe crudel con velenosa feccia.

Che se vede tal'hor la bionda treccia
 sovra il licor che da la Fonte spiccia,
 nimica di beltà perchè s'arriccia,
 sdegnosetta la stende e la distreccia.

Da gli occhi di costei, che strinse il groppo,
 un guardo di pietà non posso trarne,
 onde tutto per duol dentro m'aggrppo.

Dunque per danno mio, perché s'incarne
 via più l'aspro martir, conosco troppo
 come ha spirti di ferro un cor di carne.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. Al v. 2 a stampa *forte*, vd. Correttioni. Interessante questo son. per le sue rime 'arboree': *corteccia - Auriccia - arsiccia - feccia - treccia - spiccia* e così via.

Assente in *Rime* 1608.

Il tema della donna crudele è forse uno dei temi più frequentati dagli autori dell'epoca. Il poeta si autorappresenta come l'infelice amante per eccellenza, rifiutato da un gesto, da uno sguardo, da una parola. In Della Casa la donna crudele era nei son. 88 e 89. In Marino la donna o ninfa crudele è frequentissima (*Rime* 1602, *Amorose*, son. 33 e 81; *Boscherecce* 17; *Marittime* son. 17 e 40; *Lira III, Amori* 3). Spicca tra le tante un *donna crudelissima* nelle *Rime* del Salomoni (*Parte Prima*, p. 46, «Da qual seme nascesti e da qual seno / donna crudel, sì dispietata e fera? / Non da Tigre (cred'io), non da Pantera / che 'n loro è pur qualche pietate almeno»). Si veda qui anche il madr. 319. Contingenza simile è presente nel son. 20, *L'appassionato*.

Invito a gli Amori

Ecco l'Aura, ecco l'Alba, ecco l'Aurora
 che co' l' lucido crin le stelle imbruna;
 ecco il giorno, ecco il Sole, ecco la Luna
 ch' a sì chiaro splendor si discolora.

Veste l'herbetta il suol, la siepe infiora
 il Fior che l'ostro sparge e l'oro aduna.
 E Filomena afflitta ad una ad una
 l'antiche pene sue cantando honora.

Il fresco Rio fra l'ingemmate sponde
 co' l' soave spirar d'aure gradite
 il dolce mormorio mesce e confonde.

Su, Pastorelli e voi, Ninfe gioconde,
 a gli Ardori, a gli Amori. Hor non udite,
 ch' a gli Amori, a gli ardori, Eco risponde?

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. Anche qui torna la tripartizione cara a C. ai vv. 1 e 3; il *tricolon* iniziale presenta una felice allitterazione. Il deittico d'apertura è trito stilema retorico che richiama molti altri testi campeggiani, basti pensare a *L'Alba*, qui son. 86. Tutto il son. è percorso fonicamente dalle 'a' e dalle 'r': *aura*, *aurora*, *amori*, *ardori*. Il chiasmo finale (ardori - amori) imita la ninfa più infelice tra le donne amanti, Eco. La presenza di vezzeggiativi come *herbetta* e *pastorelli* rimandano ad una chiara cifra erotica, da Cavalcanti («In un boschetto trova' pasturella») a Petrarca (madrigali della pastorella), riprendendo le canzonette del Chiabrera; vd. anche son. 43.

Assente in *Rime* 1608.

A Filli incredula

Filli, l'anima mia candida e pura
non sa ingannar, mentre d'amor ragiona;
a te veracemente apre e spregiona
ogni desire, ogni più occulta cura.

Anzi non ti può dir l'interna arsura,
che il sen mi cuoce, e mai non m'abbandona,
e come un guardo il cor mi toglie e dona,
e quando un riso poi l'affida e fura.

Ma se i detti di lei mendaci arditi
stimi crudel, già fè negar non dei
a gli occhi tuoi di Paradiso usciti.

Mira nel fonte pur se bella sei,
vagheggia attenta e scorgerai scolpiti
ne le vaghezze tue gli affanni miei.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. Per il tema della ninfa crudele (v. 10) rimandiamo al son. 23.

Presente in *Rime* 1608, p. 24.

Labbra della S[ua] D[onna]

Su quelle vaghe labbra ardita prende
pace e tranquillità l'anima errante,
con sì vaghi rubini il sen tremante
a se medesimo ancora la vita rende.

Per quei caldi coralli il petto accende
di foco disio lo spirito amante,
ch'a lor se'n corre e mesto e supplicante,
un dolce sì d'un caro bacio attende.

Voi m'allettaste e poi feriste il core,
porpore delicate, in cui nascose
ogni dolcezza il cielo, ogni sapore.

Fragole desiate, ahì, che ripose
con mano parzial l'ingiusto Amore
nel mio petto le spine e in voi le rose.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. Il son. rappresenta la forma più arguta in C. della declinazione metaforuta delle labbra, con un primo piano intensissimo sulle labbra della donna amata.

Rime 1608, p. 63. Variazione nel titolo *Labra* con scempiamento della velare. Il son. era seguito da *Il Mezo Giorno*, *Filli Baciata* e *Bocca Baciata* andando a creare un polittico tematicamente omogeneo (pp. 63-65) che, nell'ed. del 1620, viene invece disgregato e spalmato in maniera apparentemente casuale all'interno del volume di rime. *Il Mezo Giorno* era il testo che forniva la cornice temporale e scenografica al tema del bacio, essendo il momento della giornata più caldo e quindi più favorevole alle passioni dai risvolti carnali.

Il tema delle labbra e del bacio è fin troppo diffuso tra i poeti dell'epoca: labbra e baci abbondano in Tasso (*Rime*), in Rinaldi (*Rime*), in Guarini (*Rime*) fino a Marino (*Rime* 1602, *Lira III*, *Sampogna*). Per le labbra come rubini e coralli rimandiamo alla nota al madr. 323. Le labbra come fragole erano già nei madrigali di G. B. Strozzi il Giovane (1593), «Chi vi dipinse, AMOR, fraghe odorate» (69) e «Ostro, e nettari, beate / fraghe qui scorse hor hor di Paradiso, / Anzi pur dal bel viso [...] Che le tue fraghe Amor? quei labbri tuoi?» (70). Compagno poi, famosissime, nelle *Rime* 1605 di Stigliani («dai frutti non potea / scerner le labra vaghe: / per ch'altro non vedea, che fraghe 'n fraghe») e nella *Sampogna* mariniana (*Idillio V*, *Proserpina*, «Di sotto s'apre e fende / nel loco dela bocca / punica buccia e de' purpurei grani / scopre le gemme in un giocondo riso. / Fraghe, cornie e cirege / son le labra vermiglie») e

verranno riprese dal Salomoni nel son. «Mentre la bella bocca onde talora» (*Rime* 1615). Il v. 11 si rifà al *Bacio in dubbio* mariniano, «tesoro di bellezza / fontana di dolcezza» (*Rime* 1602, *Madrigali*).

Lodi di Vittoria

O Splendori, o Cinabri, o Fiamme belle,
 Chiome, Bocca, Zaffiri, in cui si giace
 il colore, il rossore, il bel che piace
 de gli Ori, de i Coralli e de le Stelle.

Laccio ed arco ed ardor de l'alme ancelle
 tu se' ben hora o Crine, o labbro, o Face,
 l'uno annoda, quel punge e l'altra sface
 freddo sen, fero cor, voglie ribelle.

Hor per te Donna e Sole e Dea che folce
 ogni effetto, ogni affetto, ogni memoria,
 e il mirare è il penare, è il morir dolce.

Così già tieni o Fregio, o pregio, o gloria,
 nel bel volto ch'alletta, incende e molce,
 le Battaglie, i Prigioni e la VITTORIA.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. Per dare un volto a questa dama, si potrebbe pensare ad un omaggio cortese a Donna Vittoria Cybò-Pepoli, le cui lodi tesse il C. nell'epitalamio 295. La prima quartina è tutta giocata sulla metafora degli attributi principali della donna come puri tesori e doni preziosi, oltre alla chioma ondulata che prende vita in quel 'fiamme belle'.

Non presente in *Rime* 1608.

L'intero sonetto, con la sua reboante serie di metafore a grappolo, si fonda sulla *rapportatio* (vd. Morier 1981; Agosti 1972; Mathieu-Castellani 1993). L'armatura tripartita e ribattuta fa del testo uno degli apici più barocchi e retoricamente torniti delle rime campeggiane (vd. anche Giachino 2000: 381). Uno dei precedenti più famosi è senza dubbio il sonetto CXXXIII dei *RVF* petrarcheschi («Amor m'è posto come segno a strale») con *rapportatio* su quattro termini, fino ad arrivare all'ode di Guido Casoni a Fulvia Coloreta («Fulvia, fu la tua vita» dalle *Ode* 1602) in cui la chiara ripresa delle metafore usate dal Petrarca per l'innamorato si unisce ad una laica rivisitazione della nomenclatura altisonante e affastellata delle litanie per la Vergine («Fronda...nebbia...ombra...eco...»), anticipando i vari discorsi e 'glorie' sul Niente degli Incogniti veneziani (vd. *Le antiche memorie del nulla* 1997).

Per nobilissime nozze

Dice l'Heroe che dal gran ceppo uscio,
 ch'Italia honora, a la sua Donna in seno:
 «Crudel, farsi per te, deh, mira almeno
 Rogo il sen, Foco Amore, Ostia il cor mio.

Ardi terreno sol poi ch'ardo anch'io,
 che di foco sì bel godremo a pieno,
 nè per forza mortal mai verrà meno
 salda Fè, forte Ardor, fermo Desio.

O se vedesti mai quante sostiene
 per questa bianca man, che pur mi tocca,
 Doglie il cor, Fiamme il sen, l'anima pene.

Ben dal bel labbro havrai, che dardi scocca
 tanti baci d'Amor, quante in sé tiene
 Stelle il Cielo, Herbe il suol, Grazie la bocca».

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. V. 12 a stampa *Don*, vd. Correttioni. Il v. 4 viene ripreso in un semi-chiasmo dal v. 11. I baci che l'amante riceverà (vv. 12-14) sono innumerabili come i fili d'erba in un prato, i piaceri della bocca e le stelle nel cielo, con felice riuso del «conturbabimus illa ne sciamus» catulliano (Carme V). A differenza del sonetto precedente, l'*iteratio* metaforuta, che torna in tutti i versi che chiudono ciascuna strofa (vv. 4, 8, 11, 14), presenta anche un chiasmo al v. 11 «doglie il core...l'anima pene».

Assente in *Rime* 1608.

Benché a titolo generale, senza un preciso destinatario, il son. fa parte di quel manipolo di testi dettati dalle contingenze mondane in cui il C. e, come lui, altri membri dell'accademia dei Gelati, era chiamato a comporre rime d'elogio e d'auguri. Vd. i numerosi epitalami 'in nozze di...'.
 ...

Per una Donna al Cavallo del suo Amante

Vago Destrier che su 'l felice dorso
 porti colui ch'io porto dentro il seno;
 come del mio desire ei tiene il freno
 così del tuo volere ei regge il morso.

Qual da due Stelle aurate aita al corso
 tal' hora acquisti in lubrico terreno,
 da le stelle del volto almo e sereno
 tale nel mio cader trovo soccorso.

Tu soffri, io spasmo, tu costante, io forte;
 ma per me fiero è LIDIO e teco è humano,
 o mia Sventura, o tua benigna sorte,

ché dopo il salto hai da la bianca mano
 quel careggiar che per continua morte
 pur bramo anch'io d'haver ma sempre in vano.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. V. 13 a stampa *continoo*. La pratica diffusa del sonetto in lode dell'animale (qui innestata su quella della poesia 'ad istanza di...'), fruttuoso esercizio che si basa sul principio vero e proprio della *pars pro toto* (lodando la bestia si elogia l'amata o, come in questo caso, l'amato di una nobildonna) viene profondamente rivisto da C.: l'animaletto assume qui i connotati ben più ingombranti di un destriero da equitazione e le implicazioni erotiche, legate allusivamente alla pratica sportiva con l'equino, travalicano le trite metafore impiegate con gli innumerevoli cagnolini e uccellini da compagnia (cf. i madrigali 45 e 46 nella *Lira II* di Marino, *Cagnolino in grembo a bella donna* e *Nel medesimo soggetto*). Cf. l'incipit del son. 9, *Donna al suo Vago*: «Vago Garzone» diventa qui «Vago Destrier». Sul versante femminile, gli animali e gli amanti che si piegano al volere dell'oggetto d'amore sono già nelle *Rime* 1602, *Boscherecce*, 15, *Narra la qualità della pastorella* dove la pastorella non guida il gregge ma «i pensieri e le voglie ancelle», non ha un bastone ma il suo sguardo è «sferza e legge».

Rime 1608, p. 143. Varianti, titolo: *Al Cavallo del Molt'illustre Sig. Andrea Barbazza, in persona della S.D.*, v. 6 Talhora.

Andrea Barbazza fu rimatore stimato, ammiratore e seguace del Marino. Dopo un periodo presso la corte di Ferdinando Gonzaga a Mantova e un breve soggiorno a Roma, si stabilì a Bologna. Sue notizie si trovano sia nelle *Memorie* dei Gelati che nelle *Glorie* degli Incogniti. Benché il cavallo non sia il più comune tra gli animali da compagnia, nella rimeria barocca il veloce quadrupede, dono di Poseidone ad Ate-

ne, compare più volte in diversi frangenti, dalle secolari passeggiate in carrozza alla gloriosa ambascia di trainare il carro di Apollo fino ad arrivare all'immagine prosastica dello zoccolo che batte il pavimento in *Adone*, I, 23. In un sonetto del Preti (*Lirici marinisti*, p. 60) è detto figlio dei venti («figlio dell'aura») e animale che vola pur senza ali («cursor veloce e volator senz'ale») e tanto è veloce che nemmeno il carro di Apollo potrebbe averlo a freno senza correre il rischio che la durata del giorno sia più breve: «Te brama il Sol per lo suo carro adorno; /ma, traendo del di l'ardente lampa, /breve faresti col tuo corso il giorno», vv. 12-14. Il sonetto di C. sembra il contrappunto di *Una bella donna a cavallo* che compare nelle poesie dello stesso Preti (*Lirici marinisti*, p. 56), anche se lì il gioco metaforuto sta tutto nella seconda parte della fronte e nella terzina di chiusa: «Frenava il mio bel sol vago destriero, / ch'avea di neve il manto, il crin d'argento; /movea veloci i passi a par del vento/e insuperbía di sí bel pondo altero. // Pronto di bella man seguia l'impero, /a la sferza, a la voce, al cenno intento; / dorato il morso avea, spumoso il mento, /lungo il crin, curvo il collo, il cor guerriero. // Sovra un colle di neve un fior pareva /colei, ma per odor spirava ardori, / ed ogni cor fra quelle nevi ardea. // Parean le Grazie e i faretrati Amori / ministri a lei d'intorno; ella pungea /con lo sprone il destrier, col guardo i cori». Altri fortunati equini sono quelli mariniani che tirano la carrozza della donna amata in *Lira III, Amori*, 52, «fortunati destrier voi che trahète».

Partita matutina

Giunta è del mesto di l'ora dolente,
 Filli ben mio, ch'al dipartir m'astringe.
 Rimira il Ciel che di rossor si tinge,
 scorgi l'invida Aurora in Oriente.

Così fiero dolor l'anima sente,
 poi che lasciar ti dee, ch'al cor si stringe;
 a l'usate tenebre (ahi) mi sospinge,
 quasi notturno Augel, Febo nascente.

Rimanti, io vado, e questo bacio sia
 rimembranza gentil Filli gradita,
 che te sol ama il cor, te sol desia.

Mentre lungi vivrò (se pur la vita
 data mi sia senza la vita mia)
 dammi tal'hor con un pensier aita.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. Nella seconda quartina spicca l'ossimoro barocco per cui Febo relega il poeta alle «usate tenebre», benché nasca il giorno, poiché il vero sole è la donna da cui deve dipartirsi. Anche qui, chiude il son. un arguto *calembour*.

Presente in *Rime* 1608, p. 142.

Il momento della partenza, sempre vissuto con dispiacere e invisio all'amante, è piuttosto frequente nella poesia dell'epoca da Tasso a Guarini: in Tasso è 'dolce ed empia' (*Rime d'amore* 379, 28), 'sgradita' (ivi, 156, 7-8), priva l'amante dell'anima (ivi, 60, 3-4) fino a rappresentare la morte dell'anima stessa (ivi, 379, 25-28). In Della Casa rappresenta già un momento di dolore (*Rime* 79), morte e conforto dell'amante al ritornare della donna (*Rime* 46, 14-18). L'attacco del son. con l' «hora dolente del mesto di» ed il «notturno Augel» richiama la temperatura emotiva del *Romeo e Giulietta* shakespeariano (atto III, scena V) quando gli amanti tentano vanamente di negare l'arrivo del giorno: Giul. «Vuoi andare già via? Ancora è lontano il giorno /non era l'allodola, era l'usignolo» [...] Rom. «Era l'allodola, messaggera dell'alba, /non l'usignolo. Guarda, amore, la luce invidiosa [...] e il giorno /in punta di piedi si sporge felice dalle cime / nebbiose dei monti. Devo andare [...]». Si veda inoltre la nota al madr. 324. In C. il *topos* è presente anche nel son. 50, nella canzonetta 306, nei madrigali 324, 355, 370, 377.

Lontananza

In quella parte ove più chiaro splende,
Occhi miei lassi, il Ciel, Filli si vive,
ché da le Stelle sue leggiadre e dive
splendor più grande e maggior luce ei prende.

L'aura, che di là spira, al petto rende
sostanza tal che tutto già s'avvive
ed al languido cor le forze prive
di poter, di virtù rinfranca, accende.

Occhi, ben quello è il sito ove riluce
per sovrana beltade, ove riposa
Filli ch'è pur di voi l'unica luce;
portate a lei, che meco non ha posa,
(quando a mirar quel loco Amor v'induce)
l'anima mia ne' vostri raggi ascosa.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. Topica similitudine tra l'amata e l'astro più lucente del firmamento.

Presente in *Rime* 1608, p. 142.

Vedi nota al son. 19; come lì, anche qui l'invito a raggiungere l'amata, tipico espediente della *salutatio* nelle canzoni.

Il Testamento del Core

Ed ecco a morte il core, il core afflitto,
 che pianse ogni hor ma in van pietade attese.
 Filli l'uccide, Filli empia e scortese,
 che face il troppo amar grave delitto.

Poi che deve morir, co'l pianto ha scritto
 in mestissime note a pena intese
 del suo interno pensier le voglie accese,
 faccia la cruda poi quanto ha prescritto.

Lascia a la rea l'odiate fiamme antiche
 e le lagrime amare a le proterve
 luci d'Amore e di pietà nemiche.

Vuol che si scriva poscia e si conserve
 sopra il Trofeo di tante sue fatiche:
 "Ahi, nulla fa, chi Donna ingrata serve".

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. Tra le varie morti dell'amante, dell'amato o dell'amata compare infine il cuore personificato che muore; il testamento del titolo è rappresentato dall'ultimo lapidario verso.

Assente in *Rime* 1608.

Sul tema della pietà negata vd. son. 14 e canzonetta 308; cf. Marino, *Rime* 1602, *Amorose*, 33 e 64. Al core il C. si rivolge anche nel madr. 344, «Ecco misero core».

Cartello per Bariera

Fra gli scherzi di Marte, in fiera guisa,
veggio del mio languir la legge scritta,
anzi co 'l passo altier la Salma afflitta
il furor che m'impiega, al cor divisa.

Di viver no, ben di mostrar s'avisa
che non perde vigor virtù trafitta
ma risorge abbattuta e sempre invitta
(quasi mostro Lerneo) nasce recisa.

Altri pur contra me d'ira s'imbianchi,
sfoghi nel sangue mio gli sdegni sui
e di pungermi il sen non mai si stanchi.

Combatterassi, Amor, fra i servi tui;
fia la pugna crudel; sarà che manchi
o la mia vita o 'l fiero orgoglio altrui.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. Il v. 13 a stampa *fra la pugna*, vd. Correttioni. Nella sirma compare la rima siciliana in *-ui*. Questo son. e il successivo formano un dittico cortese, uno squarcio sulla vita cittadina mentre la nobiltà s'intrattiene in giostre e tornei. Per la prima volta all'interno delle rime campeggiane compare Marte che tornerà negli epitalami per le nobili schiatte di eroi e rampolli felsinei. L'epos è sempre obliterato dal campione Amore, *dominus* indiscusso che presiede il campo di gioco e lirico di Campeggi. Il son. potrebbe essere il cartone *in minore* per *Per li Cavallieri Sinceri*, qui 296.

Assente in *Rime* 1608.

A bellissime Dame per Giostra

Mirate, o voi che di bellezza havete
i vanti primi, il marziale effetto,
ch'infonde Amor nel generoso petto
di chi Sol de la Fama eterna ha sete.

Voi destate l'ardir, voi l'infondete
con lo splendor de l'amoroso aspetto,
a fra 'l più freddo e più romito affetto
a la gloria, a l'honor l'alme accendete.

Questa pompa di Marte hor vi dimostra
l'alto poter ch'ogni potere eccede,
del vivo Sol de la bellezza vostra.

Ma gli Assalti e le pugne e quanto diede
di valor, di piacer, gioconda Giostra,
opre sono d'Amor, Frutti di Fede.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. L'incipit richiama il son. dedicato alle nobildonne radunate per *lettione pubblica*, 206; le belle dame bolognesi erano già nominate nel *Reno sacrificante* e nella dedica del *Tancredi*. Il testo si lega tematicamente al son. precedente.

Assente in *Rime* 1608.

Effusione di sangue alla presenza dell'amata

Già verso il sangue, il sangue ond' hora appresta
lo spirto mio la sospirata uscita,
e già de l'aura, onde ha mia vita vita,
un sol respiro, un fiato sol mi resta.

Moro o mia Morte, o Filli, o de la mesta
mia chiara Fiamma, un tempo esca ed aita;
questa, che senza ferro hebbi ferita
e de l'estremo di l' hora funesta.

Hor vedi quello Amor nel volto essangue,
chi ti volle mostrar l'afflitto core
con portentose lagrime di sangue,

hor mira pure, in questo amaro humore,
mia dolce voglia e del pensier che langue,
in questo atro color, l'almo candore.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. Il testo fa uso del laboratorio dell'horror barocco sperimentato nel *Tancredi* nella scena della morte di Guiscardo.

Non presente in *Rime* 1608.

Di gelosia in lontananza

Perché gelosa cura ogni hor mi punga
 in questa alpestra e solitaria stanza,
 ove ridire al core ho per usanza
 del mio breve gioir l'Historia lunga,
 par ch'un sospetto al dubbio mio s'aggiunga,
 anzi un tremor ch'ogni paura avanza,
 che la mia non lontana lontananza,
 che me divide, hor altri non congiunga.

Lasso, che via più teme il mio timore,
 temendo, oimè, che dolce non condisca
 l'amara gita mia l'altrui dimore
 e che Donna incostante, ond'io languisca
 e vivo, provi ogni hor come si muore,
 più di fè nota ignoto amor gradisca.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD.

Assente in *Rime* 1608.

Il testo si riallaccia tematicamente ai son. 19 e 31 (vd. nota al son. 19). Capostipite di una lunga filatessa d'amanti gelosi è senza dubbio il Tasso: ne descrive le cause e gli effetti (*Rime amorose*, 99 e 100), persevera oltre la morte (*Ivi*, 294, 6-9), ha cento occhi come Argo (*Ivi*, 293, 1-2), è gelo nelle vene causato da un rivale sconosciuto (*Ivi*, 94) e ghiaccio nel cuore (*Ivi*, 32) e così via. L'amante geloso compare anche in Guarini nei madr. *Alla molto illustre signora Clarice de' Nobili*, «Perché di gemme t'incoroni e d'oro / perfida Gelosia» e in «Cura gelata e ria / che turbi e aveleni / gli usati del mio cor dolci conforti». Le *iuncture* guariniane tornano in un madr. di Rinaldi, «Perfida Gelosia / del cor gelata cura». Nella *Amorose* (*Rime* 1602) di Marino troviamo due sonetti sulla gelosia in amore, «Tarlo e lima d'Amor, cura mordace» e «Questa di cieco padre occhiuta figlia» (79, 80). Il tema compare anche in Leoni, Andreini; Pocaterra, Petracchi; Torelli, Contarini (cf. *Gareggiamento, Parte Quinta*, pp. 112-115). Torna in C. nel son. 55, 58 e nei madr. 346 e 364.

La forza d'Amore

In questo chiaro e mormorante rivo
 del molle e muto Armento albergo eterno,
 potente Amor, la tua gran forza i' scerno,
 onde a te sol le meraviglie ascrivo.

Ne l'acque il foco avvampa, e fiero e vivo
 forse è de l'acque più nel cupo interno,
 ardore è ben, ben calor d'Averno
 l'incendio rio d'ogni clemenza privo.

Ar dono i Pesci ancor (tua gloria Amore):
 mira questo seguir quello che fugge
 versando in mezo a l'acque il chiuso ardore.

La prova poscia ogni stupor distrugge:
 deh, che sono opre usate, ancora il core
 nel mar del pianto mio s'abbrucia e strugge.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. Evocativa l'immagine d'apertura dei primi versi che rispecchiano l'ambiente che circonda Campeggi e la presenza del Reno bolognese, un elemento acquatico peculiare (diverso dai classici marosi e dai fortunali) che non è presente in tutti i canzonieri barocchi. In questo «chiaro e mormorante rivo» tutti sono assoggettati alla forza d'Amore e tra i pesci che ardono di passione (chiara ripresa mariniana dalle *Marittime*) compare un cuore natante nel mare del pianto.

Presente in *Rime* 1608, p. 97.

Il pianto come mare compare in Marino in *Rime* 1602, *Marittime* (8), in *Lira II* (222) e in *Lira III, Amori* (96); sempre in Marino comparivano tanto degli *Amori di pesci* (*Marittime*, 30) quanto l'antitetica unione delle fiamme e dell'acqua (*Amorose*, 3, 4, 21; *Boscherecce*, 10; *Marittime*, 34).

Che Filli sarà sempre crudele

Ben si vedran sovra i Cerulei Campi
de la bella Anfitrite errar vagando
gli alti Lumi del Ciel, ché il Cielo ornando
son del notturno horror Fiammelle e lampi.

Là dove il Sol par che nascendo stampi
nel Mondo altre bellezze, itane in bando
più non vedrassi l'alba, a l'ora quando
sembra che di piropi, e d'oro avvampi.

Fiano di Cinthia, in cui si vede impresso
il fraterno splendor, le rote preste
a te Saturno eguali al moto, al punto.

Pria ch'io non miri il mio morire espresso
Filli, ne gli occhi tuoi, che sono a punto
al mio infausto natal due stelle infeste.

Schema metrico: ABBA ABBA CDE CED. Il testo si lega tematicamente al successivo; chi parla qui è l'Elpino del son. che segue e richiama e sviluppa più distesamente il dittico madrigalesco 350 - 351.

Presente in *Rime* 1608, p. 73.

Sul tema della donna e ninfa crudele rimandiamo ai son. 23, 38 e ai madr. 344, 345, 368.

Elpino sopra un Rio

Sovra un limpido rio, che il puro argento
prigion tenea nel nudo sen ristretto,
fermossi il fido Elpin mesto e soletto,
mille ardenti sospir versando al vento.

L'humido guardo havea ne l'acque intento
e con la chiusa man feriasi il petto;
poi con un tronco 'Oimè' dal duolo astretto,
fè noto in queste voci il suo tormento:

«Perché sdegni d'udir, Filli infedele,
e pur m'ascoltan queste Linfe in pace,
per sempre essermi ria, le mie querele.

Sei del Fonte più alpestra e più fugace,
sei de l'acqua più fredda e più crudele,
sei de l'onda più lieve e più vorace».

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD.

Presente in *Rime* 1608, p. 40.

Velo levato al seno di bella Donna

Fa d'un candido sen conserva avara,
 stretto da bianca man più bianco lino,
 mentre Austro uscito fuor di giogo alpino
 turba del chiaro Sol la faccia chiara.

E così a l'hor ch'al Ciel guerra prepara
 e l'Elce antica svelle e tronca il Pino,
 toglie anco il velo al petto alabastrino
 che col natio candor l'ombra rischiarà.

Ma poi mirando in quello oggetto adorno
 si compiace così ch'a poco a poco
 dà il vago al Cielo e rende il lume al giorno.

E dice amante in suon confuso e roco:
 «Aura risplendi homai, ch'io ti ritorno,
 scoprendo un sen di neve, un Sol di foco».

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. Il «candido sen» del primo verso viene ripreso con cromatismo metaforuto dal «sen di neve» dell'ultimo. Alla luminosità della prima parte della fronte viene contrapposto l'avvicinarsi di un temporale, (cf. Marino, «Era il giorno nuvoloso», *Rime* 1602, *Amorose*, 21). Il «bianco sen» tornerà nel sonetto *Le Poppe*, qui 69.

Non presente in *Rime* 1608.

Un forte vento - tanto impetuoso da svellere gli alberi - toglie il velo alla donna. Il seno è di un bianco abbacinante tanto da rischiarare le ombre. Terminato il temporale, torna a splendere il sole. Cfr. Marino, *Ad un velo che copriva* (*Rime* 1602, *Amorose*, 20): lì il *candido vel* viene sostituito dal *candido sen* del C. che per Marino era invece «terso avorio e schietto». Nelle *Boscherecce* (21) compare addirittura una richiesta al vento di squarciare il velo, *All'aure, perché aprano un velo che la copre*. Sempre in Marino, nella *Galeria*, torna diverse volte l'immagine del seno di neve e del fuoco (*Sopra il ritratto della sua Donna. Ad Ambrogio Figino nei Ritratti di donne; Borea che rapisce Orithia di Federigo Zuccaro nelle Favole; Amor di neve in Rilievi, modelli e medaglie*). Un velo che scopre il seno per il piacere del poeta era già in Della Casa (*Rime*, canz. XLVI, vv. 27-30), «Né taccio ove talor questi occhi vaghi / sen van sotto un bel velo, / s'avien che l'aura lo sollevi e mova / e come il dolce sen mirar mi giova».

Al Sig[nor] Co[n]te Hercole Pepoli nelle sue Nozze

Questa, Signor, deliciosa cura
 del magnanimo sen bellezza diva,
 t'incende sì che fuor per gli occhi viva
 la Fiamma appar de la cocente arsura.

So ben che nel veder l'alma Figura,
 da cui soave ogni languir deriva,
 quasi Fenice al Sole il cor s'avviva,
 ché da la morte sua vita procura.

Perché VITTORIA ha di te poi le chiavi
 e ne begli occhi, ove Amor tien le faci,
 del sospirato mel conserva i favi.

Avvanza tu con nodi più tenaci,
 supera tu con labbra più soavi,
 l'Hedre a gli amplessi e le Colombe a baci.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD.

Assente in *Rime* 1608.

Per l'immagine del cuore come fenice rimandiamo a 2 e 19. Per l'occasione delle nozze Pepoli-Cybò si veda il più lungo epitalamio in sesta rima *Il contento amorso* (295) e il cap. III.

Al Sig[nor] Dottor Claudio Achillini

CLAUDIO (lo crederai?) dove una balza
 del precipizio ogni hor vicino ha il rischio,
 Amor mi tende l'amoroso vischio
 e con dolce richiamo ogni hor m'incalza.

Vestita di beltà ma nuda e scalza
 Ninfa mi piace sì ch'io non m'arrischio
 dirle, ch'amando lei, co'l pinato mischio
 l'Alma che per gran duol da gli occhi sbalza.

Fo cenno a l'hor che l'ombra più s'allunga,
 perch'intenda d'Amore il parlar mozzo,
 onde a la mia la bianca man congiunga.

Ma, come fossi un Mostro horrendo e sozzo,
 da me fugge là schifa e si dilunga,
 senza udir del mio duol pure un singhiozzo.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. Al v. 12 il «mostro horrendo e sozzo» è il poeta che si fa novello Polifemo, con scarto evidente e sorprendente rispetto alla tradizione.

Assente in *Rime* 1608.

Vd. nota al son. 231.

La Pastorella

Sorge la Pastorella a i primi albori
da le pudiche piume e il casto petto
in semplice vestir chiuso e ristretto,
preme co 'l nudo piè l'herbetta e i fiori.

De la vicina fonte a i vivi humori
rende più lieto il sonnacchioso aspetto
e con l'indotta man del crin negletto
corregge a sorte i lascivetti errori.

Poi corre e coglie, ancora rugiadosa,
guardata da le spine e aspre e pungenti,
per adornarne il sen vermiglia rosa.

Dischiude indi la greggia e in caldi accenti
sol noti a lei, con armonia pietosa,
sfoga del freddo cor le pene ardenti.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD.

Presente in *Rime* 1608, p. 12.

Il testo si presenta come un delicato idillio bucolico; in agguato, all'ultimo verso, s'intrude il dolore provocato dal sentimento amoroso, «le pene ardenti». Si lega ai due sonetti successivi il cui tema è quello del pianto della donna. La rosea cornice dell'alba campeggiana muterà in Leopardi, la cui donzella tornerà "in su 'l calar del sole". La figura della pastorella compariva anche in Marino, intesa con ben altro transfer erotico; a tal proposito rimandiamo ai son. 9 e 29. Vd. nota al son. 24.

Filli che piangeva

Tu sospiri, o mia Filli? In sua favella
che langue, oimè, così ragiona il core
lasso che forte piagni; ahi, così fuore
versa il tormento rio l'anima bella.

Tanto leggiadra se', fida mia stella
che in quel bel volto ancor vago è il dolore;
e più m'impiega (o meraviglia) Amore
co'l tuo penar che con le sue quadrella.

O Filli, o tu che formi un novo Gange
da cui nasce quel Sol che d'improvviso
ogni atra nube a le mie luci frange,
sì dolce è il pianto e sì pietoso è il viso
c' hora ben posso dir, ch'in terra piange
con lagrime di perle il Paradiso.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD.

Presente in *Rime* 1608, p. 13, varianti v. 14 legge «con lagrime di gioia il ...».

Il tema della donna che piange è frequentatissimo nelle rime campeggiane, ma non è così nella poesia dell'epoca; vd. qui son. 15, 45, 49, 72, 93, madr. 369. Un manipolo di sette sonetti sullo stesso tema si trova già nelle *Rime* di Ascanio Pignatelli (Napoli: Stigliola, 1593), sonn. 46-52; una ninfa che piange all'ombra di un alloro è anche in Rinaldi (*Rime*. Bologna: Mascheroni, 1619), «Tinta d'un bel pallor vaga Amarante». La callida iunctura «novo Gange» del v. 9 tornerà nell'ottavo sonetto della corona adonia (qui 118). Le lacrime sono da Marino tradizionalmente paragonate ai fiumi (*Rime* 1602, *Boscherecce*, 44), alla pioggia (*Boscherecce*, 55), alle onde (*Lira III, Amori*, 42) e al mare (*Lira III, Amori*, 104).

Commemorazione di luogo ove piangeva B[ella] D[onna]

Questo è il loco (o mio cor) dove ferito
dal dolce folgorar di due bei lumi
versasti, e versi ancor, torrenti e fiumi
di pianto, o non veduto o non gradito.

Qui vibrò il dolce guardo il primo invito;
cara e sola cagion ch'io mi consumi,
il guardo, che non pur gli ispidi dumi
ma il Prato adusto feo verde e fiorito.

Qui vagheggiando Ninfa, anzi pur Dea,
a te medesimo la prigion facesti,
c'hor ti si rende in un soave e rea.

Qui mentre con sospiri humidi e mesti
per occulta cagion Filli piangea,
da le lagrime sue foco traesti.

Schema metrico: ABBA ABBA DCD CDC. Il poeta si rivolge al cuore in un'invocazione già presente nel primo son. in cui il poeta indirizza i versi alla sede d'Amore. Al v. 7 troviamo gli «ispidi dumi»: *dumo* = sterpe, pruno, spina. Il poeta si innamora infine della ninfa che piange v. 14. cf. il *Testamento del Cuore* dove il cuore è personificato.

Presente in *Rime* 1608, p. 145.

Vd. nota al son. 44.

A i favori ricevuti dalla S[ua] D[onna]

Fiori, Nastri, Capelli, o voi che deste
sovente pace al duro mio martiro,
lasso quai vi ritrovo e quai vi miro
(o d'infelice Amor memorie infeste).

Come per voi le chiare fiamme honeste
dentro l'arso mio cor già si nutriro,
così del foco antico ond'io sospiro
le ceneri chiudete hor fredde e meste.

O fiori, o Nastri, al sospirato ardore
l'Alma stanca chiamando, ecco al pensiero,
in voi mostrate il vago Sol d'Amore.

Ma poi per queste chiome apprendo il vero,
ch'io scopro alfin che d'ogni Donna è il core
come il Capel volubil e leggiro.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. I favori del titolo sono i pegni d'amore: nella fronte sono presentati tutti insieme (i fiori, i nastri, i capelli) mentre vengono separati nella sirma. I capelli nella terzina di chiusa fungono da termine di paragone che rilancia la metafora tra le chiome e la natura della donna.

Presente in *Rime* 1608, p. 168.

In dono l'amante-poeta riceverà anche un orologio, vd. madr. 322. Leggendo l'ultimo verso è inevitabile pensare come nel *Rigoletto* di F. M. Piave proprio la donna sarà detta «mobile, qual piuma al vento».

Donna al suo Amante che si cinse la spada

Ferro inhuman, che dal bel fianco pendi
 del mio Tisbino, a dura impresa accinto
 e chi trafitto il sen non cadrà estinto
 se de begli occhi suoi l'usanza prendi?

Qual raggio di Cometa infausto splendi
 dietro la luce, onde ogni lume è vinto,
 e bene è il mio morire in te distinto,
 se vedendoti sol tanto m'offendi.

Per te di crudeltà ministro degno
 il mio Tisbin, fatto superbo e fello,
 non ha d'Amante più vestigio o segno.

Né già l'orgoglio suo, novo flagello
 al mio penar, può suscitarmi a sdegno,
 che così fiero amor sembra più bello.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. v. 4 a stampa *tuoi*, vd. Correttioni. Non ci si rivolge più all'animale – come nel son. 29, *Per una donna al cavallo del suo amante* – bensì all'oggetto di cui l'amato è dotato: in termini ben poco velati, un fallico brandito. L'invettiva contro il «ferro inhuman» potrebbe essere messo in bocca a Venere che lamenta la scelta di Adone di andare a caccia. Il nuovo orgoglio dell'amato Tisbino accresce, con tipico incremento barocco per antitesi, il desiderio dell'amata.

Presente in *Rime* 1608, p. 168.

C. dà voce ad una donna in *Donna al suo vago*, son. 9, e in *Per un Donna al Cavallo*, son. 29. Già Marino aveva scritto una serie di testi nelle *Rime* del 1602 ad istanza di una cortigiana (*Amorose*, 40-49).

Baci e lagrime

Di Filli involo a l'odorata bocca
 un bacio o troppo ardente o troppo ardito,
 bacio del mio digiun cibo gradito,
 bacio che fin nel sen l'anima tocca.

Quando ecco che di perle un nembo fiocca
 da quei begli occhi, ond'io restai ferito,
 forse a temprar l'ardor dal labbro uscito,
 poi che in vece di baci ardori ei scocca.

Stille soavi, hor mentre penso intanto
 s'è il lagrimar di gioia o di dolore,
 il desio di baciare sospendo alquanto.

Poi fra me dico, "Ahi, ben m'accorgo Amore
 ch'a far più caro il bacio è il dolce pianto,
 sangue de l'Alma, anzi licor del core".

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. La terzina finale è ricamata su echi di sonorità che si rincorrono: Ahi ben m'accorgo - Amore, ch'a far - caro, bacio- pianto, licor - del core.

Presente in *Rime* 1608, p. 169.

Sul tema del bacio rimandiamo alla nota al son. 26, ai son. 17, 26, 52, 70, 95 e al madr. 367. I baci uniti alla lacrime tornano in diversi poeti dallo Strozzi (madr. «Piangendo mi baciaste») al Rinaldi (madr. «Pioveano a mille e mille / come nembo dal Cielo [...] ivi scendean vivaci / ivi suggeanle i baci»), dal Fiamma (madr. «Venia labro focoso / a strugger l'alma in amorosa face / ma il lume rugiadoso / con un corrente [...]») al Murtola (madr. «Quel dolcissimo bacio [...] mentre questi occhi miei / pianger lassi, vedesti»), cf. *Gareggiamento, Parte Sesta*, pp. 190-191.

Effetto del pianto di bella D[onna]

Occhi, del viver mio stelle mortali,
 Occhi, de gli occhi miei vere pupille,
 pur vi mirai stillare a mille, a mille
 lagrime no, ma perle orientali.

Per refrigerio il cor de gli immortali
 Ardori giò fra quelle pure stille
 ch'in sembianza di gocce eran faville
 con cui temprava Amor gli acuti strali.

A quel misero intorno a l' hora corse
 un mar d'incendi, ond'egli a poco, a poco
 di così nova fiamma alfin s'accorse.

Stupore, arder ne l'acque essangue e fioco
 ma non è meraviglia perchè forse
 le lagrime del Sol sono di foco.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. Le lacrime sono perle rare dell'Oriente; erano perle del paradiso in *Ninfa che piangeva* diventano, con metafora arguta, fiamme con cui Amore, figlio di Efesto, forgia le proprie frecce. Il Sole che rappresenta la donna amata piangente ha lacrime di fuoco perché accendono l'animo del poeta che è portato ad innamorarsi.

Presente in *Rime* 1608, p. 9.

Per le immagini sulle lacrime e sul pianto vd. nota al son. 44; le lacrime come perle (v. 4) erano già nel son. 10, *Bella mendica*.

Donna nella partita dell'Amante

Perché parti crudel, portando teco
 la speranza, il desir, l'anima mia?
 Ma il cor ch'io ti donai per quella via,
 cui premi tu, pur mi conduce seco.

Forse il pensiero e gli occhi a l'aer cieco
 tu chiudi ingrato e nulla ti disvia
 memoria di colei c'havesti pia
 ed io per te più non ho pace meco.

Deh, non sdegnare udir di chi si muore
 le note estreme e non temer ch'io preghi
 o, se pregassi ancora, ch'io mai ti pieghi.

ALTARCO vanne e per me il duro core
 onde s'alleggi a l'alma il grave duolo,
 mandi almen dal bel petto un sospir solo.

Schema metrico che varia interessantiemente ABBA ABBA CDD CEE. Al v. 4 a stampa 'lui', vd. Correttioni.

Presente in *Rime* 1608, p. 161.

Vd. note al son. 30 e al madr. 324.

Invito di Ninfa ad un Pastore

Vieni Tirsi (o mio ben), quando ne l'onda
 si cela il Sole a questa siepe folta,
 fia l'alma tua da l'alma mia raccolta
 nel soave parlar tra fronda e fronda.

Osserva ancor che la sua luce asconda
 Cinthia ch'in altro aspetto hormai si volta
 e, nel lieto venir, ben cauto ascolta
 s'al fischio usato il cenno mio risponda.

Giunto, quanto potrai più lieve e piano,
 t'appressa e guarda, oimè, che non sia tocca
 da spina rea la delicata mano.

Ivi sarò, se il ciel dardi non fiocca,
 solo apprestando (e sia ogni priego in vano)
 al ragionar, non al baciare la bocca.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD.

Assente in *Rime* 1608.

Il testo può essere considerato una versione al femminile dei *Trastulli estivi mariniani* (*Lira* 1614, *Amori*). Nell'attacco del son., la cornice temporale del tramonto torna anche in Torelli («A me il mio chiaro Sol sorge e appare / in quel tempo, in quell'ora / che l'infiammate rote / l'altro Sol bagna nel mare»), in Petracchi («Già Febo i suoi destrieri / havea spinto nel mare»), in Murtola («Al tramontar del Sole / viddi il mio bel tesoro»), cf. *Gareggiamento, Parte Quinta*, pp. 128-129. Interessante l'invito della ninfa ad un amore pudico, come si evince dall'ultimo verso, «al ragionar, non al baciare la bocca».

Bacio timidamente chiesto

ILIA, pe' cui sol vivo, Ilia amorosa,
Cibo de l'alma mia, spirto del seno,
del mio sen ch'in te sol sperando a pieno,
ogni pensiero, ogni desio riposa.

Libai da tuoi begli occhi, Ilia vezzosa,
un dolce toscò, un immortal veleno,
sol fia salute o refrigeiro almeno
a sì gran mal la bocca tua di rosa.

Labbra, o sanate il core o che ferirlo,
sì che muoia, dovete; ah, pur sovente
racconsolaste il mio penoso duolo.

Dunque datemi hormai d'affetto ardente
un caro, un dolce, un saporito, un solo,
un solo (oimè) ch'io non m'arrischio a dirlo.

Schema metrico: ABBA ABBA CDE DEC.

Presente in *Rime* 1608, p. 18.

Un amante timido e silente è già presente nel son. 7. Per il tema del bacio rimaniamo alla nota al son. 26, ai son. 17, 48, 70, 95 e al madr. 367.

Doversi godere

Prendiam Filli piacere, mentre ci arride
 cortese Amore in gioventù fiorita,
 al vezzeggiarsi, a l'abbracciarsi invito
 il loco e la stagion che scherza e ride.

Il tempo fugge e noi da noi divide,
 nè già de gli anni al mal trovati aita,
 rende solo il goder vita la vita
 ed ogni altro pensier la tronca, ancide.

Filli, se Primavera anche acerbetti
 due vaghi Pomi a te pose nel seno,
 deh, non gli tolga il verno o non gli infetti
 e se beltade in noi tosto vien meno,
 se la canuta età fugge i dilette,
 dunque godiam (cor mio) godiamo a pieno.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD.

Assente in *Rime* 1608.

Il son. prende tematicamente avvio dal preclaro invito del quinto carmen cattulliano, «Vivamus, mea Lesbia, atque amemus» intrecciandosi al tema profondamente barocco del *tempus fugit*, già presente nel son. 3, a causa dell'incostanza dell'amata. A questo si aggiunga un conscio superamento del petrarchismo e dei libri cortigiani - Serafino Aquilano *in primis* - fino al rifiuto del platonismo nelle *Poesie* di Scipione Errico del 1646: «Baciami, o Clori, e fa' ch'io goda a pieno» (vd. Guardiani 1987).

*All'Eccell[entissimo] Magini
astrologo e matematico famosissimo*

In caratteri d'or nel Cielo erranti
leggi, dotto MAGIN, gli altrui segreti,
né cinto a te di nebbia avvien che vieti
dubbio il futuro i veri suoi sembianti.

O se quel Orbe, ove quest'occhi amanti
han le venture e i giorni hor tristi hor lieti,
contemplassi! Osservar gli alti decreti
potresti ben de i miei sì lunghi pianti.

E se, novo stupor, dal crudo ciglio
di Marte o di Saturno, altrui predire
suoli (verace pur) Morte o periglio,
vedresti minacciarsi (e di fuggire
lasso forza non ho, non ho consiglio)
da due benigne stelle il mio morire.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. A stampa v. 12 vedrasti, da accogliere la lezione del 1608. Il poeta infine muore trafitto dalla sguardo («benigne stelle») della donna amata.

Presente in *Rime* 1608, varianti titolo *Al Sig. Gio. Antonio Magini...*, v. 4 tetro il futuro, v. 9 nuovo stupor, v. 12 vedresti.

Si tratta di Giovanni Antonio Magini, famoso matematico padovano nonché astrologo di corte presso Ferdinando Gonzaga duca di Mantova, morto a Bologna nel 1617.

La Gelosia

Leggete Amanti in questo volto essangue,
come in pietra d'Avel, le mie sciagure;
amando nacque in me di larve oscure
deggio dire un pensiero o pure un Angue?

Che d'ira acceso il cor, di sdegno il sangue
in ghiaccio convertì le fiamme pure
e mi fè vaneggiare in mille cure
sì come infermo che delira e langue.

Ma poscia vinto Amor con sì fiere armi
da Gelosia, mostro crudele ed empio,
non arsi più d'Amore, arsi di rabbia.

Morì il corpo a se stesso, e tomba e tempio,
spirto d'Averno, hor per mia pena parmi
vedere altri bacciar due vaghe labbia.

Schema metrico: ABBA ABBA CDE DCE.

Presente in *Rime* 1608, p. 11.

Il tema della gelosia in C. è sviluppato nei termini di vera e propria *aegritudo*, in questo caso imprimendo sul corpo «inesorabili stimate» (cf. Giachino 2000: 372). Tutta campeggiana la metafora del sentimento amoroso come serpente velenoso, l' "anguè" del v. 4. Vd. nota al son. 36.

A le Selve prive di Filli

Gioconde Selve, ove sovente io fui
con la mia Filli a le dolce ombre assiso
quando eran vinti (o Sol) da quel bel viso
in prova di splendore i raggi tui.

Felici selve, io pur ritorno a vui
che quanto io bramo in voi trovar m'avisio;
cerco fra i vostri horrori il Paradiso
che il tien l'anima mia ne gli occhi sui.

Misere Selve, oimè, dove è colei
che per somma beltà qual Dea teneste?
Come oscure v'offrite a gli occhi miei!

Se voi, voi stesse pur mirar poteste,
vi saria noto a l'hor che senza lei
siete, come son'io, languide e meste.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. Nella fronte compaiano le rime siciliane in *-ui*. Interessante la parabola discendete dalla fronte alla sirma: gioconde - felici - misere - languide e meste. Il contesto arboreo rispecchia l'anima afflitta del poeta.

Presente in *Rime* 1608, p. 19.

Sulla lontananza dell'amata vd. nota al son. 19; vd. anche il son. 30, 31, 36, 50, 56, 92, e il madr. 324, 325, 355, 370, 377.

Morte di due Amanti

Sommerge Ilia e Tesbino, avvinti e stretti,
d'un rio cresciuto a l'hor la torbid'onda
e dentro la voragine profonda
son di lasciarsi (ahi, con quel core) astretti.

Muore il pastor: fra non intesi detti
spira l'alma e l'amor ne l'acqua immonda.
Viva la ninfa, sì, ma la circonda
l'humida morte in mille fieri aspetti.

Hor mentre al nuoto pur move le braccia,
del suo Tesbin la combattuta spoglia
dal cupo humor miseramente abbraccia.

Ben la conosce e di morir s'invoglia,
anzi ch'a lei dal sen l'alma discaccia,
pria de l'acqua crudel, l'acuta doglia.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD.

Presente in *Rime* 1608, p. 22.

Giachino parla di un testo «estravagante e veramente tragico» (2000: 374).
Giovani che muoiono per annegamento sono anche in Marino *Lira* 1614, *Lagrime*,
«Questa è la riva ove sommersa giacque» (24) e «Fuor di questo profondo ampio
Hellesponto» (25).

Scherzo Pastorale

Pur troppo ho visto! Oimè, Clori solinga
attendi Cromi il tuo novello Amante,
per che di furto ei sol, Clori incostante,
dolcemente baciando al sen ti stringa.

Se ben con dolci modi ei ti lusinga,
guardati poi che non se'n glorij e vante
e che vergogna alfin nel tuo semblante
il fallo co' l' rossor vivo non pinga.

Cruda! Che pur dovrei, poi che mi sprezzì,
bramarti male e tanto più che insieme
la data fe' perfidamente spezzì.

Ma troppo del tuo honor Clori mi preme.
Se ben comparti altrui fra baci e vezzi,
dolci le gioie, a me le noie estreme.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD.

Non presente in *Rime* 1608.

Il son. si lega tematicamente ai testi sull'incostanza dell'amata e alla gelosia del poeta (qui 3, 18, 21, 36). Vd. nota al son. 36.

Colombi donati

Questi Colombi al divin tuo splendore
 ofre, o mia Filli, Elpin, povero dono;
 candidi sì che simiglianti sono
 a quelli de la Dea Madre d'Amore.

Con essi havrai (se non lo sprezzi) il core
 ch'a le bellezze tue consacro e dono;
 Filli non ti sdegnar, merta perdono
 il mio pudico ardir, l'honesto ardore.

Odi in sussurro altier quei dolci lai;
 così discopre a la Colomba inante
 l'inamorato Augel gli acerbi guai.

Prendili dunque, o nel mio mal costante,
 prendili pur, che forse apprenderai
 dal lor felice amore d'essermi amante.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. Il tema del dono faunistico è assai frequente nella rimeria del tempo e ricorre sia nella poesia bucolica che negli idilli. In C. ritroviamo due tortorelle ed un ghio come doni da parte di Pan a Siringa (vd. qui sonetto 97). I «dolci lai», che ricordano i «tristi lai» della rondinella dantesca (Purg. IX, 13-14), sono quelli del poeta paragonati ai lamenti dell' «inamorato Augel». I colombi non sono solo un dono ma anche un monito esemplare per la ninfa che non ricambia l'amore di Elpino (v. 14). Il «povero dono» del v. 2 riprende il «povero tributo» nel donare dei pesci dalle *Marittime*, 37 di Marino.

Presente in *Rime* 1608, p. 41, cambia il titolo, *Con l'occasione di donare alcuni Colombi*.

I colombi, animali sacri a Venere di cui spesso trainano il carro, alternandosi a passeri (Saffo, *Inno ad Afrodite*) e cigni (come nel trionfo di Venere a Palazzo Schifanoia), sono solo un esempio all'interno del catalogo dei doni animati: tra i molti, spicca un montone in un madrigale di Stigliani: *Il Montone vezzoso*, «Lidia, il bianco monton ch'io ti donai, / oh quanto per suoi vezzi / merita che tu 'l sprezzi! / Ecco, per roder ora / la ghirlanda di fronde, / che la fronte gli onora / si ch'un occhio gli asconde, / egli ha in tutto obliato / di pascolar sul prato; / e, perch'ella è tropp'alta, / erge il grifo, e s'affanna, e par che tenti / la stessa fronte sua giunger co' denti». Altre colombi compaiono come omaggio nella *Favola di Leandro e d'Ero* nelle *Rime* di Bernardo Tasso (Libro III, 68): «quattro colombe, che 'l latte e la neve / caduta allor dal cielo in verde colle / vincon di puritate e di colore, / ti donerò con un sincero affetto».

Se bacierà la mano della S[ua] D[onna]

S'io bacio mai la delicata mano
che la mia libertà regge e governa,
vo' che del bacio il segno il cor discerna
in quel puro Alabastro ancor lontano.

O de gli affetti altrui Nume sovrano,
forza e calor de la mia fiamma eterna.
Quando sarà che questa voglia interna
s'appaghi alfine e non più attenda in vano?

Ma non lice sperar quanto diletta:
io nacqui al pianto sol, nacqui a l'ardore
onde lagrime e foco il seno aspetta.

Basta ch'io brami, ah, troppo fora Amore
per fare una leggiadra mia vendetta,
poter bacciar chi mi trasse il core.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. Il desiderio espresso in questi versi viene esaudito nel son. successivo, *Man baciata*. La natura del poeta, nato al pianto e all'ardore, è quella tipica di tutti gli amanti.

Presente in *Rime* 1608, p. 146.

La frammentazione del corpo della donna amata e l'elogio delle sue parti è tipica della poetica della "predicazione multipla" di cui parla Getto (1954: 22) che affonda le proprie radici nella *Bella mano* di Giusto de' Conti (vd. Trillini 2014). La mano crudele era già quella della Bendidio nel Tasso «Ahi, crudel mano, ahi, fera invida spoglia, / chi fia che la raccoglie / né sdegni i baci e l'amoroso pianto?» (*Rime, libro I*, 13). La mano torna più volte in Marino come «amica e vezzosa» (*Rime* 1602, *Madrigali e canzoni*, canz. IV, 106), «bella» (ivi, madr. 85, 2), «crudele» (*Lira* 1614, *Amori*, 116, vv. 9-14) e così via. Lampante la citazione petrarchesca del penultimo verso che riprende *RVF* II «Per fare una leggiadra *sua* vendetta».

Man baciata

Non sono, o bella man, già non son baci
 questi ch'imprime in te l'avidà bocca.
 Ardori son che il petto accende e scocca,
 come caldi (e tu il sai) tanto fugaci.

Ma siano anche (se vuoi) morsi voraci
 d'alma che mai d'Amor cibo non tocca,
 basta che nel baciarti un Nembo fiocca
 di mille strali al cor, di mille faci.

Amorose ferite, ardor sovrano.
 E non s'acchetta il folle mio desire
 che baci brama ancor più grati e cari,
 Più cari e grati, o quanto, o come amari
 queti anzi son, nè mi faria mentire
 la bella bocca (oimè) ch'io prego in vano.

Schema metrico: ABBA ABBA CDE EDC. Il testo porta a compimento il desiderio espresso nel son. precedente.

Presente in *Rime* 1608, p. 69.

Le svariate immagini legate al bacio sono riprese dal Marino e dalla serie dei *bacia* (*Rime* 1602, *Madrigali e canzoni* 20-30; vd. Guardiani *Oscula*). I baci come morsi sono *Bacio chiesto* (16), e le ferite come morsi nei baci si trovano nelle *Boscherecce* (36) e di nuovo nei madrigali del 1602 (20, vv. 35-42). Si veda inoltre la nota al son. 60 e al madr. 337.

Occhi di B[ella] D[onna]

Questi son quei begli occhi in cui sovente
vede il ferito sen le sue ferite,
ché specchi sete voi (Stelle gradite)
dove scorge ch'alfin morrà dolente.

O splendori del Sol, del Sole ardente
che mal mirar queste mie luci ardite,
con l'amoroso caldo incenerite
l'inamorato core immortalmente.

Vaghe fiamme da cui gli ardori suoi
prende il desire, onde con pene amare
ogni petto di gelo abbrucia poi.

Nove Gemme del Ciel, Poli del Mare
cui solco ardito. Ah, che ben sete voi
Note d'Amor da cui s'impara amare.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD.

Presente in *Rime* 1608, p. 66.

Bella e tutta campeggiana l'immagine degli occhi come «Note d'Amor» grazie alle quali si impara ad amare. Vd. nota al son. 2; sullo stesso tema i madr. 307, 316, 335, 366.

63

Un Sogno

Uscia dal grembo d'Anfitrite il die,
già spariva la Notte e l'auree stelle,
in paragon del Sol fatte men belle,
ratte fuggian per le celesti vie.

Quando mirar l'afflitte luci mie
quelle bellezze desiate, quelle
che furo al mesto cor dardi e facelle,
a cui se nulla manca è l'esser pie.

Corsi a quel lume altier fra dubbio e certo;
ma desto poscia (Amor nè mi vergogno)
vidi il mio vaneggiar chiaro ed aperto.

Ahi, che tanta beltade in vano agogno,
ch'io n'arda è assai, come è pur troppo al merto,
ma poco al fido amor vederla in sogno.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. A differenza del son. 6, qui il sogno avviene all'alba.

Presente in *Rime* 1608, p. 144.

Vd. nota al son. 6.

Capelli donati

Chiome, pompe del Sol chiaro e lucente
 c'ha in mezo del mio sen l'occaso e l'orto;
 lampi, raggi, splendori ond'ha conforto
 ne le tenebre sue l'alma languente.

Per voi crini amorosi ella non sente
 l'aspro dolor che in lei rinchiuso porto,
 tra le Sirti per voi troverà il Porto
 o spiri Austro di foco o Borea argente.

O chiome, o lacci, o nodi, o strali, o Morte
 immortal di me stesso, in voi son quanti
 ha ne la reggia sua diletti amore.

Vi bacio pur con le mie labbra smorte,
 vi bagno pur con questi amari pianti,
 v'asciuga pur con le sue fiamme il core.

Schema metrico: ABBA ABBA CDE CDE.

Assente in *Rime* 1608.

Sullo stesso tema vd. il madrigale *Capelli donati* (qui 327). Nel madr. di Marino «Questo bel crine aurato» (*Lira III, Amori*, 121) compare l'immagine del poeta che piange sulla ciocca di capelli, «de le lagrime mie [crine] tutto fregiato» (v. 4); la treccia donata è sempre in *Lira III*, 122. Si veda inoltre il son. qui 46 per i favori ricevuti dalla sua donna. Le più trite metafore riferite alla chioma dell'amata tornano in C. nei sonetti 11 e 94.

Filli inferma

Sotto un'altero Pino amaramente
 Filli giacendo l'odorate herbette,
 poi ch'altro non tenea ligate e strette,
 fece freddo guancial del volto ardente.

Mentre co 'l respirar fioco e dolente
 chiuse tenea le luci languidette,
 Elpin sorgiunge, Elpin che le saette
 porta nel sen de la beltà languente.

E mirando oscurati i due tranquilli
 poli del viver suo, frenossi intanto
 che non gridò ma disse piano: «O Filli».

Poi replicò: «Deh, Filli, attendi alquanto,
 se vuoi ch'un altro spirto al cor s'istilli,
 bevi l'anima mia dentro il mio pianto».

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. Interessante questa ninfa con la febbre che anticipa le molte amanti malate sull'egro talamo.

Presente in *Rime* 1608, p. 83, varianti nel titolo *Sotto un fronzuto pino*, Sotto un fronzuto Pino amaramente v. 1, si giacea Filli e l'odorate herbette v. 2, pria svelte e poscia in un ligate e strette v. 3, fatte guancial havea del volto ardente v. 4, al respirar mesto v. 5, porta nel cor v. 8.

L'amata inferma compare variamente nelle poesie a cavallo tra Cinque e Seicento: in Girolamo Casoni («Que' Campi, ohimè, di neve [...] ov'Amor Verno e Primavera pose / ria febre arde e disface») e Guarini («Languie al vostro languir l'anima mia»), dal Cebà («Se ben languida giace / pur vinta al fin da dura febre e ria / e trema Lidia mia») fino all'immancabile modello campeggiano del Rinaldi («Il tempo errando sparsi / ch'a gli occhi miei non mai / s'offerser di madonna i vivi rai»), cf. *Gareggiamento, Parte Quinta*, pp. 114-115.

Vezzose asprezze, ripugnanti inviti,
ritrosetto voler ch'al fin si pieghi,
con un pudico sì che doni e nieghi
e i baci al labbro tolti, al sen rapiti.

Poi co' guardi allettar gli spirti arditi
e le dolci repulse e i casti prieghi,
muto parlar che l'altrui doglia spieghi,
grato languir ch'al faticare inviti.

Vivere senza core e quello ascoso
fra i diletti cercar, morendo poi,
haver sol nel morir pace e riposo.

Queste le gioie son ch'a i fidi suoi
comparte Amore e queste (Heroe famoso)
fian le care fatiche e i premi tuoi.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. Al v. 13 a stampa *Herte*, correzione nostra

Presente in *Rime* 1608, p. 83.

L'intero son. pare ricamato sulla sestina che descrive gli sguardi di Vittoria che allettano il novello sposo, l'unico invitto eroe che godrà della preda nell'epitalamio Pepoli-Cybò qui 295.

67

Un sogno

Mentre chiude in oblio dolce e profondo
l'anima stanca ogni pensier mordace,
nel silenzio maggior quando si face
al sonno universal gran letto il mondo,
odo pur, veggio pur del Sol secondo
la beltà che m'apporta e guerra e pace,
l'armonia che soave uccide e piace,
sogno d'altri dilette anche fecondo.

Dico fra me, "De gli amorosi Numi
questa è l'altra cagion che il cor ristaura,
de la dolce hora il lusingar, deh, senti.

Ingannevole larva; aprendo i lumi,
ah, non miro altro ciel, non odo altr'aura
che il negro horror, che i miei sospiri ardenti".

Schema metrico: ABBA ABBA CDE CDE. A differenza del son. 6 e del son. 63, il sogno qui avviene nel bel mezzo della notte e sveglia il poeta dal sonno.

Presente in *Rime* 1608, p. 73.

Vd. nota al son. 6.

Filli pietosa con le fiere

In quel cespuglio (o Filli) ascosa giace
timida lepre, io l'osservai pur' hora;
chiama o fischia se vuoi che vegna fuora
il tuo diletto, il tuo Melampo audace.

Filli, perché tardare? Hor non ti piace
simil diporto e pur t'arresti ancora;
ah, ben comprendo sì questa dimora;
pietà di quella fera il cor ti sface.

E tu morir mi lasci? E pur non movi
quell'ostinato core? Hor ben discopri
che il mio penar, che il mio languire approvi.

Una tal crudeltà nel sen ricopri,
perch'altrui l'esser tu pia non giovì,
la tua pietà sol con le fiere adopri.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. Al v. 4 a stampa "dileto"; il v. 13 nella stampa è un verso ipermetro, introdotto da un incerto "Cue".

Presente in *Rime* 1608, p. 71.

Il son. vela una certa reminiscenza dell'immagine petrarchesca della «Bella fera e mansüeta» (*RVF CXXVI*); tornerà «bella e crudele» nel madr. 321.

Le Poppe

Del bianco sen con amorosa mano
 i tumidetti avori e tratta e stringe
 Filli, il desire, ed a se stesso finge
 un diletto, un piacer sommo e sovrano.

Ei gode sì che per amore insano
 già desta i baci e già li move e spinge;
 alfin s'accorge, e di rossor si tinge,
 che il suo diletto è imaginato e vano.

O se pietà da pietà per me tocca
 concedesse il poter pari al desire
 che mille strali ardenti avventa e scocca.

Poppe (pomi di latte) in quel gioire
 direbbe il core, "Hor mordi avida bocca
 questi che i frutti son del mio languire".

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD.

In *Rime* 1608 si legge *Poppe della S[ua] D[onna] LXXVI*, p. 66; varianti: v. 6, gli accesi baci all'hor commove e spinge; vv. 10-11, mi donasse il poter pari al desire / che mille strali ogni hor bramando scocca.

In questo son. l'erotismo campeggiano emerge in maniera prepotente, superando la "visione dal vero" e travalicando nel momento del sogno («imaginato e vano»). Il bianco abbacinante del seno già abbagliava nel son. 40, *Velo levato al seno di bella donna*. I seni come pomi si trovano in Marino, *Rime* 1602, canz. IV, 92.

Bocca baciata

Giungeste alfin, dopo martiri e pene,
timide labbra a quella bocca amata,
bramando satiar l'inamorata
voglia d'un dolce, inaspettato bene.

Ma fu solo un portar ne l'arse vene
foco al foco de l'alma tormentata,
mentre baciaste poi quell'odorta
conca che il viver mio nutre e sostiene.

Bacio balen d'Amore, ecco in un punto
e godere e penare, e in un momento
mentre sanasi il cor, più restar punto.

Deh, qual fu il mio diletto, io nulla hor sento,
poco gustai; sparisti a pena giunto
fuggitivo gioir, gioir di vento.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD.

Presente in *Rime* 1608, p. 65.

La bella immagine del «bacio balen d'amore» è tutta campeggiana e non compare nella *Lira* mariniana. Il tema del bacio e della bocca, ribattuto in Marino e frequente in molti poeti dell'epoca, non trova terreno fertile in C. che si riduce ad un ridotto manipolo di sonetti ed un solo madrigale (17, 26, 48, 52, 95, madr. 367); vd. anche nota al son. 26.

Speranza di veder B[ella] D[onna]

Vedrò pur hoggi in un bel volto assiso
 (Anzi in suo trono) Amor giocondo starsi;
 scorgerò due begli occhi, ond'alsi ed arsi,
 godrò in un solo oggetto il Paradiso.

Udrò caro il parlar nel dolce riso,
 mirerò gli aurei crini al vento sparsi,
 di lei, ch'única al Mondo può mostrarsi,
 di lei che ogni hor mi tien da me diviso.

E pur temo, e pur tremo, imaginato
 pensier mi dice: "Ahi, fia questo contento
 a la vista, al desire innamorato,

quale a fiamma crudel forza di vento,
 quasi a la sete altrui licor vietato,
 come ad avido cor perduto argento".

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD.

Presente in *Rime* 1608, p. 65.

L'intelaiatura del sonetto insiste su una serie di futuri con valore ottativo – «vedrò», «scorgerò», «godrò», «udrò», «mirerò» – il cui esito resta incerto; conosciamo invece lo stato d'animo del poeta-amante nelle metafore degli ultimi tre versi. La lirica è una variante sul tema delle speranze e dei desideri disattesi, come nel son. 16, nel madr. 326, nelle ottave de *La speranza* qui 289. L'immagine regale di Amore seduto nel volto della bella donna che si fa trono era già in Tasso nelle *Rime* (38) per Lucrezia Bendidio, «Stavasi Amor quasi in suo regno assiso / nel seren di due luci ardenti ed alme...». Ancora più stringente è il raffronto con il son. proemiale delle *Rime* di Guarini, in cui troviamo il concetto del paradiso compendiato in un unico oggetto d'amore: «[...] Amor [...] dov'ei soleva invitto e trionfante / nel seggio star de la sua gloria assiso: / ma quell'eterno Amor, che del bel viso / vide che 'ndegno era terreno amante, / volse per sé quelle bellezze sante, / e chiuse in poca cella il paradiso.» Gli «aurei crini al vento sparsi» di petrarchesca memoria si sposano con il «dolce riso» la cui tradizione rintracciamo sin dalla Scuola Siciliana. Il potere d'Amore che divide l'anima del poeta era, insieme al dolce riso, anche in Poliziano nel *Rispetto XV* delle sue *Rime* «[...] da' tuo begli occhi uscì sì dolce riso / ch'altra dolcezza al cor non senti' mai, / tanto ch'io fu' da me stesso diviso, / e mille volte Amor ne ringraziai».

A Clori importuna

Clori, tu piagni in vano, in van tu prieghi
perch'io gradisca il non gradito amore.

Ben folle sei se l'ostinato core
pensi ch'a l'Amor tuo si volga o pieghi.

Né crudo son, perché pietà ti nieghi,
se teco l'esser pio farebbe errore;
estingui pur l'infortunato ardore,
in altri pur la tua beltà s'impieghi.

Clori, deh, cessa hormai, questa il desio;
dona rimedio al duol misero e novo,
co 'l soffrir, co 'l fuggire o con l'oblio.

Prega e piagni se sai ch'io non mi movo.
Alfin che vuoi? Pietade? Hor non sai ch'io
non posso dar quel che per me non trovo?

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD.

Presente in *Rime* 1608, p. 42.

Come già rilevato da Giachino, qui il poeta «si rivolge [alla donna] caparbiamente e non senza crudeltà, consigliandola di estinguere “l'infortunato ardore”» (Giachino 2000: 373). Il C. capovolge qui il principio dantesco dell' “amor ch'a nullo amato”, trasferendo su di sé gli attributi della “donna petra”. Un precedente caso del poeta crudele compare nel son. 15.

Il disperato

Ite mie Pecorelle ove la sorte
 vi guidi più ch'io v'abbandono in tutto,
 non vi posso mirar co'l volto asciutto,
 itene hormai, ch'io vo dritto a la morte.

E tu mio fido Can Licisca forte
 ti doni il Ciel di tua bontade il frutto,
 ch'io non ti posso dare altro che lutto
 de la mia greggia e tu resta consrote.

O Selve, amate Selve, a cui sovente
 l'alta cagion narrai del mio languire,
 parto da voi co 'l piè mesto e dolente.

Ma il cor resta sol per poter dire:
 "Fatto estinto ch'io sia, larva dolente,
 Filli, Filli crudel mi fe' morire".

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD.

Presente in *Rime* 1608, p. 39; nella *Tavola delle composizioni* si invita a mendare il v. 11 in «mesto e languente», lezione che qui non viene accolta.

Apparentemente il testo dà voce alle ultime parole di un pastore prima di togliersi la vita e il caso di una *Amorosa disperazione* (13) compare già nelle *Marittime* di Marino, «Se 'n te sdegno, in me duol più sempre abonda». Tuttavia, data la cornice, presentandosi il testo come accorato, ultimo saluto al gregge, al cane fedele e alle selve, pare evidente in filigrana la lezione dei molti sonetti (65-88) delle *Boscherecce* mariniane riservati a Polifemo, mostruoso innamorato che tornerà con tutta la sua umana drammaticità nell'*Adone*. Licisca è uno dei tanti nomi che vengono dati ai cani della tradizione classica; in questo caso è ripreso dall'*Eneide* virgiliana.

Bellissima Cantatrice

E da qual mar n'uscisti? E da qual choro
o Sirena del Ciel che piaci tanto?
Cava il foco dal sen, da gli occhi il pianto,
de l'alme l'uccisor fiato canoro.

Prende vital velen, non già ristoro,
chi felice gia mai t'ascolta alquanto,
mentre formi tal'hor nel dolce canto,
fra le perle e i rubini, parole d'oro.

Tu per vera beltà qual Dea mortale
rassembri a gli occhi e per maniere honeste
al giudizio commun Donna immortale.

Ed a ragion che non hai già fra queste
transitorie vaghezze alcuna eguale,
poi ch'elle son terrene e tu celeste.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. Al v. 8 la bocca diventa uno scrigno di tesori preziosi, facendo della donna una novella 'crisostoma'.

Presente in *Rime* 1608, p. 10

Vd. note al son. 5 e al madr. 336.

Amante sturbato da una Donna

Sorsi nel chiaro dì ch'altero aprio
 al sommo Sol precoritrice Aurora,
 l'aura a punto spirava che ristora
 de la noiosa notte il caldo rio.

Quando dal core il piede e dal desio
 guidato il cor che ne sospira ancora,
 portai la vita ove facea dimora
 Filli che nel bel sen tiene il cor mio.

L'abbracciai, la baciai, mentre a le Piante
 la rugiada scotendo a la mia voglia
 porgea dolce vigor pietosa amante.

Ma giunse poi, mentre d'amor s'invoglia,
 vecchia crudel che provar possa tante
 punte di stral quante n'hebbi io di doglia.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. In questo son. con aspra invettiva finale, il poeta amante viene qui disturbato da una vecchia che interrompe i preliminari («mentre d'amor s'invoglia») del momento erotico.

Presente in *Rime* 1608, p. 15.

Un precedente mariniano è costituito dall'improvviso manifestarsi di un elemento naturale: *Mentre stava di notte celatamente trastullandosi con la sua donna in un giardino, per la luce di un lampo furono ambedue veduti*, «Già de' suoi fregi impoverito il cielo / Notte volgea del nero carro il freno...» (*Rime* 1602, *Amorose*, 68). Sulla scia del filone realistico, come nel caso di Cromi vecchio innamorato, si veda qui il son. 84.

La Rosa

Questo fior che spuntò vermiglio fuora
 quando la vaga Dea co 'l sangue il tinse,
 ne le guance e nel seno Amor dipinse,
 onde è sì bella, a la mia bella Aurora.

Ma poscia, per mio mal superbo, ancora
 di spine, d'honestà rigida il cinse,
 che s'a corlo il desio la man sospinse,
 ahi, ch'in toccarlo sol si punse a l'ora.

Invisibil fu l'Ago e non stillante
 il sangue mio ma troppo vero il danno
 per cui verso e versai lagrime tante.

Sappia chi per bramar non hebbe affanno
 ch'al focoso disio d'acceso Amante
 più che spina pungente è un no tiranno.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. v. 12 A stampa è *un rio Tiranno*, vd. Correttioni. La prima parte della fronte con l'apertura mitologica serve da sinopia per le tante rose che compaiono nelle *Poesie* campeggiane. Il «no tiranno» che chiuda lapidario il sonetto rappresenta il rifiuto della donna amata. Cf. il «no crudel» di *Donna pregata*, son. 81.

Assente in *Rime* 1608.

In Tasso la rosa compariva nel *Mondo creato* (III giorno): «Ma solamente allor ne' primi tempi / senza que' suoi pungenti ispidi dumi / spiegò le foglie la purpurea rosa. / A la bellezza poi del vago fiore / aggiunta fu la dura acuta spina, / perchè al nostro piacer sia appresso il duolo / e ci rammenti il peccar nostro antico, / per cui fu condannata (e ben convenne) / a partorir la terra ortiche e spine»; nel madr. 449 (vv. 6-9), in agone con la bruna viola, *Per la signora Giulia Negri, ad istanza del signor Annibale Ippoliti*: «e queste rose fresche e mattutine; / ma 'n dure acute spine / sovra letto sì vago / poi le converse Amor, ch'è fero mago» (*Rime amorose*). Tornava nel terzo giorno del suo *Mondo creato* come *memento* dei dolori del genere umano: «Ma solamente allor ne' primi tempi / senza que' suoi pungenti ispidi dumi / spiegò le foglie la purpurea rosa. / A la bellezza poi del vago fiore / aggiunta fu la dura acuta spina, / perchè al nostro piacer sia appresso il duolo / e ci rammenti il peccar nostro antico, / per cui fu condannata (e ben convenne) / a partorir la terra ortiche e spine». Cartone di tanta poesia che tratta del fiore bello e puntuto è da considerarsi la canzone della rosa nella canz. VIII di Marino (*Rime* 1602, *Madrigali e canzoni*) e,

dopo quella, come rilevato da Canevari (1901: 20-21), le ottave de *Il Cavaliere della Rosa* nei *Capricci* della *Lira* 1614. La «rosa novella [...] circondata da pungente spina» è l'immagine a cui viene associata Maria regina di Francia nella *Galeria* mariniana (in *Belle caste e magnanime*, madr. «Questa Rosa novella»), benché lì la spina rappresenti la «reale onestà». Sempre nella *Galeria* (*Ritratti d'huomini, Poeti greci*) la rosa «tra le ruvide spine» compare nel son. *Aristofane*. Un'altra rosa spinata ma «non bramata» tornerà più avanti nel son. 278, «Langue ANTONIO la Rosa e fra le spine».

Il mezo giorno

Hor che ne l'alto Ciel più dritto il Sole
 i raggi vibra, onde la terra avvampa,
 l'Austro che move sol fiati di vampa
 sembra che il respirare al cor n'invole.

Languè la terra, ogni animal che vole
 dal mortifero ardor s'asconde e scampa,
 fiera alcuna nel suolo orma non stampa,
 smarrite son le rose e le viole.

Là per soverchia arsura ecco si mira
 morirsi l'herba, impallidir la fronde
 e qui sol lezzo il secco fonte spira.

Ed io pur cerco lei, che mi s'asconde,
 o se mi vede poi cruda s'adira.
 E se m'ascolta mai, mai non risponde.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD

Rime 1608, p. 64. Variazioni v. 2 i raggi piomba, vv. 3-4 par che l'Austro che manda aura di Vampa / a gli animanti il respirar n'invole, vv. 7-8 ne dolci paschi più l'orma non stampa / il bue che l'acqua homai sol brama e vuole, v. 10 morirsi il fiore.

Vd. note al son. 26. Compare anche un son. dedicato all'alba, 86. I vv. 1-2 sono ripresa dell' «Or che l'aria e la terra arde e fiammeggia» di Marino, *Marittime*, in *Rime* 1602, 22.

A Donna superba

Non t'inalzar se ben ne l'aureo crine,
 Lilla, tanto splendor Natura pose;
 non superbir, se il viso tuo di rose
 fa di mill'alme il dì strazij e rapine.

Ruberà il tempo l'oro e cadrà alfine
 l'ostro che ne le guance amor nascose;
 fia il sen, cui d'alabastro il Ciel compose,
 stelo privo di fior, pieno di spine.

E se miri gentil, quando ti sforza
 d'adornarti il desio, nel fonte impressa
 l'imagin tua, che il fasto più rinforza,
 ancor la scorgerai vile e dimessa;
 porgerti noia e converatti a forza
 per le mende e i difetti odiar te stessa.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. C. rimprovera e moraleggia contro la superbia; in tal senso, arguta la rima della fronte crine - rapine - alfine - spine.

Presente in *Rime* 1608, p. 69, varianti v. 5 cadrà quel'oro poi, mancherà al fine, v. 7 farà il ciel la beltà ch'in te compose.

Inarrestabile l'oscura presenza del tempo edace, come in Rinaldi, *Rime, E verrà ben ancor l'età del gielo; Mentre ad arcier che vaghi* («corri a lo specchio / e vedrai che t'ha vinta un bianco veglio»); *Fugge dal viso tuo l'Aprile e 'l Maggio* («cadon le rose in te qual fronda in faggio / al soffiare d'Aquilon, restan le spine / de l'amata vecchiezza // Mira nel fido specchio un fumo, un'ombra / vedrai tua vita»). In *Porgi, Lilla crudel, porgi l'orecchio* del Sempronio (*Selva poetica*, 1648): «Specchiati e t'avedrai ch'arido e vecchio / il fior di tua beltà languisce e pere / e de le pompe tue vane e leggiere / benché di vetro è assai men fral lo specchio».

Nozze del Signor Dottor Camillo Gessi e Laura Barbazzi

Cinto di gloria l'honorata chioma
 Vincitor trionfante il buon Camillo
 poscia ch'onor da l'ozio dipartillo,
 ornò di spoglie il Campidoglio e Roma.

Altri, che più per l'opre hoggi si noma
 che dal nome immortal, l'alto Vesillo
 dispiega de la fama, a cui sortillo
 quell'una Astrea che i più superbi doma.

E pur con due begli occhi (ove la fede
 scherza con la beltà) che il vince Amore,
 che s'ode già gridar pietà, mercede.

Anzi non vinto è no, ma vincitore
 se come tal, l'istesso Amor ti vede
 ornargli più ch'il crin, di LAURO il core.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. Nel testo compaiono entrambi gli sposi: uno esplicitamente, «il buon Camillo» - noto come l'Intento nel consesso gelato -, lei per *transfer* poetico nell'alloro dell'ultimo verso.

Presente in *Rime* 1608, p. 23, varianti v. 3 otio, v. 8 che l'ingiustizia ha doma, v. 10 lo vince Amore, v. 14 Amor si vede.

Si legge nella *Cronologia* (Dolfi 1670): «1590. Camillo di Giulio Dott. di Legge Coll. insigne, del 1626. fu creato Senatore, in luogo d'Antonio dal Lino, fu Lettore Pubblico a Bologna, e a Fermo, fu Consultore del S. Offitio, e Avvocato de' Poveri, ha in stampa le Additioni alle Decisioni di Bologna, fu marito di Laura di Bartolomeo Barbazzi». La famiglia Barbazzi fu un'altra, eminente famiglia tra i blasoni felsinei: l'avo Andrea, figlio di Antonio di Bartolomeo Barbazzi, fu titolato cavaliere nel 1466 dal re Giovanni II d'Aragona. Il son. del C. già si leggeva in *NELLE NOZZE / DEL MOLTO ILLUSTRE / ET ECCELLENTISSIMO / SIGNOR CAMILLO GESSI / ET DELLA MOLTO ILLUSTRE / SIGNORA LAURA BARBAZZI*. Bologna: Eredi di Giovanni Rossi, 1608.

La cantatrice

Quando co 'l suon note celesti e dive
forma colei ch'ogni hor da me s'asconde,
non v'ha Sirena in mar né Augello in fronde,
né sfera in Ciel ch'al punto canto arrive.

Stringono il sen quelle dolcezze vive,
struggono il cor le voci alte e profonde;
par ch'il diletto e la vaghezza abbonde
fra quei rubini ove quest'alma vive.

O Dio, che spirti mai dolce commove
la grata melodia di Paradiso,
fin ne le vene il sangue agita e move.

E da i terreni affetti altri conquiso,
resta ne l'Armonia miserie nove,
da la pietà senza pietade ucciso.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD.

Presente in *Rime* 1608, p. 42.

Vd. note al son. 5 e al madr. 336.

Donna pregata

A i caldi preghi un tremolar de gli occhi,
 un dolce impallidire, un tacer pio,
 Filli rispondon sì, sì, che vogl'io
 che sovra te di gioia un nembo fiocchi.

Ebro d'amore a l'hor tu fai ch'adocchi
 le poppe, il volto, il sen, Lince il desio;
 già morde e bacia e strigne, onde in oblio
 par che se'n vada o nel morir trabocchi.

Ma non sì tosto irata folgorando
 tu formi un "no" crudel che di ben privo
 ogni speranza mia vassene in bando.

Così mi parto a l'hor, qual fuggitivo,
 disperato, piagnendo, sospirando,
 languido, taciturno e semivivo.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. A stampa v. 10 un rio crudel, vd. *Correttioni*. Il tema è quello della donna pregata nel momento in cui il poeta-amante richiede un'offa erotica. Nella fronte la risposta di Filli sembra concedere speranza all'amante con i suoi occhi inumiditi, il pallore ed il silenzio *pio*. Questi elementi alimentano ulteriormente i sentimenti dell'amante e il suo desiderio si fa lince che, con la sua acuta vista, ammira – speranzoso – *le poppe, il volto, il sen*. Nella sirma avviene un improvviso ed inaspettato cambiamento: Filli, civettuola, ha solamente adescato l'amante per poi ripudiarlo con un lapidario "no" crudel ed egli s'en fugge dando sfogo alla sua disperazione (vv. 13-14). Cf. il «no tiranno» da *La Rosa*, qui son. 76.

Rime 1608, p. 70, varianti v. 1 prieghi, v. 2 impalidir, v. 5 all'hor, v. 6 Lince, v. 7 già bacia e stringe e morde onde in oblio, v. 12 all'hor, v. 13 piangendo.

Sul medesimo tema vd. nota al madr. 326. Sul tema delle preghiere a donna empia vd. *Lira II*, madr. 130; per la negazione d'amore espressa dal lapidario 'no' rimandiamo al madr. di Girolamo Casoni «No mi diceste voi / ma con sì dolce modo / che di quel no mi godo» e di Maurizio Moro «"No" mi dice Amarilli / e quel suo no che nega / e sì soave che a rapir mi prega» in *Gareggiamento, Parte Seconda*, p. 98.

Canto di Filli

FILLI, tu canti ed io sospiro e ploro,
forse allettando altrui, mentre m'uccidi
né ti duol del mio duolo, anzi tu ridi
e canti sol perch'io mi struggo e moro.

Troppo havrai (tu ch'ascolti) empio ristoro
dal canto alfin, che par che dolce affidi;
pagherai quegli accenti iniqui, infidi,
a prezzo di singulti e di martoro.

Ben lo sa questo cor, lo so ben io
che restai morto in quello infausto die
che mal per me sì dolce suon s'udio.

Quando (labbra d'Amor, Sirene rie)
pur honoraste, uffizio humano e pio,
con la vostra armonia l'essequie mie.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD.

Presente in *Rime* 1608, p. 70.

Vd. note al son. 5 e al madr. 336.

Bella Donna Inferma

Un fero (ah, troppo fero) ardore assale
 de la mia Donna il sen già prima algente;
 grande è la fiamma sì, non però sente
 foco sì reo ch'al mio se'n vada eguale.

Deh, pur fosse opra Amor de l'aureo strale
 ne ritrosetto cor l'incendio ardente,
 langue ella in tanto e così dolcemente
 ch'alletta quel languir sé spiace il male.

Così mentre si duol, mentre che s'ange,
 il bel corpo d'Amor gradito pondo
 fra i brevi sonni e le vigilie amare
 con fiato micidial sospira il Mondo,
 s'alza fino a le Stelle horrido il Mare
 e da mill'occhi il Ciel turbato piange.

Schema metrico: ABBA ABBA CDE DEC. Il calore della febbre è paragonato all'ardore del sentimento amoroso del poeta. Bella e tutta campeggiana l'immagine delle stelle cadenti dell'ultimo verso, rese con la metafora del cielo che piange con i suoi mill'occhi.

Presente in *Rime* 1608, p. 80.

In Marino compare una *Bella inferma* (*Lira II*, 132, Canz. XI). Cf. madr. 329 e nota al son. 65.

Vecchio Amante

Fuggi Filli, d'udir gli accenti infidi
 di Cromi il mentitor che finge amarti,
 fuggi più che da serpe e l'opre e l'arti
 con cui (folle) già già par che t'affidi.

Temi se t'offre un fior, ché in quel s'annidi
 incanto rio che possa affascinarti,
 schifa seco trattar perch'ei può farti
 volgere il canto in lagrimosi gridi.

Alfine ei nacque sol (credo) a gli inganni,
 a Clori tua co'l simulato amore
 quai non fece sentir mortali affanni?

Mentito ha il volto e più mentito ha il core,
 e per mentir (vedi malizia) gli anni
 tigne il bianco suo crin con negre More.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD.

Non presente in *Rime* 1608.

Come dice Giachino «il tema del vecchio amante è qui sviluppato non in senso autobiografico ed elegiaco, dellacasiano [...] ma popolare, comico-realistico» (Giachino 2000: 373). In Rinaldi, *Rime* 1619, si trova la canzone *Ad un vecchio rivale*, «E pur son Argo? E pur non vegg'io meno»; in Marino, *Lira II*, il madr. 34 è rivolto ad un vecchio sdentato, *I suoi canuti amori*, dove la canizie detta dal C. «bianco suo crin» (v. 14) li è sarcasticamente paragonata al bianco piumaggio del cign, «poi ch'hai di Cigno il pel». L'amante canuto compare anche in Guarini (madr. «Amor questa crudele»), in Stigliani (madr. «Donna non mi spregiar, ch'io sia canuto»), in Petracchi («Donna c'ha d'oro il crine / e sembra al volto rosa / ama fronte rugosa»), cf. *Gareggiamento, Parte Ottava*, pp. 220-221.

Scherzo Pastorale

L'ingeloso Elpin da un cavo speco
vide Filli scherzar con Cromi il bello;
dal dolor vinto a l'hor trasse il coltello
cui per sventura sua portava seco.

Poi con voce interrotta, «Ecco t'arredo,
disse, un colpo, o mio cor men'aspro e fello,
per rinchiudermi estinto apri l'avello
Filli crudel, che non m'havrai più teco.

Resta con Cromi pur, lascia c'homai
porti al regno del pianto il mio dolore,
ch'a punto quel che più bramasti havrai.

Pria mi feriste e con lusinghe il core
sol per tradirlo poi, tradito l'hai,
bramasti morto Elpino, Elpin si more».

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. Il son. presenta i toni patetici di un amante che si dà la morte. Interessante notare come il canuto Cromi del son. precedente assuma qui le piacenti fattezze di un giovane amante, «Cromi il bello». Ad amplificare il dolore del geloso amante il poeta introduce un «cavo speco», elemento tradizionalmente legato all'immagine del poeta voyeur e dell'erotismo lirico più spinto; e come in uno specchio, si riflette e sdoppia proprio l'ultimo verso «morto Elpino, Elpin si more».

Presente in *Rime* 1608, p. 89.

Un altro scherzo pastorale è il son. 58. Il tema della gelosia è già nel son. 36 a cui rimandiamo; torna in C. nel son. 55, 58 e nei madr. 346 e 364.

L'Alba

Ecco già l'Alba nasce, ecco si veste
 di rubin l'Oriente, ecco l'Aurora
 dal grembo d'Anfitrite alzarsi fuora
 per ch'al nascente Sol l'uscita appreste.

Scote d'ogni arbuscel l'humida veste
 co 'l dolce respirar placida l'hora
 e la bagnata cima al Monte indora
 già sparrito ogni horror lume celeste.

Ride la terra e il timido Augelletto,
 vezzeggiando co 'l canto il novo giorno,
 sfoga in favella sua l'ardente affetto.

E pur men chiaro è il ciel s'io miro intorno
 ma sorgi (o Filli) e tu co 'l vago aspetto
 che il dì farai compitamente adorno.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. Ai vv. 2-3 la mitica Anfitrite sta ad indicare i flutti marini. Il tono mitologico di apertura si stempera nella sirma che presenta l' «augelletto» come *alter ego* del poeta innamorato (egli infatti «sfoga in favella sua l'ardente affetto»). La donna che illumina il giorno come l'astro solare è anche nel son. 30, *Partita mattutina*.

Presente in *Rime* 1608, p. 90.

L'amante paragonato ad un canoro volatile era già in Marino (*Rime* 1602, *Boscherecce*, 29; *Madrigali e canzoni*, 44).

Ad un Amico

EURIN, deh, non seguir di piè fugace
l'orma crudel, ché tu la segui in vano,
chiude in petto ferin pensier villano
Lilla che non è bella e pur ti piace.

Dimmi ch'ami in costei ch'alletta e sface,
il volto informe? Il cor più che inhumano?
Le maniere superbe? Il pensier vano?
La perfidia? Il desire empio e tenace?

Spegni di foco vil l'incendio oscuro
che sempre apportar suol pena e dolore,
come gioia e piacer l'eccelso e puro.

Vinci, vinci te stesso e sforza il core
a voler libertà, che un saldo e duro
pensier di non amar sol vince Amore.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. Un amore per una donna informe. Voler non amare è la soluzione all'amore, il consiglio per l'amico Eurino. La donna qui descritta rientra nel catalogo delle stranezze barocche, cf. *Bella mendica*.

Presente in *Rime* 1608, p. 90.

A Filli per far Pace

Vieni, o mia Filli, hormai, lascia l'orgoglio
ch'a torto contra me t'arse di sdegno,
vieni a darmi di pace un dolce pegno
ché sol pace da te (mia pace) io voglio.

Deh, perch'a prieghi miei qual duro scoglio
del crudo cor non dà di pietà segno?
Ahi, mentre serbi l'ira e l'odio indegno
tu più mi sprezzi, io più di te m'invoglio.

Lasso, che deggio far? Di me che fia?
Se perch'io parlo sol, quel tuo bel volto
vibra ne guardi suoi la morte mia.

Tacerò Filli e mi dorò che tolto
m'habbia il parlar ma molto più che sia
nel Ciel del tuo bel sen l'inferno avvolto.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. Il rifiuto accresce il desiderio dell'innamorato. Al v. 2 nella stampa *t'arse ti sdegno*, p. 45.

Presente in *Rime* 1608, p. 96.

Una pace promessa e negata compare in Marino *Lira III, Amori*, 110.

Filli che dorme

Quai splendori vegg'io? Che nove forme
s'offrono a gli occhi miei sotto quel Faggio?
Cieco non conosch'io quel vivo raggio
di celeste beltà? Filli è che dorme.

Io corro a lei del mio desir per l'orme
ché sue venture sol conosce il saggio;
non manchi ardir ch'un amoroso oltraggio
al feminil pensier sempre è conforme.

Così me'n vado e di dolcezza meno
sento venirmi. Eccomi giunto. O Dio,
che prima bacierò la bocca e il seno?

Oimè, Filli si desta! Ahi, che scorgh'io
sorge e se'n fugge ed ecco in un baleno
sparito pria che giunto il piacer mio.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. Tra le varie pose in cui il poeta ritrae l'amata compare anche una ninfa dormiente; una situazione simile sarà ripresa nella silloge degli amori di Pan, nel son. 98 «Dormiva un dì presso l'herbose sponde».

Presente in *Rime* 1608, p. 96.

Serpe bianco in Anello

Serpe, dono gentil ch'un cerchio fai,
 onde n'habbia la man fregio e splendore,
 quel che vago ti rende almo candore
 vestisti già del mio bel sole a i rai.

Se loco in novo ciel cercando vai,
 eccoti il sen, ch'è un novo ciel d'Amore.
 Sono le stelle fisse in mezo il core
 gli occhi di lei cui sempre in vano amai.

Ma che vaneggio ancor? Folle desio
 ch'a pregar mi sospinse; oimè, già serpe
 nel timido pensier sospetto rio.

Deh, Filli, e vuoi ch'io speri? In me si sterpe
 pur ogni speme, e che sperar poss'io
 se chiedendoti il cor mi dai la serpe?

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. Le stelle fisse di quel cielo sono gli occhi di lei; bella l'immagine del seno come cielo d'amore, con cifratura fortemente erotica.

Rime 1608, p. 141, varianti titolo *Serpe bianco in anello donato*, v. 14 se chiedendoti il cor ricevo un serpe?.

In Marino compare una collana in foggia di serpe, madrigali 9 e 10 (*Rime* 1602, *Madrigali e canzoni*); due collane anche in Stigliani (*Rime* 1605, *Amori civili*, p. 20).

Sovra una lettera

Carta che del mio Sol l'occulte voglie
 con pure note mi discopri e mostri,
 o qual dolcezza entro i vergati inchiostri,
 o che vigore il cor leggendo accoglie.

Filli, mia cara Filli, e chi mi scioglie
 secretamente i dolci affetti vostri,
 sol questa è pure e i due feroci Mostri,
 Disdegno e Gelosia, dal cor mi toglie.

Per lei gravi pensier d'Amore accensi
 intendo e miro, a cui mentre rispondo,
 da voi lunge, il mio cor con voi trattiensi.

Carta, d'alto sperar nunzio giocondo,
 perché non scopra altrui gli occulti sensi,
 pria ti bacio, indi serro e poi t'ascondo.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. Anche in questo son., al v. 14, ritroviamo la tripartizione del verso cara al Campeggi.

Presente in *Rime* 1608, p. 145.

L'espedito della lettera vergata messaggera d'amore è presente in diversi autori dal Leoni («Care amoroze note») al Moro («Va' messaggera ardita») al Petracchi («Queste note che leggi [...] del mio lacero cor che per te langue»), cf. *Gareggiamen- to, Parte Quinta*, pp. 126-127; nella *Lira II* mariniana compaiono quattro madrigali (115-118). Il testo di C. ricorda inoltre le righe vergate con il sangue da Guiscardo nel suo *Tancredi*.

Lontananza

Lontano hora da Filli che possiede
de la mia libertà l'almo tesoro,
miro le stelle in ciel, poscia che in loro
de' suoi begli occhi un non so che risiede.

Ma da i vaghi splendori al petto riede
dimesso il guardo, ond'io mi struggo e moro,
che non può meno il Sole co' raggi d'oro
dimostrar la beltà che in lor si vede.

Tu per gli occhi stillando aspro dolore
de l'alma al foco in pianto amaro e spesso
in cava al sen fin che si scopra il core.

Ché, s'altrove mirar non mi è concesso,
in lui vagheggiò per man d'Amore
de la mia Filli il Simulacro espresso.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD.

Presente in *Rime* 1608, p. 147.

Sul tema della lontananza rimandiamo al son. 19, per il tema degli occhi cf. nota al son. 2.

Filli che piagne

Stava Fillide assisa e l'aurea testa
su la tenera man languida havea
e da gli occhi e dal sen dolce traea
di pianti e di sospir vaga tempesta.

Era a l'anima mia grata e molesta
vista simile al cor soave e rea,
al cor che di quel pianto Ebro dicea
a l'alma poi tra consolata e mesta.

Lagrima preziose, o fortunato
vel che le asciuga e in sè può ritenerle
qual di cara pietà trofeo pregiato.

Hor mira, Filli, pur se vuoi vederle
piover de gli occhi suoi dal ciel turbato
su l'ostro de le guance elette perle.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. Il son. apre un tritico 'di maniera': incontriamo la ninfa che piagne, dedita ad una particolarissima attività venatoria (94) ed infine baciata (95).

Presente in *Rime* 1608, p. 149.

Le lacrime come perle si trovano anche in *Filli che piagneva* (44) a cui rimandiamo.

Filli Uccellatrice

Mentre a gli Augelli tendi occulto inganno
 co' lacci, o Filli, o mia vitale aita,
 perch'animali son, così gradita
 prigion fuggendo in altra parte vanno.

Se volassero i cor, sì come fanno
 per l'aria quei, vedresti una infinita
 turba venire a impregionar la vita,
 chiedendo a prova un così dolce affanno.

Se ben con tarde e poi con preste ruote
 (Quasi ch'ad arte) troppo scaltri e felli,
 rendon l'insidie tue d'effetto vote.

Deh, non turbar gli occhi sereni e belli
 ch'usa sei tu, con le bellezze note,
 a far preda d'Amanti e non d'Augelli.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. Per Giachino (2000: 371), altro segno della modernità lirica del C. aggiungiamo noi, il son. «si stempera in toni madrigaleschi, nell'armonia quasi liquida dei tre *enjambements*».

Presente in *Rime* 1608.

L'immagine del cuore paragonato ad un "vago augelletto" e la caccia con il "lacciuol" si trovano già nelle *Rime* dell'acasiano (Venezia: Bevilacqua, 1558, son. 40 e 49). Un bella uccellatrice è cantata anche da Giuseppe Salomoni «Lunge dalla città fra gli ostri e gli ori» (*Rime*. Udine: Lorio, 1615). Sempre in tema venatorio, nell'universo delle bizzarrie barocche, vanno ricordate le *Rime* di P.G. Orsini, duca di Bracciano, pubblicate nel 1648 per i tipi della stamperia ducale, in cui compaiono numerosi componimenti dedicati alle diverse tipologie di caccia (si va dalla caccia della quaglia col quagliere, dell'allodola con gli specchi, con l'astore, con la civetta, alla caccia del cervo e della pantera), un'infilata di sonetti in cui torneranno molte delle immagini usate per le donne crudeli.

Filli baciata

Dopo tanti martir, mentre mi baci
ed io ti bacio mille volte e mille,
fa che il tuo core entro il mio sen si stille
al dolce ardor de gli amorosi baci.

Se per estrema gioia oppressa giaci,
per dolcezza d'amore io moro (o Fille)
scorgilo pure in queste mie pupille,
ch'io il veggio a pien ne gli occhi tuoi vivaci.

Così, mentre al baciare me stesso appresto
e che il tuo bello a maggior ben m'invita,
tu languidetta, io semivivo resto.

Filli, spasma il mio core, ah, dona aita
a chi vien meno (oimè) baciarmi presto,
ch'un bacio sol mi può tener in vita.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. Il v. 2 pare chiara eco catulliana.

Presente in *Rime* 1608, p. 91.

Sul tema del bacio, non così frequente in Campeggi, tornano i son. 17, 26, 48, 52, 70 e il madr. 367; rimandiamo alla nota al son. 26.

Il bel Ginebro

Toglie il vanto primiero al sacro Alloro,
 a l'Abete superbo, al Pino audace,
 Un Tronco sol, che tronca ogni mia pace,
 d'un GINEBRO gentil ch'in terra adoro.

Non odori ha il Sabeo, non gemme ha il Moro
 che tanto vaghe sian quanto egli piace.
 Vincon di pregio e di virtù verace
 l'odorate sue Bacche i Pomi d'oro.

O Ramo prezioso, in te vegg'io
 e ne le foglie tue verdi e pungenti,
 l'alta necessità de l'ardor mio.

Anzi l'empio tenor de' miei tormenti,
 che s'io ti branco solo, a quel disio
 quanti aghi hai tu tante ferite avventi.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. In questo testo si rivela la cifra criptica del C.; si tratta di un sonetto *à clef* la cui temperatura ermetica risiede tutta nel primo verso. Dopo il tritico dedicato a Filli, il lettore si imbatte in questo arbusto e il son. è apparentemente senza senso; il componimento canta in realtà le lodi della donna-albero, una bella Ginevra che subissa tutta la tradizione cinquecentesca, rubando la palma («vanto primiero») addirittura alla Laura petrarchesca (il «sacro alloro»).

Non presente in *Rime* 1608.

Si era già rapportata alla natura del ginepro battuto dai venti Vittoria Colonna, *Rime* son. 111, «Quel bel ginebro cui d'intorno cinge / irato vento che ne le sue foglie...». Un altro ginepro torna in Guarini, *Rime* 1621, son. 74, *Fu comandato in un gioco di veglia a dover dire quale più gli piacesse, o Laura o Ginevra*: «Amor tra un bel Ginebro e un verde Alloro / scherzando, or questo ramo or quel scegliea, / e quinci acuti strai, quindi tessea /vaga ghirlanda a le sue chiome d'oro, // quand'egli in me che 'l ricco e bel lavoro / per ornarmen le tempie in don chiedea, / ratto, avventando una saetta rea, /ferimmi il fianco ond'or languisco e moro. // Poi disse: - Tu che 'l provi, or puoi cantando / dir com'oggi i' trionfi e quanto onore / cresca da queste frondi al regno mio -. // Perfido Amor, come cantar poss'io / s'a lagrimar tu mi condanni, e quando / dovevi ornarmi il crin feristi il core?».

Gli Amori di Pane

«L'altr'hier due Tortorelle che non sanno
stendere al vol le non compite piume,
sovra una Quercia annosa, in ripa al Fiume,
dal lor nido involai con dolce inganno.

Un Ghiro ho poi, che sonnacchioso l'anno
passar quasi dormendo ha per costume,
quelle e questo a te dono (o mio bel Nume)
per cui soffro nel cor mortale affanno».

Così disse a Siringa empia e severa
il semivivo Pan; con atto indegno
via più s'incrudelì la Ninfa altera.

Poi con un riso tal misto di sdegno
poco il dono curare, ahi cruda, ahi fera,
e meno il donator gradir diè segno.

Dormiva un dì presso l'herbose sponde
del placido Ladon, tra i fior sepolta
la fugace Siringa e l'aurea e sciolta
sua chioma tremolava al vento in onde,
quando il Cornuto Dio, che in seno asconde
quanto ha in sè¹ Mongibel fiamma raccolta,
esce fuor de la Selva ombrosa e folta,
al lume altier di quelle trecce bionde.

Giunto, bramò baciare il sovra humano
volto, cagion de la sua doglia acerba,
onde al furto s'accinse ardito e piano.

Ma svegliossi la Ninfa e con superba
forza spingendo il Dio, ch'amava in vano,
supino il feo² cader tra i fiori e l'herba.

1. A stampa *ha in te*, vd. Correttioni.

2. A stampa *supin lo fe'*, vd. Correttioni.

99

[III]

«Perc'habbia il volto di color di foco
e queste corna altere in fronte io porti,
spirano gli occhi miei, benché sian torti,
nel feroce guardar lascivia e gioco.

Rimira il sen, cui via più sempre infoco,
scorgi le braccia nerborute e forti,
ché stupirai, come fra strazij e morti,
consumar tu mi possa a poco, a poco.

Dunque a la mia questa tua bocca accosta,
cui per baciare ho tante volte e tante
a fatica mortal la vita espоста».

Così diceva il Semicapro Amante
a Siringa crudel che, per risposta,
senza pur dire a Dio voltò le piante.

100

[IV]

«Fuggi crudel per le balze e per dirupi,
o fra le Selve spacia³ o fra le grotte
da cui non parte mai l'horrida notte,
terribili magion d'orsi e di lupi.

Vanne per non vedermi a i regni cupi,
dove son al penar l'alme condotte,
trapassa pur da le caverne rotte
de l'ampia terra a le più alpestre rupi.

Vola a le parti ancor chiare ed eccelse,
che di seguirti il cor pur si consiglia,
Siringa ria, se per sua Dea ti scielse».

Così gridando Pane, ecco s'appiglia
con l'ugne al volto, indi per duol si svelse
l'ispida barba e le setose ciglia.⁴

3. Da intendersi come *spazia*.

4. In filigrana si vede il modello del Polifemo delle *Boscherecce* di Marino (*Rime* 1602).

101

[v]

«Ascolta - dicea Pane - e ti perdono
ogni oltraggio, Siringa, e questo il frutto
sia de l'amaro mio sprezzato lutto,
ferma una volta il piè, mentre io ragiono.

Mira, queste son Perle e quetse sono
Gemme colte del Mar nel lito asciutto,
eccole tue, se tu mi baci, il tutto
del bacio (come vuoi) sia premio o dono.

Rispondi homai, già sento a poco, a poco
come un piacer tutte le pene annulla,
pur ch'ei condito sia d'affetto e gioco.

Deh, non straziarmi più crudel fanciulla,
ch'un bacio solo a sì gran prezzo è poco,
ch'un bacio solo al mio gran foco è nulla».

102

[vi]

«Già brutto non son'io, se l'onda cheta
mostrommi il ver de la mia vera imago,
che mi deggi fuggir qual Tigre o Drago,
colei ch'è del mio ben principio e meta.

La fronte ho crespa sì, ma però lieta,
di fiamma ho il volto ancor ma pure è vago
tal ch'arsi il cor (né il tuo Siringa impiago)
di lei, nel primo Ciel vario Pianeta.

Dunque convien ch'in acqua io mi distempre,
mentre tutto nel foco ardo e sfavillo,
né tu l'empio rigor (Ninfa) contempre».

Sì disse Pane e ben l'amata udillo.
Non la vidd'ei che favellando sempre
fisi gli occhi tenea nel mar tranquillo.

103

[vii]

Mentre, posando stassi a l'ombra fresca
di verdeggiante Pin Siringa schiva,
e con la bella man la noia estiva⁵
scotendo ad arte il bianco sen rinfresca.

Ne le bellezze sue l'Amante invescia,
che vede lei da una riposta riva,
tal ch'a l'amara sua fiamma nociva
per gli occhi accresce altra accensibil esca,
ond'ei si scopre e corre e d'improvviso
incespa e cade, e fra la molle arena
tutto si bagna il sen, bruttando il viso.

La Ninfa che fuggia (né il vide a pena)
fermossi e con un guardo e con un riso
aggiunse a l'ira sua vergogna e pena.

104

[viii]

«Ti vedrò pur superba ninfa almeno
con mio piacer da questo faggio ombroso,
mentre del faticar prendi riposo
dolce dormendo in questo prato ameno.

Ecco, o mio cor del volto almo e sereno,
il mortifero ardor nel latte ascoso,
quel che spirando par vago e pietoso
petto non è ma di tua morte è il seno.

Gli occhi lumi non son ma fieri dardi,
non già chiome i capei ma duri nodi
ed incendio crudel quel volto ond'ardi».

Queste diede il gran Pan ferine lodi
a lei, ver' cui movendo i passi tardi,⁶
dicevagli un desio: "Prendila e godi".

5. Nella stampa, *ostiva*, p. 52.

6. Forse reminiscenza petrarchesca, i «passi tardi e lenti», *RVF XXXV*.

105

[IX]

Ecco il vago *Matin*, *Siringa* amata,
 ch'a gli usati piaceri hor ti richiama;
 sorgi a veder se la già tesa trama
 faccia di molti augei preda sperata.

Questa siepe fiorita ed odorata
 la tua candida mano attende e brama.
 Ben colti havriati i fior, chi te sol ama,
 ma troppo se' tu schifa e dispietata.

Vieni a mirare il fonte e vedrai come
 immoto stassi, acciò che l'acque attinga
 per bagnarne il bel volto e l'auree chiome».

Si dice *Pane* e il *Monte* par ch'astringa,
 mentre pur chiama in van l'amato nome,
 a rispondere anch'ei mesto "Siringa".

106

[X]

«Sarammi forza un dì, poi che mi abhorre
 la fastosa *Siringa*, usar la possa,
 se il pianto, se il pregar non l'ha commossa,
 quai spero del mio *Amor* frutti raccorre?

Sento che la mia vita al suo fin corre
 e tegno il piè già su l'estrema fossa⁷.
 Ma che? Sono immortal perché non possa
 da un vivace morir l'anima sciorre.

Provo di morte il mal, mentre vivendo
 quel che la morte sia (per te *Siringa*)
 ben mille volte il dì (lasso) comprendo.

Qui tacque *Pane* e come il duol l'astringa,
 per non vedere altrui, cercò piagnendo
 stanza fra balze e rupi, aspra e solinga.

7. A stampa *possa*, vd. Correttioni.

107

[XI]

«Poi che vano è seguir chi fugge e sprezza,
co' miei prieghi l'amor (disse il gran Pane)
questa speranza estrema hor mi rimane:
che vinca il mio poter tanta fierezza.

Siringa, proverai la mano avvezza
a domare Orsi ed altre fiere strane,
anzi a le forze estreme e sovrahumane
darà maggiore ardir la tua bellezza».

Ode lo sdegno altier la Ninfa e l'ira
del feroce amator che la condanna.
Poi con la fuga a la salute aspira.

Ma la prende il crudel, tanto s'affanna,
hor mentre al sen la strigne, ecco la mira
farsi ne le sue man tremola canna.

108

[XII]

Poi che il selvaggio amante in molle e lieve
canna mirò cangiato il vago volto,
tramutandosi in foglie il crin disciolto,
pria fatta verde d'un bel sen la neve.

Dal petto irsuto a l'hor profondo e greve,
tratto un sospir co 'l viso al ciel rivolto,
disse: «O mio ben, da fragil verga accolto,
si gran fatto l'oblio celar non deve:

Perdona o tu, che so ben'io che m'odi,
se da l'ardita man tagliato sei,
ch'in mesto suono udrai sovrane lodi.

Te Siringa perdendo, il cor perdei,
potran ben dir questi recisi nodi
con le sventure tue gli affanni miei».

109

[XIII]

«O de l'alpestra Ninfa e discortese,
fabricata Zampogna, in te pur serbi
i costumi di lei fieri e superbi,
di lei ch'un guardo sol fin mi contese.

Se queste labbra (oimè) d'amore accese,
perchè co 'l suono il duol si disacerbi⁸,
t'accosto mai, con modi aspri e superbi
da le punture tue restano offese

forse per darmi duol crudele il fai,
forse perché t'annoia e ti dispiace,
co'l mio spirto ridir, ch'io già t'amai».

Così doleasi Pane e in suon vivace
replicò poi: «Non lasci il vento mai
de' miei cupi sospir posarti in pace».

110

[XIV]

Il Semicapro Pan, ch'amante visse
mal gradito di Ninfa alpestra e fera,
quando fassi del dì maggior la sera,
la meta al lungo errar⁹ sazio prescrisse.

Indi tremante e smorto i lumi affisse,
pregni di sdegno, a la Zampogna altera.
Poi sospirando: «Ancor ti serbo intera,
o cagion del mio mal?» piagnendo disse.

«Perché vesti di canna horrida scorza,
sospirata Siringa? Ah, forse ridi
che via più sempre il mio penar rinforza.

Deh, ch' in te pur la tua fierezza annidi,
che taci ogni hor, se non se in quanto a forza
di profondi sospir garrula stridi».

8. Evidente memoria petrarchesca, *RVF* XXIII.

9. A stampa *lungo orar*, vd. Correttioni.

Schema metrico per tutti i sonetti della silloge dedicata a Pan: ABBA ABBA CDC DCD. Per una disamina più approfondita si rimanda al cap. III.

L'intera corona di sonetti è presente in *Rime* 1608, pp. 45-51.

Benché possa apparire stravagante, il dono poco elegante del ghiro, o del tasso, animale che per sua natura cade in un lungo letargo, si trova già nella *Lira III* (71, 1-4) proprio in un son. mariniano in lode del *Filarmino* del Nostro: «Questo, Lilla gentil, TASSO mordace [...] ti manda in dono il tuo fedel Dorindo». Nella *Marittime* del napoletano compare un dono di pesci detto “povero tributo” (37).

111

Morte di Adone

Nel più ardente meriggio, ove un bel Prato
da i Mirti chiuso e da gli Allori intorno
sembra Scena gentil, Teatro adorno,
fermasi Adon co' i fidi cani a lato.

Rasciugando il sudor del crine aurato,
il sudor, ch'a le perle invidia e scorno
porgea, ricerca pur nel caldo giorno
d'un Zefiro seren tranquillo il fiato.

Alfin già lasso e stanco, ove l'herbetta
rende molle e fiorito il verde suolo,
si corca e'l sonno in dolci modi alletta.

Quando, scesa dal Ciel Venere a volo,
«Purtroppo è poco, disse (in sè ristretta),
furare a sì bel volto un bacio solo».

112

[II]

Mentre un dì posa Adon, dal molle fianco
pende la lassa¹⁰ in volontari errori,
tiene ei la destra man su 'l lato manco
e la sinistra in grembo a l'herbe, a i fiori.

L'inamorata Dea, non sazia unquanto
l'esca mirar de' suoi vivaci ardori,
sopra lui pende ed al sen roseo e bianco
rasciuga e toglie i rugiadosi humori.

Indi il vagheggia e bacia e si compiace
di quel dolce dormir con tanto zelo,
ché il riposo di lui stima sua pace.

Poi con la bella mano il proprio velo,
movendo in giro, al volto amato face
de l'estivo calore aura di gelo.

10. La *lassa* indica il guinzaglio per il cane da caccia, cfr. Tommaseo-Bellini, *Dizionario della Lingua Italiana*.

113

[III]

Quando con nodi son dolci e tenaci
gli avventurosi Amanti in un ristretti,
o con quai cari, o con quai caldi affetti
dansi l'amate bocche avidi baci.

Gli occhi de l'arso cor messi veraci
apprestano al disio novi diletta,
nel vagheggiar del sen gli Avori schietti
o de le belle guance i fior vivaci.

Così, sfogando entrambi il chiuso ardore,
dir non potria faconda lingua a pieno
la gioia mai de l'uno e l'altro core.

Ride la terra e il Cielo e'l mare a freno
tien l'onda sua, mentre la Dea d'Amore
vezzeggia ignuda al nudo Adon in seno.

114

[IV]

«Ahi, non partir - dicea, quasi piagnendo,
la dea di Gnido al già risorto Adone -
non chiaro è ancor l'oriental balcone,
stassi nel grembo al mar l'Alba dormendo.

Già non vegg'io, l'humide luci aprendo,
del presto dipartir la rea cagione».
L'eburnee braccia al collo indi gli pone,
qual pregioniero il bel garzon tenendo.

Ride l'amante insuperbito e spinge
con ritrosetta man gli amati nodi,
ond'ella di rossor tutta si tinge.

E con più cari affettuosi modi
il prega sì ch'al non partir l'astringe,
soggiungendo «Ben mio, corcati e godi».

115

[v]

«Poi che brami partir (cotanto accesa
hai l'alma di trovar le fiere ascose)
vanne, ch'io seguirò l'orme amorose,
co'l core almeno a così dubbia impresa.

Fuggi l'orso crudele e la contesa
del terribil Cignale in cui ripose
forza e fierezza il Ciel ché perigliose
son queste belve e potrian farti offesa».

Così diceva al Cacciatore amante
la sconsolata Dea che sente il petto
farsi, a quel dipartir, mesto e tremante.

«Mi lasci? E perché poi? Perché soletto,
soggiunse, cerchi haver fra queste piante
da lungo faticar breve diletto?».

116

[vi]

Il feroce Garzon, fiamma e tormento
de l'amorosa Dea, subito desto
da l'oziose piume alzasi presto,
nel cor pien di valore e d'ardimento.

Stampa ne gli animali alto spavento
del superbo suo corno il suon funesto,
fa de i cani il latrar fiero e molesto
ne la selva più folta aspro concento.

Quando da una spelonca ima e romita
smisurato Cignale esce improvviso
che il bello Adone a la battaglia invita.

Non teme ei no, benché s'imbianchi il viso:
l'affronta e resta alfin con rea ferita
da l'empia Zanna atrocemente anciso.

117

[VII]

«Ahi vista, ahi fera vista, e quale imago
hor s'offre a gli occhi? Oimè, ch'Adone¹¹ è questi
il vostro chiaro sol, lumi funesti,
il vostro di beltade idolo vago.

Ben era il core (anima mia) presaga
che poca sorte e troppo ardire havresti;
o sen che nel mio seno Amor pur desti,
con questa piaga, oimè, l'anima impiaga».

Piagne così l'amata sua sventura
la bella Dea che con le mani audaci
di risanar l'amato sen procura.

Ma non potendo alfin gli occhi vivaci
in quello affisa, indi gli dona e fura,
fra singulti e sospir, gli ultimi baci.

118

[VIII]

Sovra l'estinto Adon con larga vena
l'addolorata Dea sospira e piange
e formando co 'l pianto un novo Gange
nel grave duol può respirare appena.

Mentre del caso reo l'interna pena
nel bianco petto il cor tormenta ed ange,
oltraggia il volto, il crin discioglie e frange,
prorompe e dice alfin d'angoscia piena:

«Qual novo Mostro e di pietà sì nudo
(o d'ogni sperar mio speranza vera)
vibrò nel fianco tuo colpo sì crudo?

Chi feo d'un chiaro Sol notte sì nera?
Ahi, che ben rabbia fu (lassa) conchiudo
d'una fiera crudele opra sì fiera».

11. A stampa *Adene*.

Schema metrico per la silloge dedicata ad Adone: ABBA ABBA CDC DCD, tranne per il son. 112 in cui troviamo ABAB ABAB CDC DCD. Per una disamina più approfondita si rimanda al cap. III.

Corona di sonetti presente in *Rime* 1608, pp. 92-95.

Cure ch'un tempo il folle mio pensiero
come vi piacque più giraste intorno,
fuggite pure, hor che del viso adorno
spento è da gli anni il vago lume altero.

Stolto per voi sotto il protervo impero
di ritrosa beltà con danno e scorno
trassi il miglior del mio cadente giorno,
anzi, ch'io posso dire il giorno intero.

Dunque Ministre voi di Signor empio
homai cedete a la ragione invitta
l'armi che di me fero il duro scempio.

Stimoli più non siate a la trafitta
salma caduca ma con chiaro esempio
morsi di pentimento a l'alma afflitta.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. Il son. si intona sul senso di pentimento e di condanna delle vane preoccupazioni giovanili causate dal 'folle pensiero', sulla scia del 'giovenile errore' petrarchesco. Non a caso 'empio' ed 'esempio' rimano argutamente nella sirma: ora che l'anima si pente delle vicissitudini amorose, anche il poeta, un tempo empio, potrà risollevarsi e quelle preoccupazioni mondane saranno 'morsi di pentimento' con chiaro esempio.

Non presente in *Rime* 1608.

La perdita inesorabile della gioventù e della bellezza femminile adombra i vv. 3-4. Giachino ritiene questo un sonetto esemplare della *gravitas*, cifra stilistica principale a cui le rime di C. si possano ascrivere, e al suo studio rimandiamo per l'analisi dei modelli del son., da Bembo a Tasso, da Della Casa a Rinaldi (Giachino 2000: 379-380).

Lodi della villa al Sig[nor] Lodovico Beccatelli

Fra Selve ombrose e prati verdi e molli,
 d'ozioso disio gioconda stanza,
 dotto e saggio Signor l'egra speranza
 non pasce il cor di pensier vani e folli.

Qui pur ti danno almen Piante e rampolli
 soave il frutto che il bisogno avanza;
 qui godi pur con cittadina usanza
 la cara libertà di questi colli.

Qui vedi alfine in Pastorella scinta
 la prisca libertà del Mondo puro,
 da la Greggia innocente intorno cinta.

Ma dove s'erge ambizioso muro,
 non evvi lealtà se non dipinta,
 non havvi fedeltà loco sicuro.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. Questo testo apre una serie di sonetti 'cittadini' di circostanza che includono rime riflessive, di compianto, in nozze, per la stampa di raccolte poetiche, d'elogio e sacre. Il son. si apre dipingendo la soavità dell'ambiente rurale (la villa), visto come il classico *locus amoenus* contraddistinto da una natura rigogliosa ma misurata (reminiscenza della *metriotes* oraziana, «con cittadina usanza»), percepita come segno evidente del ritorno alla mitica età dell'oro (prisca libertà, Mondo puro, greggia innocente). Nella terzina di chiusa dal tono gnomico, in stridente contrasto con l'ambiente della campagna privo dei vizi, compare l' 'ambizioso muro' ad indicare il corrotto mondo urbano dove vige una lealtà simulata («lealtà se non dipinta») e la fedeltà non ha diritto di cittadinanza.

Non presente in *Rime* 1608.

L'elogio della campagna rispetto alle insidie e ai vizi dell'urbe è *topos* classico, basti pensare agli epodi orazioni 2 e 13, senza dimenticare Archiloco e Pindaro, gli elogi della vita agreste virgiliani e così via. I modelli a cui Campeggi guarda sono probabilmente quelli del Chiabrera e del Testi, il secondo il poeta forse più classicheggiante di tutto il Seicento, la cui poesia tratta di argomenti prevalentemente gnomici e morali, alla maniera del venusino, dalla sfiducia nelle umane sorti al desiderio di tranquillità e riposo nell'ovattato contesto della vita solitaria. Del Testi possiamo ricordare la canz. al conte G.B. Ronchi, sulla corruzione dei costumi («Ronchi, tu forse a piè de l'Aventino»), e quella al conte Raimondo Montecuccoli, in biasimo dei grandi superbi («Ruscelletto orgoglioso, /ch'ignobil figlio di non

chiara fonte / un natal tenebroso / avesti intra gli orror d'ispido monte»). Vd. anche il son. mariniano *Loda la vita solitaria*, «Felice è ben chi selva ombrosa e folta», *Rime* 1602, *Morali*, 5. Il probabile destinatario del son. è Ludovico Beccadelli (1501-1572) e la sua villa di Pradalbino (cf. *DBI*, 1970 a cura di Alberigo, Giuseppe).

Di compunzione

Che più tardi infelice? Ogni anno rende,
 estinguendo il calor, la chioma bianca,
 così pria del cader la foglia imbianca,
 documento salubre a chi l'intende.

Scorgo morirsi il dì che più non splende,
 tempo aggiugnendo a questa età già stanca,
 miro seccarsi il fior, veggio che manca
 cadente il Sol ch'ogni altro lume accende.

Dunque legga il pensier non solo impresso
 (onde l'alta pietà più si discerne)
 perch'io non caggia a l'improvviso oppresso,
 ma inciso ancora in lettere superne
 l'estremo punto, il Fato di me stesso
 ne le cose caduche e ne l'eterne.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. Il son. è un'accurata riflessione sulla caducità della vita umana e del tempo che fugge inesorabile, mentre s'imbianca la testa dell'uomo che invecchia e muore («l'estremo punto»).

Non presente in *Rime* 1608.

Su tutti basti pensare alle *Miserie umane* di Marino, *Rime* 1602, *Morali*, 1, «Aprè l'uomo infelice allor che nasce».

Partenza di Villa

Colli, prati, fontane, herbe, piante,
foreste, a Dio. Forza d'honor mi toglie
a voi nel cui bel sen pura s'accoglie
quella semplicità del Mondo infante.

Vado, seguace anch'io del volgo errante,
a mercar con fatiche, affanni e doglie
fra turba Cittadina ove le spoglie
maggior del merto altrui fanno il sembante.

Ameni campi io parto, o Patria io vegno;
vera quiete è qui, colà il pensiero
sta sempre in moto e turba ogni hor l'ingegno.

Dolce tranquillità, contento intero
così vi lascio e cangio (ahi, cambio indegno)
per l'ombra il corpo e nel mentito il vero.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD.

Assente in *Rime* 1608.

Sul tema vd. nota al son. 120. Il «volgo errante» richiama il tante volte disprezzato “vulgo” petrarchesco (*RVF* LI, LIII, LXXII, CCXXXIV; anche nel *Trionfo d'Amore*, «Ecco quei che le carte empion de' sogni / onde convien che 'l volgo errante agogni») ed il “volgo errante” di Gabriel Fiamma nelle sue *Rime spirituali*, son. XXXV (Venezia: 1570), che riprende a sua volta *Ecclesiaste* I, 15, *Stultorum infinitus est numerus*.

Contra l'Oro

Ricco Metal che le più saggie menti
 co 'l pallido splendor cangi e confondi,
 in cui già vinte avidamente infondi
 e le morti e gli incendi e i tradimenti.

Quasi sdegnino haver gli altri Elementi
 parte nel tuo natal, fra i più profondi
 terreni centri nasci e ti nascondi,
 cieca rabbia del Mondo e de le genti.

O venen de la fè, peste d'Amore
 corruttela de l'Alme, immonda Arpia
 ch'infetti no, ma che divori il core.

Non habbia effetto già ma sempre stia
 immerso ne la sete e ne l'ardore
 quell'avaro pensier che ti desia.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD.

Presente in *Rime* 1608, p. 11.

Con la sua riflessione sulla corruzione del mondo ed il tono morale, il testo si ri-allaccia ai son. 120 e 122; si pensi inoltre a Marino e al suo *Contro i ritrovatori dell'Oro*, «Pera chi pria da le secrete e basse», *Rime* 1602, *Morali*, 12. Vd. anche il son. XXXV di Gabriel Fiamma, «Cura che d'oro ti nutrisci e vivi / e fra mille tormenti e mille danni / mentre per arricchir suri et affanni [...] Vattene, fera, ove i tuoi lacci ordisci / fra spine e spene [...]», *Rime spirituali* 1570.

In morte del Sig[nor] Marchese Pirro Malvezzi

Cadesti o forte, o pio, consiglio e possa
 d'invitto Re, ch'a più d'un Mondo impera,
 ahi, de' mortali adeguatrice fera,
 qual valor per te chiude angusta fossa?

Ed ecco, Italia mia, snervata e scossa
 de' magnanimi Heroi la forza altera,
 oimè, il gran Pirro, oimè, qual è, qual era¹²
 già terror de' nemici, hor polve ed ossa.

Ma pur la Fama in più d'un Bronzo incide
 a l'Immortalità questi riserbo
 cui ne l'opere eccelse esempio arreo.

Cedagli il nome il valoroso Greco,
 cedagli il Magno il Macedon superbo
 e in Ciel le Stelle sue cedagli Alcide.

Schema metrico: ABBA ABBA CDE EDC. A stampa nel titolo «Malrazzi» ma va mendato con «Malvezzi». Il sonetto apre la breve serie delle rime lugubri dedicate a personaggi reali o fittizi. Oltre ai convenzionali termini d'elogio in cui si unisce il valore militare a quello di buon cristiano, troviamo i tradizionali paragoni con i condottieri del passato, come quello – per ragioni onomastiche – con Pirro re dell'Epiro al v. 7. La prima parte della sirma ricalca il tema classico della Fama del personaggio deceduto immortalata nel bronzo. Continua poi il catalogo degli omaggi estremi da parte di Achille («il valoroso Greco»), di Alessandro di Macedonia per raggiungere l'apoteosi celeste nella costellazione di Ercole («in Ciel le Stelle sue cedagli Alcide»).

Presente in *Rime* 1608, p. 14, varianti oltre al titolo, v. 3 adeguatrice, v. 7 qual è, qual era.

L'incipit alto e tragico è tipico di molte poesie “in morte di”, come nel caso di Tasso, *Rime d'occasione o d'encomio, Per la morte di Alfonso d'Avalos* («Cadesti, Alfonso, e ruinoso il ponte») e di Marino, *Rime* 1602, *Lugubri*, 38, *Del signor Antonio Miroballo, fratello dell'illustrissimo signor marchese di Bracigliano* («Cadesti, Antonio, al tuo cader cado»). Nel 1591, il pontefice Gregorio XIV gli conferì il titolo di Marchese di Castel Guelfo; abile nelle giostre e tornei felsinei, fu padre di Ercole Malvezzi per le cui nozze con Giulia de' Nobili C. Scrive *Il Sogno*, epitalamio in ottave qui 282.

12. La lezione originale legge *qual'è, qual'era*.

Morte di Clori

Cangiato ha Morte, ch'ogni gioia fura,
 un dolce riso in pianto ed in dolore,
 la luce di due stelle in notte oscura,
 un bel vermiglio in torbido pallore.

I loquaci coralli in terra pura,
 in freddo ghiaccio il lor vitale calore,
 il molle d'un bel corpo in pietra dura,
 alfin l'istessa luce in mesto horror.

D'una faconda lingua a le parole
 posto ha silentio eterno, un petto essangue
 è di leggiadro moto ignudo e casso.

E pur Clori sei bella, e pure il Sole
 rassembri (oimè) s'in Ciel pallido langue
 ma tale ancora (ahi) mi t'invola un sasso.

Schema metrico: ABAB ABAB CDE CDE. Tutto il son. è giocato su una serie di coppie antitetiche che illustrano la risultante degli effetti del decesso dell'amata. Il sasso dell'ultimo verso fa chiaramente riferimento alla tomba. Presente in *Rime* 1608, p. 17.

Vd. nota al son. 126.

In morte di bellissima giovane

Nel pallor del tuo volto ancor si scopre
 imperioso Amore (o vaga estinta),
 se di luce lugubre intorno cinta
 ne i danni miei la tua bellezza adopre.

Sorge audace il desire a l'usat'opre
 ma si cangia in dolor da pietà vinta
 l'accesa voglia e di vergogna tinta
 con le lagrime alfin se stessa copre.

Poi che¹³ amara veduta, il cor m'hai punto,
 gli occhi hor mi sani e così veggio intanto
 che debil forza il mortal velo frange.

Miro turbato il Mondo, ei meco piange,
 che giovane, che bella, in un sol punto
 no'l posso dir ché me lo vieta il pianto.

Schema metrico: ABBA ABBA CDE ECD. *sorge audace il desire* momento di venato di necrofilia impossibilità di decidere quale sia il pregio che rende più gravosa questa morte, se la giovane età o la bellezza.

Assente in *Rime* 1608.

Giachino sottolinea la «scabrosità e la sottile nervatura necrofila» del sonetto dal momento che «lo spettacolo della vaga estinta continua a suscitare nel poeta audace desire e accesa voglia» (Giachino 2000: 375). Nell'occasione di decessi di amate e di nobildonne un modello chiaro è rappresentato dai primi diciannove sonetti delle *Lugubri* mariniane (*Rime* 1602).

13. A stampa *poi si*, vd. Correttioni.

In morte della Contessa Flavia Torelli

Il volto, il volto cui natura pinse
 d'ostro natio con le celesti piume
 fatte in pennel d'un amoroso Nume,
 chi di terreo pallor gelido tinse?

Il crin, cui l'arte un tempo ornando strinse,
 d'errar negletto mai non ha costume,
 rimiro gli occhi e non vi scorgo il lume,
 oimè, che Flavia è morta e chi l'estinse?

Non morte no, poi ch'essa unqua non tese
 su l'arco rio de l'infallibil telo
 contra luce immortal l'ultime offese,
 ma sol la tolse al mondo ardente zelo
 del Monarca sovran che fare intese
 con le bellezze sue più bello il Cielo.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. La scomparsa della donna non è causata dalla Morte, che mai avrebbe osato scagliare il suo dardo contro «luce immortale», bensì dal volere divino: la vera ragione risiede infatti nei disegni all'Altissimo che l'ha voluta tra le schiere degli angeli per adornare il cielo, «Monarca sovran che fare intese / con le bellezze sue più bello il Cielo».

Presente in *Rime* 1608, p. 23.

Si tratta della contessa Flavia, figlia di Pomponio Torelli e Isabella Bonelli, che andò in sposa al conte Girolamo Bernieri. Vd. anche nota al son. 126.

*In morte dell'Illustriss[imo] e Reverendiss[imo] Sig[nor]
Antonio Fachinetti Card[inale] Santi Quattro*

Non può stile mostrar mia pena atroce,
non può grido essalar l'interna doglia,
non può il pianto sfogar l'intensa voglia
che, per ch'io piagna, il cor mi strugge e cuoce.

E somma passion questa mia voce,
eccesso è di martir che gli occhi invoglia
al pianto il pianto, e pur? Ben ch'io mi doglia
già non s'allenta il mio dolor feroce.

È morto, è morto ANTONIO: o giusto affanno
tormentator de l'alme, hor mostra quanto
di questa morte, oimè, commune è il danno.

Che potresti vedere i marmi intanto
(e i duri marmi già spirto non hanno)
stillarsi ancora amaramente in pianto.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. A stampa v. 5 «È», da accogliere la lezione in *Rime* di 'e' congiunzione così come nel caso del v. 9, a stampa «è giusto», da mendare con «o giusto».

Presente in *Rime* 1608, p. 67, varianti v. 4 pianga, v. 5 E somma, v. 9 o giusto.

Come si legge nella *Cronologia* (Dolfi 1670), p. 296, si tratta di Giovanni Antonio Marchese Fachinetti (1575-1606): «[nell'anno]1591. Antonio del March. Cesare, fu Referendario dell'una, e l'altra Signatura, fu da suo Zio fatto Cardinale col titolo de' SS. Quattro». Nipote di papa Innocenzo IX che lo nominò cardinale diacono all'età di sedici anni, fu promosso cardinale prete l'anno seguente da papa Clemente VIII con il titolo dei SS. Quattro Coronati; la sua breve carriera ecclesiastica pare essersi svolta solo a Roma, cf. Slawinski (2007: 339).

Nell'istesso soggetto

Chiudesti in seno a la gran Madre antica
 troppo ricco Tesor, pallida Morte:
 virtù, senno, valore, animo forte
 gemme d'alma gentil di gloria amica.

Morto è quel grande, a cui merto è fatica
 fama acquistar, ne fia chi ci conforte?
 E proferir potrete (o labbra smorte)
 caddeo; no'l posso dir, pur altri il dica.

Basta ch'io piagna sol: questo concesso
 sia intanto a gli occhi miei fiumi infelici
 narri altri quel che nel mio stil non tesso.

Scriva ch'a i regni ascese alti e felici
 quel pio Signor che faticò sì spesso
 per la fè, per la Patria e per gli Amici.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. V. 5 a stampa «e», da mendare con la lezione in *Rime*, «è». La «gran Madre antica» indica la terra in cui è sepolto il porporato, definito «troppo ricco Tesor» cui adornavano l'anima «virtù, senno, valore, animo forte».

Presente in *Rime* 1608, varianti v. 5 è fatica, v. 10 fonti infelici, v. 11 quel ch'io, v. 12 ch'a i Regni gio chiari e felici.

Vd. son. 128.

130

In morte del Sig[nor] Lazaro d'Oria

Tolse di Morte rea colpo fatale
quel chiaro Heroe che già moveva i passi
per toccar la gran meta, ond'altri fassi
dopo l'ultimo di vivo e immortale.

E di chi rese emulatore eguale
fattosi base al Ciel, gli homeri lassi,
ben dimostrò come a la gloria vassi
premio d'alta virtù con piè mortale.

Morì LAZARO il grande, ond'hor si sface
Liguria in pianto, ond'è l'Italia afflitta,
onde fatto più altier minaccia il Trace.

Ed a ragion, poi che mancò trafitta
dal certissimo stral di Morte audace
il tempo e non l'ardire a l'Alma invitta.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. Il Trace del v. 11 sta ad indicare la minaccia dei Turchi infedeli.

Non presente in *Rime* 1608.

Si tratta probabilmente di un membro della nobile famiglia genovese dei Doria o d'Oria.

In morte di Cleopatra

Vanti pur Cleopatra o le consunte
 Piramidi l'Egitto homai distrutto,
 di tante anime e tante angustia e lutto,
 di quest'ampio universo ossa disgiunte,
 che nove stelle ha co' begli occhi aggiunte
 al vago Ciel d'eterno dì costruito
 più saggia CLEOPATRA, esempio e frutto
 di tutte le bellezze in un congiunte.

Quella morio, lasciando più sepolto
 del corpo il nome ch'in oblio profondo
 di lascivia e viltà si giacque involto.

Ma questa illuminò, Febo secondo,
 (ch'altro Ciel di beltà fu quel bel volto)
 con l'alma il Cielo e con la Fama il Mondo.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. Il testo è scritto per la morte della regina d'Egitto, amante di Marc'Antonio e poi di Cesare. Se per molti autori Cleopatra rappresenta la bellezza ingannatrice che caratterizza il gentil sesso, la quintessenza dei piaceri carnali (cf. Dante, *Inferno*, V, v. 63), in questo sonetto C. concentra la propria attenzione sulla saggezza della sovrana dei Tolomei e sulla bellezza dei suoi occhi, novelle stelle nel firmamento. Nell'elogio della defunta, quando ancora in vita, ritroviamo il canonico paragone con il Sole, come se fosse un altro Apollo («Febo secondo»), illuminando il cielo con la propria saggezza ed il mondo con la sua magnificenza, v. 14.

Non presente in *Rime* 1608.

Sulla scia del magistero dantesco, la figura della regina d'Egitto compare nella lirica tra Cinque e Seicento come esempio sommo di lussuria e piacere sfrenato da condannare, come si legge in Tasso nei *Discorsi dell'arte poetica*, nel *Porzio ovvero de le Virtù* e nel *Rinaldo* (XII, 80, «Fu la cena abbondante, e forse quale / Cleopatra e Locullo un tempo fêro»). Solo nelle *Rime d'occasione o d'encomio* la sovrana egiziana è termine di paragone per la bellezza della duchessa Margherita Gonzaga, nella canz. *Nel viaggio de la illustrissima signora duchessa di Ferrara per lo Stato*, «In così bella parte e sì felice / sparga le grazie Margherita e versi [...] e mieta chiara gloria in dolci versi / via più di Cleopatra o Berenice / o di lei ch'adoprà l'amata spada». Compare altresì in Marino, *Lira* III, *Divozioni* (80, «Un convito pomposo / offerse Cleopatra al fido amante...») e nella *Galeria, Marcantonio* «Cleopatra la bella / seco

mi trae, sì che'n un punto io sono...» tra i *Ritratti di uomini*; tra le *Belle Impudiche e Scelerate, Cleopatra*, «Chi sarà più crudel? gli aspri serpenti /ch'empion le poppe mie d'atro veleno...»; nelle *Sculture*, tra le *Statue, Cleopatra*, «Se sì tenero il core / ebbi ai colpi d'Amore, / sì come seppe il mio Romano Amante...». Francesco Pona, incognito veneziano, oltre a farne una delle incarnazioni dell'anima imprigionata nella lucerna (*La lucerna*, 1625) comporrà una tragedia a lei intitolata nel 1635 (Venezia: Sarzina).

In morte del Sig[nor] Cavallier Guarino

Quegli ch'al grato suon di molli Avene
 (Pastore amato ed honorato tanto)
 con sua gloria mostrò ch'al dolce canto
 havea la Terra ancor le sue Sirene,
 il gran GUARIN, che le soavi pene
 cantò d'amore e l'amoroso pianto
 dolcemente così che il primo vanto
 fra i Cigni di Parnaso unico tiene,
 lasciando il finto bello e'l falso buono,
 poggia da questi bassi, ermi confini
 ove ha l'eterna gioia eterno il Trono.
 E fra gli Spirti a Dio cari e vicini,
 Glorioso Poeta, unisce al suono
 de la lira del Ciel canti divini.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. Il Guarini viene sempre ricordato per il suo *Pastor Fido*. In questo son. è esempio vivente che esistono ancora le mitiche sirene sulla terra. Le «molli avene» del v. 1 diventano una più nobile cetra che si unisce ai canti paradisiaci nella chiusa.

Non presente in *Rime* 1608.

La morte del Guarini è ricordata anche in Marino, *Lira III, Lagrime*, son. 16 («Pan Dio de' boschi è morto. Aure serene») e 17 («Quando il cigno del Po, che quasi il vanto»). L'immagine di poeti e poetesse paragonati alle canore sirene ricorre frequentemente nella poesia dell'epoca, come ad es. in Marino, *Rime* 1602, *Proposte e risposte, Al P. D. Angelo Grillo* (vv. 3-6 «Non dal Thracio canotr, non dal Thebano / ché concerto mortal non giunge a tanto. / Da le Sirene no, che 'l pregio e 'l vanto / cedono in prova a te, Spirto sovrano») e *Alla Signora Margherita Sarocchi* (v. 5 «Sirena i' ti direi...»), nelle *Rime varie, Al Padre Berardino Stefonio* (vv. 3-4 «...se favella / di par ti mostra a noi Cigno e Sirena»).

In morte di D[onna] Bibiana di Pernestan Gonzaga

Mort'è BIBIANA. Al lagrimoso avviso
 Italia piagna i suoi perduti honori,
 piagna Boemia i danni suoi maggiori,
 nè tegna il Mincio illustre asciutto il viso.

Nel gran Prato del Mondo, oimè, reciso
 è dunque il fior de' più leggiadri fiori?
 Ahi, che l'ocaso tuo di novi Albori,
 donna reale, adorna il Paradiso.

Quivi amando e godendo il premio havrai
 di quel valor che ne l'altrui memoria
 spiega del vivo Sol più vivi rai.

Perdita fu di Morte e non Vittoria
 il tuo cader, ché sempre ancor vivrai
 per Fama eterna ed immortal per gloria.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. La bella immagine del mondo come prato è tutta del C. e non si trova nella *Lira*; in Marino troviamo invece un prato che è un cielo fiorito (*Lira III, Amoroze*, 126) ed il mondo che è un giardino insidioso (*Rime* 1602, *Sacre*, 2).

Non presente in *Rime* 1608.

Si tratta di Bibiana von Pernstein, figlia di Vratislav von Pernstein, Gran Cancelliere di Boemia. Andò in sposa all'età di soli quattordici anni a Francesco Gonzaga, terzo marchese di Castiglione. A causa delle numerose gravidanze, cadde inferma nel 1614 e morì di lì a due anni nel 1616. Per le morti di parto troviamo due sonetti e due madrigali nella *Lira III* di Marino per la contessa Livia d'Arco (26-29).

In morte di Delia Comica

Dietro l'orme del Sol ch'eterno splende
 tu celi il lume (o DELIA), il lume altero
 onde chiara t'illustri, onde il primiero
 noto nome d'honor la Scena prende.

Hor là ne l'Etra ove felice intende
 fra gli Abissi di gioia ogni alma il vero,
 la beltà che mirata arse il pensiero
 per te il pensier di santo ardore accende.

Poi che ti face senza nube o velo
 di celeste facondia il sen fecondo
 sublime affetto e sovrahumano Zelo,
 sciolta homai dal terren caduco pondo
 de le tue glorie spettatore è il Cielo,
 de le tue lodi ascoltatore è il Mondo.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. L'attrice deriva il nome d'arte dall'isola di Delo sacra ad Apollo, dio del sole. Ora che è salita al cielo, le menti che ammirarono la sua bellezza terrena possono infiammarsi di un ardore «santo», mentre il mondo gode il canto delle sue lodi.

Non presente in *Rime* 1608.

Si tratta della famosa Camilla Rocca Nobili, Comica Confidente, per la quale furono pubblicate le *Funebri Rime di diversi eccellentissimi Autori in Morte della Signora Camilla Rocca Nobili, Comica Confidente detta Delia, raccolte da Francesco Antonazzoni, Comico Confidente detto Ortensio*. Venezia: Ambrosio Dei, 1613. Informazioni relative ad altri componimenti a lei dedicati si trovano anche nelle *Notizie istoriche de' Comici italiani*, tomo secondo, di Francesco Bartoli, stampate a Padova presso i Conzatti a S. Lorenzo nel 1781. Si legge a pag. 293 nella *Notizia, da unirsi all'Articolo di Delia alla pag. 193 del Tomo Primo, ritrovata dall'Autore in questi ultimi giorni; con alcune altre come segue in appresso*: «DELIA fu il nome Teatrale della celebre Comica Confidente CAMILLA ROCCA NOBILI, come abbiamo rilevato nelle *Rime Nuove del Cavalier Marino*, stampate in Venezia presso il Ciotti l'anno 1627. ed unite alla terza Edizione della sua *Galleria*. Quel celebre Poeta concorse egli pure a piangere la di lei morte con il Conte Ridolfo Campeggi; e ciò fece con il Sonetto, che qui da noi si trascrive. *In morte della Sig. Camilla Rocca Nobili Comica Confidente detta Delia*. Delia fu questa, a la Triforme Dea / Pari di nome, e di bellezza esterna. / Ma dentro poi viè più bell'alma avea, / Ch'una è Diva Celeste, e l'altra Averna. // Fredda, e

muta colei splendor solea / Ne' Teatri del Ciel con face alterna; / Costei faconda, e bella i cori ardea / Ne' Teatri d'Amor già fatta eterna. // Quella per arricchir l'alme rubelle / Per cui ne porta in premio arsiccio il pelo / Empia non cura impoverir le stelle. // Questa sprezzando il suo caduco velo, / Bramosa di gradir l'alme più belle / Tramonta in Terra, e ne sormonta in Cielo». Nel tomo primo, a pag. 193 si legge: «DELIA. Fu una Comica molto eccellente, che fioriva intorno all'anno 1595. Dopo d'aver illustrate le Scena colla sua virtù, e co' suoi rari talenti; dopo d'aver colla sua onestà servito d'esempio all'altre Comiche de' suoi tempi, e dopo in fine d'aver colla sua bellezza invavaghito [sic] il Mondo ammiratore de' suoi meriti, passò a miglior vita circa il 1615 [ma è evidente la mendacità di questa data dal momento che le *Rime* uscirono a stampa nel 1613]. Il Celebre Conte Ridolfo Campeggi fece in morte di lei il seguente *Sonetto*...» e segue la lirica che troviamo nelle *Poesie* del Nostro, con variazione al v. 14 «delle tue lodi spettatore è il Mondo».

*In morte del Sig[nor] Francesco Maria Caccianemici
il Tenebroso Gelato Poeta chiariss[imo]*

Poggiasti al Cielo e ne l'eterna face
hora ti specchi, Alma felice, e vedi
quanto di gioia il cieco Mondo eccedi,
che con false lusinghe inganna e piace.

Ivi godendo e con gioconda pace
mirando il sommo Sol, fra l'alte sedi
di quelle pure menti eletta siedì
né più ti rode il cor pensiero edace.

Deh, tu che desti (ahi, rimembranza cara),
Gloria di Pindo, a la famosa Lira
con le TENEBRE tue luce sì chiara.

Da l'alto Cielo a l'humil terra gira
gli occhi e vedrai che per tua morte amara
ogni alma piagne ed ogni cor sospira.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. C. si rivolge al defunto come «Alma felice» che eletta siede in Paradiso, «fra l'alte sedi / di quelle pure menti eletta siedì»; l' «eterna face» del v. 1 è Dio, così come lo è «il sommo Sol» del v. 6.

Non presente in *Rime* 1608.

Son. dedicato al Caccianemici, poeta minore bolognese e membro dei Gelati con il nome di Tenebroso, da cui l'immagine tipicamente barocca del buio (lo scrittore) che porta luce con i suoi versi. Sue notizie si trovano nell'Orlandi (1714) e nel Fantuzzi (1783). Nel 1608 diede alle stampe delle *Rime* dedicate a Don Francesco Gonzaga principe di Mantova (Bologna: Cocchi); aveva partecipato alle *Ricreazioni amorose dei Gelati* del 1590 e alle *Rime gelate* del 1597.

In morte del Fachineo Leggista famoso

Qui del gran FACHINEO giace sepolta
 la carne sol, ché stassi hor l'alma in Cielo
 ove pur gode homai senz'ombra o velo
 quel sommo bene a cui fu sempre volta.

Da le cure mordaci in tutto sciolta,
 di luce eguale al chiaro Dio di Delo,
 fra 'l suon de l'alte sfere, il canto e 'l zelo
 di quelle Menti eterne eterna ascolta.

Mentre ei visse fra noi, con lieta sorte
 di gloria ornogli l'honorate chiome
 il Reno augusto e l'Arno invitto e forte.

Vide, scrisse, insegnò, ché sapea come
 de l'huom caduco e fral, dopo la Morte,
 in terra non restare altro che il Nome.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. Da un lato, il «Reno augusto» non si riferisce al fiume bolognese bensì a quello tedesco dal momento che il Fachinei insegnò diritto nella città di Ingolstadt, entrato nella grazie del duca Guglielmo V di Baviera; dall'altro, l'Arno «invitto e forte» ricorda la docenza del defunto presso lo Studio pisano su invito della granduchessa Cristina di Lorena.

Non presente in *Rime* 1608.

Si tratta di Andrea Fachinei, famoso giurista e docente universitario. Cf. *DBI* 44 (1994) a cura di Viviana Ventura.

In morte della Contessa Camilla Tiene

Mort'è CAMILLA! Hora di Pelio e d'Ossa
 formi barbare Moli antica usanza,
 perch'al nome gentil, c'hor solo avanza,
 il tempo edace oltraggio far non possa.

Ahi, ch'una breve, ahi, ch'una angusta fossa
 di sovrana beltà fia tetto e stanza;
 deh, piagni Amor poi che la tua possanza
 havrà da un colpo sol l'ultima scossa.

Sarà spenta colei per cui si sface
 l'alma nel duol, colei che i cori invesca
 con quel dolce pensier ch'offende e piace?

Disperato desio, desio ch'accresca
 le voglie in vano e fia l'alma tua Face,
 foco senza splendore, ardor senz'esca.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. A stampa v. 4 e cade, cf. Correttioni.

Non presente in *Rime* 1608.

Si tratta di Camilla Sogari andata in sposa a Ottavio Tiene, marchese di Scandiano, feudatario degli Estensi, nel 1606; morì di lì a due anni per aborto naturale (Cf. Slawinski 2007, *Schede biografiche* p. 387). Il Marino dedica *La cena* alle nozze dei nobili giovani nei suoi *Epitalami* (Venezia: Ciotti, 1620).

In morte di nobilissimo Signore

Nova luce che il Cielo orni ed iraggi,
Stella non se' che per te stessa splendi,
Febo non già ch' in un sol punto stendi
a più d'un Mondo i gloriosi raggi.

Alma se' tu che de i terreni oltraggi
soffristi il grave incarco, onde hor n'attendi
Corona eterna, e fra gli erranti incendi
mostri, Polo novel, certi viaggi.

Alma felice e bella, il fragil pondo
ch'era terra animata andrà sotterra,
restando tu nel suo cader sorgente.

Fe' la tua vita già vaga la Terra,
fa la morte non sol mesto e dolente
ma senza fregio inonorato il Mondo.

Schema metrico: ABBA ABBA CDE DEC. Il defunto non solo è divenuto una stella del firmamento, un secondo astro solare ma addirittura un nuovo polo, «Polo novel». Con la sua vita abbelliva la terra e la sua morte lascia il mondo senza fregio alcuno.

Presente in *Rime* 1608, p. 82, varianti v. 1 Nuova [...] irraggi.

Vd. nota al son. 139.

In morte di nobilissimo Pargoletto

Qual ne l'oscura notte, in cui gli horrori
 fan dubbioso e tremante il core e il piede,
 infocato balen, che l'aer fiede,
 suole apportare insoliti splendori,
 se gode ben de gli infiammati ardori
 occhio mortal, d'un debil giorno ei vede
 un brevissimo raggio a cui succede
 nuovo terror di tenebre maggiori,
 tal da l'empireo Cielo i raggi sciolse,
 lampo divino, un pargoletto Nume
 che nato sparve onde a noi più non luce.
 Ahi pietade, ah pietade, o chiara luce
 tu giugnendo partisti e 'l tuo bel lume
 illustrando annottò, porgendo tolse.

Schema metrico: ABBA ABBA CDE EDC. Il sonetto è dedicato alla morte di un fanciullo di nobile progenie, da cui l'epiteto «pargoletto Nume».

Presente in *Rime* 1608.

Poesie di questo genere, su decessi di infanti e bei giovani, non sono anomale nella produzione dell'epoca, basti pensare al sonetto del Tasso *In morte di una fanciulla de la signora Vittoria Cybo Bentivoglio* in cui la bimba passa dalle braccia della madre a quelle degli angeli del Paradiso (in *Rime d'occasione o d'encomio*, 829); vd. anche *Donna che piagne sopra un fanciullo morto*, *Lira III* (69). L'immagine del lampo che squarcia le tenebre della notte ben s'attaglia alla rappresentazione della breve esistenza dell'infante deceduto, oltre a fornire il destro per altisonanti metafore con i raggi del sole, la chiara luce, il bel lume, il lampo divino di natura chiaramente olimpica. È la laconicità degli ultimi due versi tuttavia che rende a pieno il valore di questa *brevitas vitae*: con un tricolon raddoppiato – tre gerundi e i verbi al passato remoto – il poeta informa retoricamente la drammaticità dell'evento così subitaneo, in modo addirittura visivo, basti pensare al dittico luministico «illustrando annottò», ossia 'dando luce (con la sua nascita) si fece notte', rafforzato dal «porgendo tolse». La similitudine della vita breve come un baleno ricorre frequentemente nella poesia del tempo, tanto quanto quella della culla come tomba, basti pensare al famoso verso mariniano «da la cuna a la tomba è un breve passo», in Marino, *Rime morali* (1). Cf. anche Marino, *Rime lugubri* (31), «Tomba non già, ma ben più tosto è cuna...». In questo sonetto tuttavia l'autore fa un passo ulteriore: unisce la metafo-

ra del lampo ad un episodio ben noto della *Lira III* (21), *Per un bambino ucciso da un fulmine*, facendosi così carico tanto della tradizione più trita delle metafore relative all'idea della *vita brevis lux* quanto attento lettore della produzione lirica moderna. Il «dubbioso [...] piede» richiama il «dubbio passo» in *Timidità d'amante* (qui 7, v. 1). Alle morti di giovani nel fiore degli anni, piangendo il fiore della loro bellezza così acerbamente colto, Marino dedica anche i sonetti 22 («Questi è Perin, qui fera MOrte il mise, / Perino il caro, oimè, Perino il bello / Narciso, Hila, Giacinto, Adon novello...»), 23 («Il fior d'ogni bellezza, il fior de' fiori / che già Narciso, Adon vinse e Giacinto / ora da falce crudel reciso e vinto...») e 24 («Se' pur giunto a quel nido almo natio / quasi colomba amorosetta e pura / garzon felice») in *Rime* 1602, *Lugubri*. Per le tante monacazioni forzate basti ricordare, su tutte, le lettere e gli scritti della veneziana suor Arcangela Tarabotti.

Professione di Principessa Monaca

Vivace Sol de l'alta ESTENSE sfera
 c'hor copri il biondo crin, che i cori accende,
 con quello horrore onde ogni honore apprende
 l'alma divota e la sua luce vera.

Come Cinthia nel Ciel, se nube nera
 la circonda già mai più bella splende,
 hai così tu, per queste oscure bende,
 l'Alba nel volto e sovra il crin la sera.

Ma Notte non sarà (d'invitti Heroi
 germe sovran) che pur t'adombri alquanto,
 che non tramonta il Sol de gli occhi tuoi;
 anzi darà d' ogni bellezza il vanto
 e lo splendor de i risplendenti Eoi,
 a le lucide chiome il fosco ammanto.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. Il sonetto è il primo di un dittico dedicato ai voti presi da una principessa (anonima) della casa estense. Sullo stesso tema, a questi due seguono la professione della *Signora Vittoria N.* (qui 146) e di una monaca (qui 151). Le monacazioni, come l'investitura della porpora cardinalizia, sono una parte rilevante di quelle occasioni sociali in cui il poeta cavaliere può dare prova delle sue capacità letterarie attraverso l'omaggio *in verbis*. V. 7 A stampa il sonetto recita *Hai così è tu per queste oscure bende*, risultando ipermetro. Si è pertanto deciso di cassare è.

Testo non presente in *Rime* 1608.

Potrebbe trattarsi, ma senza certezza alcuna, di Giulia Felice d'Este (1588?-1646) che trascorse la maggior parte della sua vita nel monastero delle Agostiniane di San Geminiano a Modena, o forse di sua cugina, suor Angela Caterina, al secolo Eleonora d'Este (1595-1661), figlia del duca Cesare (fratellastro del cardinale Alessandro), che prese i voti tredicenne nel monastero di Santa Chiara di Carpi. Per la penna di Tommaso Campanella, tra le poesie giovanili non comprese nella scelta del 1621, compare un sonetto dedicato ad una giovane che si fa monaca; l'attenzione è rivolta all'abbandono del nome secolare e all'ingresso in un nuovo tipo di famiglia, quella religiosa, nello spirito di una *secessio mundi* per raggiungere, tra «sacri ferri» e «pie catene», il Sommo Bene: «Io, ch'oggi d'Artemisia lascio il nome, /finito il corso del natio costume, /e mi consacro al pio celeste Nume, /cui son mie voglie omai soggette e dome, // e rendo al mondo le caduche some / presso la guida

dall'Eterno Lume / ch'all'alto volo mi vestì le piume, / spogliati i panni e le superbe
 chiome: // chieggió licenzia a voi del sangue mio: / altro padre, altra madre a me con-
 viene, / altre suore e fratelli ed altro zio. // Entro fra sacri ferri e pie catene; /a tutti
 dico addio; parenti, addio: / a rivederci presso al Sommo Bene» (Campanella 1998,
 n. 96, p. 228). Tra i sonetti vari del Busenello (Livingston 1911) compare una 'bella
 monaca' («Cella, nido del ciel, che per mia morte», p.107) e un invito a non indu-
 giare in amorosi trastulli con la stessa («O quanto è meglio amar Madonna Menica
 / ch'esser amante di Signora Monica! / Chi fa l'amor con la sacrata tonica, / man-
 gia di magro ancorché sia di domenica», p. 109). Per un'occasione simile il Marino
 nelle *Lodi* (*Lira* 1614) inserì il son. *Alla Signora Lucidoriana Pepoli, quando si monacò*.

Nel Monacarsi dell'Istessa

È del tuo gran desire, o de le care
meraviglie d'Italia honor sovrano,
quanto chiudon fra lor l'Indo e l'Hispano
termine angusto e meta vile il Mare.

Che fine eterno a le tue brame chiare
prescrivi il Cielo e con giudizio sano
stimì quel che diletta al volgo insano
vezzi di tosco o pur lusinghe amare.

Hor veste cangi e stato, in cui si vanta
più che ne le grandezze al mondo sole
con sublime humiltà l'anima santa.

Così di spine il fior cinger si suole,
così di scorza vil gemma s'ammanta,
così di nebbia ancora si copre il Sole.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. L'Indo e l'«Hispano» del v. 3 rappresentano l'oriente e l'occidente, come già in Petrarca, «Non da l'hispano Hiberò a l'indo Ydaspe» (*RVF*, CCX).

Testo non presente in *Rime* 1608.

Vd. nota son. 140. Il «volgo insano» del v. 7 richiama il petrarchesco «vulgo avaro et sciocco» (*RVF*, LI) e il «'l vulgo a me nemico et odioso» (*RVF*, CCXXXIV).

Inondazione di Terreni fruttiferi

Lasso fra l'alghe vili e in grembo a l'acque
 che l'amate ricchezze hanno sommerse,
 miserando spettacolo a vederse
 notare il Pesce ove l'Augel pria nacque;
 anch'io rimirai pur (così al Ciel piacque)
 quelle, cui liberarle ei già m'offerse,
 care sostanze mie languir disperse,
 tal ch'esser vivo e di veder mi spiacque.

Secca il Gelo del suol le verdi spoglie,
 strugge la Nebbia atroce hor frutta, hor fiore,
 arde l'Austro crudele hor frondi, hor foglie.

Ma l'onda d'ogni mal danno peggiore
 in un sol punto, in un sol colpo toglie
 il certo a l'alma e la speranza al core.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD.

Assente in *Rime* 1608.

Il tema del disastro naturale – sia esso causato da fiume, incendio o grandine –, apparentemente stravagante, si ritrova anche in altre occasioni: un esempio sono le *Rime* di Erasmo da Valvasone, nel son. *Sopra una inondazione che fece il Tagliamento fiume* in cui la violenza omicida è tutta convogliata icasticamente nella sirma: «Il Tagliamento, di versata arena / torbido il volto, come toro mugge, / e corre in mar con spaventosa piena: // anzi egli è mar, che quinci e quindi strugge / le ripe, e seco le capanne mena, / e gli armenti, e 'l pastor che tardo fugge». Già nelle sue *Rime* Tasso aveva descritto un'inondazione romana, occasione con fine moraleggiante: «Mentre cade la pioggia e freme il vento, / passa il Tebro le sponde usate e i segni, / e par che di se stesso omai si sdegni / rapido ed ampio, ov'era angusto e lento. // Ma più che 'l danno grave è 'l suo spavento [...]». Cataclismi di sapore biblico non mancano nella poesia del secolo e, in particolar modo, sono i vulcani ad offrire pirotecnica materia poetabile; a tal proposito, in ambito meridionale, rimandiamo al ricco studio di Antonio Perrone, *Il palinsesto della catastrofe. La metafora tra lirica e scienza nel Barocco meridionale* (2023). Nel 1647 comparirà a stampa *Il Diluvio del Mondo, Poema Sacro* del padre Antonio Glielmo (Venezia: Giunti e Baba) in cui abbondano le immagini apocalittiche della furia delle onde, dell'ira dei venti e della collera dei marosi.

Per le Nozze del Sign[or] Virgilio Ghislieri ed Helena Buoi

Venite Aure amorse hor ch'a gli ardori
 ne chiama il Sol che minaccioso ascende.
 Volate Aure soavi hor ch'a gli amori
 casto Himeneo due chiare salme accende.

Spargete sopra lor nembo di fiori,
 sopra lor, per cui vago il Ren si rende,
 spirate a ristorargli arabi odori
 poi che riposo ogni fatica attende.

Scoprite alfin ne l'indorato velo
 del Ciel, lume gentil, Nume giocondo
 che tutto spiri innamorato Zelo.

Si poscia havren dal seme lor fecondo
 CARDINI fatti, onde si posi Cielo,
 PASTORI eletti, onde si regga il Mondo.

Schema metrico: ABAB ABAB CDC DCD.

Assente in *Rime* 1608.

Il son. è dedicato alle nozze di Virgilio Ghislieri ed Elena Buoi. Della felice unione dà notizia Pompeo Scipione Dolfi, così riportando l'evento nell'anno 1618: «Virgilio di Fausto, de gl'Antiani con Girolamo Boncompagni, fu marito di Elena Buoi» (Dolfi, 365).

Nel mostrarsi la sacra Benda di Nostra Signora in Bologna

Il Velo che già cinse a la gran Dea,
 Madre del Redentor, le chiome belle,
 il Velo cui di stille, anzi di Stelle,
 il divo sangue ricamato havea,
 il Velo che già stretto in sé tenea
 le chiome, onde cadeo rotta Babelle,
 e che toccar già quelle mani, quelle
 che formarò del Ciel la prima Idea,
 il Velo che furato in mille doglie
 il Fiume pose e le divote Genti
 che nel suo dotto sen Felsina accoglie,
 il Velo c'hor fra cento fuochi ardenti
 sacra e pietosa man mostra e discioglie,
 adorate (o del Ren) figli prudenti.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. La “sacra benda” del titolo è il tema ribattuto nel “velo” che percorre tutto il sonetto. Con questo testo si apre una breve serie di sonetti sacri.

Assente in *Rime* 1608.

Per quanto riguarda il rapporto particolare tra i bolognesi ed il culto mariano rimandiamo ai capp. II e III, oltre al riferimento ai poemetti campeggiani de *La Madonna Santissima di Reggio* (279) e *Il Ritratto di Maria Vergine dipinta da S. Luca* (294). Non si tratta del velo o del manto della Vergine bensì della cosiddetta “Benda della Vergine” pervenuta dalla Terra Santa tramite San Petronio e conservata in Santo Stefano, era una delle reliquie più venerate a Bologna. Secondo la tradizione, si tratta della striscia di tessuto che tratteneva i capelli della Madonna, rimasta intrisa del sangue e del sudore di Cristo sulla via del Calvario. Clamorosamente rubata nel 1613, dopo il suo ritrovamento fu posta in un reliquiario d'argento, commissionato dal Senato cittadino a Joannes Jacobs, argentiere fiammingo stabilitosi a Bologna.

Nell'Assunzione di Nostra Signora

Carco già d'Anni e senza alcun dolore
 tra i cari suoi che insieme unir pur volse,
 l'alta pietà che il primo error disciolse,
 hoggi il mortal de la gran Dea si more.

Così dal Cielo (ove l'eterno Amore
 al grembo virginal gli occhi rivolse),
 ove la spoglia e la bell'alma tolse,
 hoggi MARIA diffonde alto splendore.

Anzi (o pietà) dal Trono eccelso dove
 più de gli Angeli Dio divina intende,
 hoggi per lei di grazie un Nembo piove;
 e con Mistero, ch'abbagliato rende
 ogni intelletto ed ogni cor commuove,
 hoggi Vergine in Ciel la Madre ascende.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. Al v. 4 «hoggi» a stampa *fuggi*, vd. Correttioni. I vv. 8-11 mettono in versi una delle tante visioni estatiche della Vergine assunta in cielo. Il verso finale riprende l'idea del mistero divino per cui Maria è vergine e madre.

Assente in *Rime* 1608.

Il soggetto mariano lega questo son. al precedente.

146

Professione di Sig[nora] Vittoria N[obildonna]

Vincitrice VITTORIA il Mondo hai vinto,
 hor fia del tuo calor premio la gloria,
 del tuo valor che ne l'altrui memoria
 da la Fama immortal sarà dipinto.

Hai tu così co'l Ciel l'animo avvinto,
 che di laccio sì bel, si pregia e gloria,
 hai tu così nel sen la grande Historia
 che sembra il cor ne l'altrui Morte estinto.

Sotto fior di beltade il senno ascondi,
 poi che fra questi chiusi, almi soggiorni
 d'ogni ricchezza in povertade abbondi.

Felice te che ne più cari giorni
 (Vivo effetto d'Amor) mentre circondi
 d'horrore il crin, di luce il cor t'adorni.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. Il son. si apre con un *tricolon* da fanfara bellica, dando al testo un tono quasi epico. L' «horrore» del v. 14 indica il velo di colore bruno della monacazione.

Non presente in *Rime* 1608.

Vd. nota son. 140.

Per Santa Madalena

Già del raggio divin nel core immondo
 la bella Peccatrice il foco¹⁴ sente
 e già un pensier ne l'indigesta mente
 tutte le colpe sue volve dal fondo.

Quando, con un sospir che dal profondo
 de l'alma traviata esce repente,
 d'horror gelata e di vergogna ardente,
 lascia gli Amanti ed abbandona il Mondo.

Poi s'atterra a quei piedi, a cui sostegno
 fanno gli Angeli in Ciel, nè parla intanto
 mentre rompe il dolore ogni ritegno.

Pur nel silenzio ha d'eloquenza il vanto,
 pur, ben che taccia il suo fallire indegno,
 snoda per lei lingua di foco il pianto.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD.

Assente in *Rime* 1608.

Anche qui, come per il madr. 384, si percepisce in filigrana la tradizione - immagini, concetti, invenzioni - che precede Campeggi, dal Tansillo al Tasso al Grillo. Indubbio è il richiamo alle mariniane *Stanze per una immagine di Maddalena di mano di Tiziano* (*Lira* II, 217) e, non ultimi, i versi di Campeggi stesso per le sue *Lagrime di Maria Vergine* in cui la Maddalena gioca un ruolo fondamentale dal punto di vista narrativo, le cui vicende divengono inoltre laboratorio poetico di non minore importanza.

14. A stampa *il foro*, vd. Correttioni.

La Solitudine della Villa

Ombre felici e fortunati horrori,
dolci alberghi di pace e di quiete
in cui l'hore del dì soavi e chete
altri ne guida in grembo a l'herba, a i fiori.

Dal Sol voi contra i fulminati ardori
d'antiche piante un verde muro havete.
Né d'Austro, né di Borea homai temete
i caldi fiati o i gelidi furori.

In voi l'alma s'accheta, fisa i lumi
ne la prima cagion che non l'adombra
qui nebbia vil d'ambiziosi fumi.

E perché speme fral più non l'ingombra,
conosce e cangia poi voglie e costumi,
con la vostr'ombra sol che il Mondo è un'Ombra.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD.

Assente in *Rime* 1608.

Vd. di Marino *Vita solitaria*, *Morali* in *Rime* 1602.

Per lo Battesimo d'uno Hebreo

Giovanni (o gran bontà del sommo Amore)
gli abbacinati lumi hor'apri al Cielo,
quei cui piegasti già con aspro telo,
per tua salute a te rimpiega il core.

Fortunata ferita, ond'esce fuore
sangue di viva fè, di puro zelo,
infiammato licor che sface il gelo
ne l'alma tua d'ogni agghiacciato errore.

Tu, nel primo natal, preda d'Averno,
favola de le genti, al Mondo uscisti,
nemico rio del Regnator superno.

Ma poi ch'a via migliore il varco apristi
con l'onda sacra e pura, hora in eterno
la vita e 'l Ciel felicemente acquisti.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. Il sonetto è rientra nella rime stravaganti per il tema davvero curioso scelto dall'autore. La «fortunata ferita» è quella di Cristo in croce.

Presente in *Rime* 1608, p. 15.

Su un tema simile, per la conversione di un eretico, vd. *madr.* 347.

150

Per longhissima Pioggia

Cinto di folte nubi il Cielo intorno
versa Mari nel Mar, fiumi nel fiume
e privo di calor, privo di lume
non riconduce più l'usato giorno.

Ma sol di notte, ove l'errante corno
già mai non scopre al Mondo il casto Nume,
fuor de l'antico e natural costume
si mostra sempre horribilmente adorno.

Questo è de' falli miei l'horrido Manto
che dovrebbe ingombrarmi e l'alma e'l core,
che vela il Sole e che mi fura il die.

Questa pioggia non è ma questo è il Pianto
ch'uscir dovrebbe da quest'occhi fuore,
sol per lavar tutte le colpe mie.

Schema metrico: ABBA ABBA CDE CDE.

Presente in *Rime* 1608, p. 17.

Il son. è tutto giocato sulla apparente descrizione atmosferica che, solo nella chiusa, si rivela essere il pianto di cui abbisogna il poeta peccatore per lavare le proprie colpe. Immagini simili erano già in Marino, Lira III: lì compariva il peccato come notte mortale (*Divozioni*, son. 20) e come tempesta (*Lagrime*, son. 30).

Professione di Monaca

Quanto accenasti al sommo Re sovrano
sotto candido velo in humil veste
tanto osservar prometti, Alma celeste,
che fuor che il nome altro non hai d'humano.

Così per sempre lasci il volgo insano
e poggi a Dio con l'ali agili e preste
del pensier generoso; ah, non sian queste
chiare virtudi essercitate in vano.

Mira del tuo Signore nel fianco aperto,
vedrai che di tornare affretta e sprona
per certissima strada il piede incerto.

Divo Diadema ei t'apparecchia e dona
la sù nel Ciel, che fora indegno merto
de le Vittorie tue mortal corona.

Schema metrico: ABBA ABBA CDE DEC.

Non presente in *Rime* 1608.

Vd. nota son. 140.

152

*Per le Nozze della Sign[ora] Dorotea Gigli
co'l Sig[nor] Gualengo Ghislieri Senatore*

Candido Fior che con le stelle ancora
di bellezza e splendor pugni sovente,
te vidi io pur nel lucido Oriente
ornare il crine a la purpurea Aurora.

Per ch'in te face Amor casta dimora,
rendendo il sen per dolce foco ardente,
ride la Terra e'l Cielo e'l verno argente
l'horrido Manto suo di GIGLI infiora.

Odi che l'Aura canta in dolce suono,
"Deh, scopri il petto hormai, sciogli le chiome
di cui ti fece il Ciel sì ricco dono".

Ch'a l'hor vedrassi (o meraviglia) come
sei Tesoro d'Amor, poscia che sono
Ambra i crin, Perle il seno, Oro il bel Nome.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. Il son. è un unico omaggio alla sposa, tutto giocato sui colori e sulle metafore legate al giglio, il «candido Fior» del primo verso. Per gioco onomastico, Dorotea compare al v. 8 («di GIGLI infiora») e al v. 14 («Ora il bel Nome»).

Presente in *Rime* 1608, p. 22.

Scarse le notizie sugli sposi. Cf. Dolfi p. 365: «1607. Gualengo di Camillo, fu Dott. di Legge, e Senatore, 1618. andò col Senat. Giovanni Angelelli Ambasciat. ad incontrare l'Arcivescovo Alessandro Lodovisi, che veniva da Milano, fu Co. di Castel Falcino con altri della sua famiglia, e marito di Dorotea dal Giglio». A loro nacque un figlio, Ettore, nel 1605 come si legge nelle *Memorie Historiche della Congregazione dell'Oratorio* di Giovanni Marciano, Napoli: De Bonis, 1699, vol. IV.

Per li Pietosi affetti del P[adre] D[on] Angelo Grillo

Alma perché vaneggi? Hor più l'errante
 Gioventù non alletti i tuoi desiri.
 Misera la cagion per cui sospiri
 ha di mentito ben vano semblante.

Queste son vere fiamme e queste sante
 Note son pur che in chiare carte hor miri;
 e l'ardor e la fè sono i desiri
 non di terren ma di celeste amante.

Ite memorie triste, ite in oblio
 mal vergate mie carte; ecco risorgo
 dal fango in cui restai sepolto vivo
 e la man vacillante a la man porgo
 di chi m'avviva e si fa Duce mio
 al nome, al canto, a l'opre, ANGELO divo.

Schema metrico: ABBA ABBA CDE. L'anima del giovane poeta sospira vanamente per un «mentito bene», ossia l'amore (vv. 1-4). I *Pietosi affetti* del Grillo («vere fiamme» e «sante note») sono d'aiuto all'anima del poeta che fa del corrispondente il suo «Duce» e, per ragioni onomastiche, «Angelo divo».

Presente in *Rime* 1608, p. 44.

Vd. nota al son. 227.

Per Monsign[or] Rangone Vescovo di Piacenza

Sacrate Vesti in cui vaga risplende
di magnanimo honor la Pompa altera,
da i bei vostri smeraldi ogni occhio prende
Ristoro e gode eterna Primavera.

Ornamento d'Heroe, ch'immortal rende
la nobil Secchia, e che per lui già spera
del Tempo ad Onta ch'ogni cosa offende
ne i Secoli avvenit non veder sera.

Già, già si legge ne i loquaci inchiostri,
già s'odon risonar voci canore
in questi dolci e desiati accenti,
quando sarà che di Corone e d'Ostri
adorno e cinto ammirino le genti
il pio CLAUDIO, il buon Padre, il gran Pastore?

Schema metrico: ABAB ABAB CDE CED. L'effetto coloristico degli smeraldi fa forse riferimento al galero verde, tipico per vescovi e arcivescovi, nello stemma del Rangoni.

Presente in *Rime* 1608, p. 68.

Claudio Rangoni (Modena, 1562 - Piacenza, 1619), membro di una facoltosa famiglia comitale modenese, fu eletto vescovo di Piacenza il 2 dicembre 1596 e fu esaminatore della causa di canonizzazione di San Carlo Borromeo, cf. Campi, Pietro Maria. *Dell'istoria ecclesiastica di Piacenza*. Piacenza: Bazachi, 1651, vol. 1, p. 100, p. 295.

La Notte

Poi che si cela il Sol ne la sals'onda
 e che d'intorno hormai la notte appare,
 apre mill'occhi il Ciel sol per mirare
 ne le tenebre ove la Luna asconda.

Fanno i notturni Augei ch'Eco risponda
 in mestissimo suon le note amare.

Nel sonno involti già la terra e il Mare
 un silenzio, un terror copre e circonda.

Ecco, cinto di nebbia atra e funesta
 improvviso apparir Fantasma avanti
 che più che gli occhi il cor turba e molesta.

E la Maga crudel co' i crini erranti
 fra i sepolcri vagando al far s'appresta
 gli iniqui Sacrilegi e gli empì incanti.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. Questo notturno particolarissimo, privo addirittura della luce lunare («ne le tenebre ove la Luna asconda»), calato in un'atmosfera sepolcrale abitata dai lugubri versi di gufi e nottole («i notturni Augei [...] in mestissimo suon le note amare»), spicca per il tono proto-gotico dato dall'apparizione improvvisa di un fantasma e di una maga che vaga tra i sepolcri che si appresta ai suoi «empi incanti». I «mill'occhi del Ciel» sono metafora comune per indicare le stelle che appaiono in cielo. La «Maga crudel» del v. 12 ricorda l'«Eritón cruda» di *Inferno*, IX, 23.

Presente in *Rime* 1608, p. 147.

Il sonetto di C. rappresenta forse un unicum nella poesia dell'epoca: né in Tasso né in Marino compare una maga da intendersi come vera e propria strega da *Maleus Maleficarum* (addirittura «co' i crini erranti») ed un fantasma che non sia termine che indichi fantasie o immagini della mente. Solo in Marino, ma per metafora con una notte «torbida e tempestosa» si parla di «larve maligne» nella canz. 21 (v. 17), *La bella vedova* (*Lira III, Amori*). Altra figura stregonessa compare in C. nelle ottave de *La Fata Manto* (qui 292). Nella tradizione veterotestamentaria e classica apparizioni larvali e riti necromantici non sono peregrini: basti pensare alla maga di En-Dor che evoca lo spirito di Samuele (Samuele I, 28) o alla maga tessala Eritto che ridà voce, con orribili riti, a un cadavere nella *Pharsalia* lucanea (VI, 507- 569: «La feroce Eritto [...] abitava invece nelle tombe abbandonate ed occupava i sepolcri, dopo averne cacciato le ombre, grazie ai favori accordatole dalle divinità infer-

nali...»). Sempre Lucano descrive una tipica apparizione di fantasmi, quando narra dell'ombra di Giulia, prima moglie di Pompeo, che si manifesta all'ex marito e gli profetizza un infausto avvenire (III).

Per un Cane ucciso d'Archibugiata

È morto, è morto, o Greggia, quel mordace
che sempre il lupo altiero in fuga mise.

In un balen piombo inhuman divise
dal corpo l'alma, hor qui sepolto giace.

Non si frodi l'ardir noto e verace
né si taccia l'error di chi l'uccise
ma veggia il Mondo in queste note incise
come e perché morrio l'Alano audace.

Fa d'un codardo vil fiero governo,
Tempesta il buon che il Pardo e l'Orso afferra
scrive il vile nel cor l'havuto scherno.

Ma temendo di lui l'aperta guerra
con l'ordigno crudel ch'uscì d'Averno
il generoso Can di furto atterra.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD.

In *Rime* 1608, Varianti: titolo, *Per uno Cane ammazzato d'Archibugiata*, p. 148, v. 6 l'ancise, v. 11 scrive nel Marmo il rio l'havuto scherno, v. 12 poi temendo, v. 13 ch'uscio.

L'enfasi patetica sottolinea l'importanza riservata all'animale, riprendendo addirittura il tono tragico del son. nella morte del cardinale Fachinetti (128, «È morto, è morto ANTONIO»), un tono epico giustificato dalla prodezza di Tempesta «il buon» che riusciva a tener testa a pardi ed orsi (v. 10). Il tema della scomparsa del cane da caccia raggiungerà le vette in Marino, *Adone*, canto XIX (ott. 345), con il 'tumulo minore' per il fido Saetta: «e come dale zanne aspre e spietate /ucciso resta ancor l'amato cane. / Né del'istesso can l'ossa onorate / hanno molto a giacer da lui lontano, / ch'a piè di quel, ch'è sacro al suo signore, / ottiene anch'egli un tumulo minore». Anche nella *Selva poetica* del Sempronio (1648) compariranno due sonetti in morte di Gradasso («Correva per lo ciel languido e lasso») e della levriera Fortuna («Fuggite, incaute e semplicette fiere»). È di altrettanto interesse la descrizione dell'archibugio, uno strumento mostruoso, unita a quella della rapidità dell'evento: «in un balen piombo inhuman», «l'ordigno crudel ch'uscì d'Averno»; la natura infernale dell'arma da fuoco tornerà in *Ad Archimede, inventore della bombarda* di P.C. Urries (*Le Sirene*. Napoli: Paci, 1685): «Non sazio già che i vertici stellanti / tutti rotar su la tua destra additi, / ma porti in quella, a fulminar Quiriti, / novi inferni di Marte, opre tonanti. //Avventi di Tesifoni muggianti, / a chi restiste a te, gli aspetti

DELLE POESIE

igniti; /e chi t'applaude, a vagheggiar l'inviti / di Cinzia e Citerea vaghi i sembianti.
//Tu co' bronzi e i cristalli auree le prove / all'empio atéo, che nulla crede, alterni,
/ come avvampa l'inferno e 'l ciel si move. //Tu sol dell'universo abbi i governi, /
poich'a' fidi, a' rubelli, a par di Giove, / hai cieli eretto e fabbricato inferni».

*Nel Dottorato dell'Illustriss[imo] Sign[or]
Gio[van] Battista Visconte*

Ne gli Abissi discordi era sepolta
de i pareri diversi Astrea dolente
né de la gloria sua la fiamma ardente
mostrar potea se non fra nebbia involta.

Stesa la man ne l'aurea chioma incolta
a forza la traeva l'ingiusta mente
ne i più acuti pensieri onde sovente
dal suo retto camino era distolta.

Quando ecco vomitar l'ANGUE fecondo,
(dal Ciel l'Insubria a custodir prescritto)
del VERO IL PRECURSOR, pompa del Mondo,
perch'a lei renda, Vincitore invitto,
quanto d'alto le diero e di profondo
Atene e Sparta e di lor pria l'Egitto.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. Astrea è la dea romana della giustizia; l'Insubria sta ad indicare la Lombardia; l'«angue fecondo» è l'ofide rappresentato sullo stemma del casato visconteo che “vomita” «il precursor del vero, pompa del mondo», ossia il destinatario dei versi che riporterà alla dea, sepolta «ne gli abissi discordi», la mitica gloria che fu di Atene (in tema con il dottorato del Visconti), di Sparta e dell'Egitto dei faraoni.

Presente in *Rime* 1608, p. 169.

Notizie non rintracciabili; si tratta di un tal Giovan Battista milanese appartenente all'aristocratica famiglia dei Visconti.

Nelle Nozze della Signora Clelia Prati che fa per Arma un Sole

De la Stella gentil ch'al Sole appresso
 vibra nunzia del dì raggio amoroso
 è CLELIA nel seren caliginoso
 l'almo splendor dal tuo splendore oppresso.

Felice quei cui vien dal Ciel concesso
 faticando gode mentre ha riposo,
 felice Amante e fortunato sposo
 la beltà ch'inamora Amore istesso.

Fai tante piaghe e tante fiamme scocchi
 quante di quelle trecce al Mondo sole
 sono le bionde fila e gli aurei fiocchi.

Anzi al volto di rose e viole
 ed a i raggi se' tu di due begli occhi
 di fiori un PRATO e di bellezza un SOLE.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD.

Non presente in *Rime* 1608.

Clelia Prati andava in sposa a Giovan Francesco Cantelli. Un sonetto nell'occasione del medesimo spozalizio si trova anche tra le rime del Preti: *Per le nozze de' Signor Gio. Francesco Cantelli e Clelia Prati. Alludendo agli Scettri e al Sole dell'arme loro*, «Amor, non tu, che con lascivi ardori, / La ragione adombrando, il senso accendi, / Che dolce uccidi e diletta offendi, / E, per prezzo al morir, lo strale indori; // Ma tu, che de le menti ai ciechi orrori / Con l'ardor di tua face il lume rendi, / E ch'ordisci catene e lacci tendi / Per accoppiar, più che le membra, i cori; // Strigni il nodo celeste, onde congiunti / Sien duo cori in un'alma, e chiara prole, / Quasi aurora dal Sole, al mondo spunti. // Già regni e glorie il Ciel promette, e vuole / Che gli Scettri di Giove, al Sole aggiunti, / Regni aggiungano a regni, e soli al sole», in *Poesie*. Roma: Facciotti, 1625.

Nella Natività di N[ostro] Sig[nore]

Adempite speranze! E pur ci asperse
 con sua dolce rugiada il Ciel sereno,
 pur germogliò la terra e pure a pieno
 del sen fecondo il gran Tesoro aperse.

Apprestati favori. Ecco, disperse
 fuggir le colpe entro il tartareo seno
 ove di rabbia colmo e d'ira pieno
 stassi penando il Re de l'Alme avverse.

Novi stupori e meraviglie sole,
 vago spuntare, onde ogni lume è nulla,
 da un MARE intatto a mezza notte il SOLE.

Miracolo posar d'una Fanciulla
 (fatto per troppo Amore verginea Prole)
 chi non cape nel Cielo entro una culla.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. Nel son. abbondano le metafore: il mare ed il sole del v. 8 fanno rispettivamente riferimento a Maria e a Cristo. Oltre al miracolo del sole a mezzanotte, compare nella chiusa la Vergine che depone nella culla ciò che nemmeno il Cielo può ospitare, cioè Dio.

Assente in *Rime* 1608.

160

A Santo Francesco

Sacro Guerrier cui per Campion s'ellesse
 chi le piagge del Ciel di Stelle infiora;
 quelle piaghe che il Mondo immondo adora
 nel corpo hai sì, ma più nel core impresse.

Il tuo fosco vestir ben chiaro espresse
 come habbia Dio la sua divisa ancora,
 la tua pura humiltà c'hor l'alme honora
 per gire al Cielo altera scala eresse.

Ma più: quest'opra del Fattore eterno,
 questo Universo onde già Dio si mosse
 e sfidò a guerra il Re del cieco Averno.

E scalzo e inerme l'empie forze scosse,
 anzi pur vinte alfin del vinto Inferno,
 riparasti già tu s'altri il riscosse.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. Il «Re del cieco Averno» è chiaramente Lucifero.

Non presente in *Rime* 1608.

La figura del santo di Assisi torna con frequenza nelle poesie dell'epoca. In Marino quattro sono i madrigali dedicati a lui e alle sue stigmate (*Lira II*, madrigali 171-174) e torna anche nella *Galeria (Pitture, Historie, San Francesco di Camillo Proccaccino in casa di Giovan Carlo Doria)*. L'epiteto «Sacro Guerrier» ricorda le parole di Buglione per la morte di Dudone (*Gerusalemme Liberata*, III, ott. 68, «Vivesti qual guerrier cristiano e santo»), riecheggia e varia il «Santo Guerrier» di Guarini (*Rime*, 76, *In lode del decimo Arrigo re di Francia e di Navarra*, v. 12) e i versi del son. 346 del *Canzoniere* del Tansillo (*A Pietro Antonio Sanseverino Principe di Bisignano*, vv. 13-14 «guerrier d'amore [...] santo e severo»).

Al Santissimo Sacramento

In questo breve, in questo bianco giro
 che del Mondo e del Cielo ha la figura,
 il mio gran Creatore, io Creatura,
 prostrata adoro e sollevata ammiro.

Che con l'occhio del cor starsene il miro
 sotto quegli accidenti a la mia cura,
 poi che geloso Amante ogni hor procura
 di trarmi seco, ov'io di gir sospiro.

O di celeste Amor frutto sovrano,
 o di vera pietade affetto intenso,
 esca de l'alme e cibo sovra humano,
 la tua grandezza e lo stupore immenso
 se d'intendere ha brama ingegno humano
 presti fede a la fè, non creda al senso.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. Il «breve giro» nella poesia del tempo sta ad indicare svariati oggetti dagli anelli agli orologi. In questo sonetto rappresenta invece l'eucarestia (descritta con abbondanza di similitudini ai vv. 9-11) offerta ai fedeli durante la liturgia cattolica della messa.

Assente in *Rime* 1608.

Il v. 1 sarà ripreso dall'espressione «in questo poco giro» nel madr. 322 dedicato proprio ad un orologio dato in dono.

Per l'Illustrissima Signora Barbara Turchi Pia

Nove divinità che il vago aspetto
orni a TURCA reale, hor prova il core
nascer da un guardo PIO doglia ed Amore
e da un'oggetto sol pena e diletto.

Ahi, di rara beltà BARBARO effetto,
così farfalla ancor lampa o splendore
letto e rogo ove in un gioisce e more,
vagheggia pur con amoroso affetto.

Né piagne il cor, né duolsi al dolce male,
poi che l'ardor ch'in lui già mai non dorme
par nobil fiamma, esser non può mortale,
anzi con chiare e preziose forme,
quasi di novo Sol foco vitale,
l'anima apporta al suo desire informe.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. a. V. 12 a stampa si legge *chiari*. Il testo è uno dei molti omaggi letterari dedicati a nobildonne del tempo. Il presente è indirizzato a Barbara Turchi dei marchesi di Ariano e alle sue letterariamente canonicizzate bellezze. Nel sonetto la frusta similitudine con l'infedele – tipica di tanta poesia barocca – viene meno, all'interno di una versificazione piuttosto piana in cui la donna rappresenta la topica ragione del male d'amore. Nella sirma il fuoco della passione si rivela essere una nobile fiamma immortale che fa ardere il cuore del poeta. Non mancano i tradizionali riusi onomastici in forma aggettivale, *turca* reale - guardo *pio* - *barbaro* effetto; la seconda parte della fronte ripropone l'immagine della farfalla che s'abbrugia al lume della lampada, già presente in *Occhi di bella donna* (2).

Testo non presente in *Rime* 1608.

Andata in sposa, come seconda moglie, a Enea Pio di Savoia, madre del cardinale Carlo Emanuele Pio, il nome della signora di Sassuolo si ritrova in diversi epistolari dell'epoca tra cui le *Lettere* di Alessandro Guarini (1611), accademico Intrepido ferrarese. Compare all'interno delle *Lodi* (*Per la Signora Barbara Turhci Pia*) nella *Lira* e nella *Galeria* mariniane tra le *Belle Caste e Magnanime*, nel madrigale *Barbara Turca e Pia*. Quest'ultimo testo si intesse di un ovvio raffronto per simiglianze e contrasti con il nemico della regione anatolica, nemico non solo politico ma anche, e soprattutto, religioso. Nella chiusa del madrigale mariniano, se il Turco

venera l'astro lunare e di quello si fa fregio, il poeta – così pare suggerire – dovrebbe venerare la nobildonna, incarnazione sulla terra del Sole. La donna paragonata al turco infedele nelle contingenze più disparate e per le ragioni più varie (ambasce mondane, accessori e vestimenti, carattere e predisposizione d'animo etc...) è un'immagine che ritorna soprattutto nei marinisti più lisi, come nel caso dell'amata del Sempronio che, al bagno, asciugandosi la chioma, diventa una bella turca: *La S.D. lavitisi i capelli, s'era fasciata la fronte* «Sembra Eurilla gentil vaga turchetta, / quanto barbara più, tanto più bella; / porta il Turco su 'l fianco arco e saetta, / porta Eurilla ne gli occhi archi e quadrella» (Sempronio, 30).

163

*Al Christianiss[imo] Re di Francia e di Navarra
ed alla Serenis[sima] Regina Maria Medici*

Ferma de l'Ocean nel cupo fondo
l'Aurora i passi d'oro, hor che d'intorno
l'Universo di gigli aurati adorno
fa di vago splendore il Ciel fecondo.

Per questa luce il Sol, lume secondo,
a gloriosi rai cedendo il giorno,
s'inchina a Rege invito il cui soggiorno
è un Regno tal c'ha per sua Reggia un Mondo.

Ha Stelle e soli un volto onde s'appella
divinità mortale a cui fa Tempio
l'alto pensier d'un generoso petto.

Ammirante che scorgi? Un vivo essemplio
de la vera beltà che sola è bella,
un vasto Ciel che a sì gran Mondi è Tetto.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. Il testo assume i toni iperboliche e solenni di un'apoteosi dei sovrani d'oltralpe che ha, tradizionalmente, del divino. I gigli dorati di Francia competono addirittura con i mitici passi mossi dalla dea del mattino, in una fronte che si apre percorsa dai bagliori evocati nell'allitterazione delle o e delle r. Lo stesso astro solare («secondo lume») cede in gloria al sovrano che governa un regno più vasto dello stesso globo. La misura del son. pare quasi non bastare all'elogio sovrumano che il C. intesse per Enrico e Maria, celebrando nella virtù dell'uno la magnificenza dell'altra, esemplio vero di femminina beltà.

Presente in Rime 1608, p. 43; una variante non accolta nel testo ma presentata nell'indice vorrebbe che il v. 4 leggesse «Fa di splendor più vago».

Maria de' Medici, sesta figlia di Francesco I de' Medici, granduca di Toscana, andò in sposa a Enrico IV di Navarra come sua seconda moglie nel 1600. Quando Enrico morì assassinato nel maggio del 1610, Maria assunse la reggenza a nome del delfino, Luigi XIII, di soli 8 anni.

All'Illustriss[imo] Sig[nor] Cardinale Cinthio Aldobrandino

Meraviglia e stupore! Ecco riluce
 con unito splendor fiamma gemella
 e Febo ardente è boreal facella
 che il giorno illustra e ne l'horror dà luce.

Sole che non s'aggira e che non luce
 nel latrante Leon per cui s'appella
 noioso il dì, sotto felice STELLA,
 stagion salubre al'egro Mondo adduce.

Nel vasto del desire ove sovente
 da le speranze son l'alme condotte,
 porpureo POLO altrui se stesso mostra.

Un CINTHIO alfine ogni tenebra inostra;
 splenda a noi questo pur NUME CLEMENTE
 che ci fia chiaro giorno ogni atra Notte.

ABBA ABBA CDE ECD. Al v. 12 inostrare = tingere con / del colore della porpora. Il son. è tutto imperniato su allegorie facilmente decifrabili tese all'elogio sperticato del cardinale; il «nume clemente» è ovviamente lo zio dell'Aldobrandini, papa Clemente VIII.

Presente in *Rime* 1608, p. 43.

Insieme a quello che segue, il son. è dedicato a Cinzio Passeri Aldobrandini (1551- 1610) che ebbe una fruttuosa carriera ecclesiastica sotto la protezione dello zio materno Ippolito, assunto al pontificato con il nome di Clemente VIII nel 1592. Fu allora nominato refendario delle Due Segnature e segretario di Stato. Accompagnò lo zio Ippolito nella legazione per la pace tra Polonia e Germania. L'anno successivo, nel 1593, fu chiamato ad assumere la porpora cardinalizia, con il titolo diaconale di S. Giorgio, divenendo anche signore di Spoleto.

165

Al medesimo

APOLLO in Ciel fra quelle eteree squadre
de i famosi Animai si gira e splende;
fra le Porpore sacre a lui si rende
eguale un Sol di più bei raggi Padre.

Febo co'l lume ardente la gran Madre
feconda di quel bello onde risplende,
così da questa lampa ogni alma prende
di gloria e di virtù forme leggiadre.

Tu sol'Occhio del Ciel co'l capo biondo
fatto errante ineguale, tardi contempre
a l'Austro il foco, al Borea i freddi algori.

Ma CINTHIO ne la Libra adegua sempre
il caldo de le grazie e de gli honori,
egualmente splendendo a tutto il Mondo.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC.

Presente in *Rime* 1608, p. 44.

Vd. nota son. 164.

All'Illustriss[imo] Cardinale Giustiniano

Gran BENEDETTO, al cui bel nome il Giusto
 s'accoppia, sì che fa tremar Babelle,
 per voi fuga e terror de l'opre felle,
 per voi si gode il secolo d'Augusto.

Sarà pur ch'io vi miri il capo onusto
 del Diadema immortale; a l'Alme ancelle
 de la strada per cui vassi a le stelle
 soave ed ampio fare il calle angusto.

Del Trace, a l'hor che già v'offese tanto
 ne gli anni acerbi, fia l'estrema sorte,
 rottogli la corona e tolto il Manto.

Lagrimoso e prigion d'invitto e forte
 fremere disperato udrassi e in tanto
 per conforto del duol bramar la Morte.

ABBA ABBA CDC DCD. La fronte presenta i topici, iperbolici elogi del prelado: la sua rettitudine appiana financo dissapori di babelica natura e riporta sulla terra una novella età dell'oro. Ha il capo cinto di un diadema celeste, presumibilmente simile all'aureola dei beati, e rende la via per il regno paradisiaco larga e spaziosa («soave ed ampio fare il calle angusto») alle anime («alme ancelle»). La sirma ricorda gli avvenimenti storici e biografici – Benedetto era infante («gli anni acerbi») – che portarono i Giustiniani alla perdita del possesso di Chio ad opera dei Turchi: l'infedele piangerà in futuro la sua condizione di sconfitto («lagrimoso e prigion») per mano del cardinale (*invito e forte*), augurandosi una morte tempestiva, vv.13-14.

Presente in *Rime* 1608, p. 38.

Benedetto Giustiniani (1554-1621), nobile genovese, nacque a Chio, isola egea di proprietà della famiglia sino al 1566, anno in cui fu conquistata dai Turchi. Il di lui fratello minore, marchese Vincenzo, fu uno dei più importanti estimatori d'arte a cavallo fra Cinque e Seicento nonché rinomato collezionista del Caravaggio. Lo zio materno fu un influente generale dei domenicani a Roma e, dal 1570, cardinale. Lo stesso Benedetto fu elevato al principato ecclesiastico nel 1586 da papa Sisto V, vd. *DBI*, vol. 57 (2001) a cura di Simona Feci, Luca Bortolotti.

Il buon capo di Anno all'istesso

La Serpe in giro che struggendo pasce
 co 'l moto eterno tante cose e tante
 e che giunta a l'estremo in uno istante,
 per sua propria virtù, more e rinasce.

Il cursor che già in Tomba ed hora in fasce
 pur dianzi veglio, hor pargoletto Infante
 e ch'al girar di più d'un Orbe errante,
 se tramonta co 'l Sol, con l'Alba nasce.

L'Anno, che forse fia per noi fecondo,
 se con chiaro splendor gli pone il morso
 là ne i Campi del Ciel lume secondo,
 gran BENEDETTO, il cui purpureo dorso
 fia base un giorno a sostenere il Mondo,
 de le grandezze vostre affretta il corso.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. La serpe dei vv. 1-4 è l'Uroboro, simbolo antico che rappresenta un serpente o un drago che si morde la coda in un cerchio senza inizio e senza fine. Il «cursor [...] in fasce / pur dianzi veglio» è il Padre Tempo; il «purpureo dorso» del v. 12 rappresenta il manto cardinalizio del destinatario.

Assente in *Rime* 1608.

Pratica comune oggi come allora, lo scambio di biglietti d'auguri per l'anno nuovo prevedeva l'aggiunta di brevi testi poetici di buon auspicio, come in questo caso.

All'Illustriss[imo] Cardinale Barberino

Sovra base d'honor la virtù vostra,
 erge Signor, non mai caduca altezza
 e solo il vero altrui predire avvezza,
 ben certa in voi la Monarchia dimostra.

Già purpureo splendor, de l'età nostra
 vile e cadente homai, pompa e fermzza
 co' raggi di speranza e di certezza
 di così chiaro di l'Aurora inostra.

Di penna in vece oprar lo scettro e il canto
 formare emolo al suon di chiara Tromba,
 minimo è pur ma glorioso vanto.

Fin ne l'opposto suolo Eco rimbomba
 che famoso il valor di Smirna e Manto
 ha nel vostro valore occaso e tomba.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD.

Assente in *Rime* 1608.

Si tratta di Maffeo Barberini (1568 - 1644), futuro papa Urbano VIII, ottenne la porpora nel 1606 e fu legato a Bologna tra il 1611 ed il 1614, avendo come vicelegato il Magalotti. Salito al soglio petrino nel 1623, sostenitore convinto della suprema autorità della Chiesa, si mostrò anche geloso della propria autorità personale. Riuscì ad annettere allo Stato pontificio il Ducato di Urbino nel 1631. Fu uomo raffinato, gran mecenate, colto e umanista.

All'istesso, havendo ascoltato un Discorso dell'Autore

Quella orecchia, Signor, ch'a l'innocente
la pietà porse e la Giustitia aperse,
pur benigna ascoltommi e pur sofferse
anche d'un cibo humil pascer la mente
che nel mio rozzo dire altri non sente.

Quelle pur dolcezze, onde cospere
vanno l'API famose, a cui diverse
immortali memorie erge la gente.

Già per fare al'oblio lodati inganni
con la vostra Virtù la fama impenna
a volar sempre i sempre aperti vanni.

Ben narrerebbe a pien quanto hor n'accenna
ma nove glorie attende e d'oro gli anni
da la Porpora vostra e da la penna.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD.

Assente in *Rime* 1608.

Vd. nota al son. 168.

170

*All' Illustriss[imo] Sig[nor] Cardinale Caetano,
per lo Popolo di Rimini*

A te, Signor, per mille prove invito,
appresti pur misteriosi i sassi,
poi che son gli altri honori humili e bassi,
meraviglie del Mondo, il verde Egitto.

Poi che dal vero alfin confuso e vitto
movendo il Trace fier pentito i passi,
co' l tuo senno; al tuo cenno far vedrassi
da i sozzi riti a la pietà tragitto.

È ben l'Ostro felice onde t'honora
hereditario merto il crine e il petto
e di supremo Sol vermiglia Aurora.

Oh, se mai fossi a tanta gloria eletto
sotto giogo sì bel quanto mi fora
gioconda libertà viver soggetto.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD.

Assente in *Rime* 1608.

Si tratta di Enrico Caetani, cardinale in Francia con Roberto Bellarmino.

All'Illustriss[imo] Sig[nor] Cardinale Borghese

Giacque Cartago a le Romane mura
che già cinsero il Mondo empia nemica,
del prisco ardir magnanima fatica
e d'altro SCIPIO a punto ardore e cura.

Porterà ancora il tuo valor ch'oscura,
PORPUREO HEROE, la chiara gloria antica
a l'Asia altera ed a la Libia aprica
l'estremo danno e l'ultima sciagura.

Ma se poi fabricò, male avveduta,
Roma, porta del Ciel, fren di Babelle,
nel precipizio altrui la sua caduta
con quel senno, Signor, che l'alme ancelle
sempre ti rendi, hor si farà temuta
da le ruine Eoe scala a le Stelle.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. Il sonetto è giocato sull'omonimia tra il cardinale e Publio Cornelio Scipione Emiliano, distruttore di Cartagine nel 146 a.C.

Assente in *Rime* 1608.

Il testo è indirizzato a Scipione Caffarelli Borghese (1577-1633), cardinale e mecenate, nipote di papa Sisto V. Rimandiamo a *DBI* 12 (1971) per la cura di Valerio Castronovo.

All'Illustriss[imo] Cardinale Ubaldino

ROBERTO, a voi di cui l'altera Senna
erge a l'eternità Palme e memorie,
del valor vostro oggetto a cento historie
divoto cor l'ombra inchinata accenna.

Non mai cantò d'Eroe sovrana penna
o pur di Semideo gesti e Vittorie
che non siano minor di quelle glorie
onde la Fama i vanni eccelsi impenna.

Minor di voi ch'unico al Mondo i' scerno,
nè dentro i chiari meriti ancor m'incarno
c'habbia de l'ammirando e del superno.

Onde fia che s'adopri il tempo indarno,
ché v'apprestano in terra a farvi eterno
nove Pompe ed honori il Tebro e l'Arno.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. Al v. 5 a stampa "cantè".

Assente in *Rime* 1608.

Si tratta di Roberto Ubaldini (1581-1635), nato a Firenze, fu vescovo di Montepulciano e fu poi a Roma (da cui il Tebro e l'Arno del v. 14). Venne nominato nunzio apostolico in Francia nel 1607 (onde l' «altera Senna» del v. 1) e creato cardinale presbitero con il titolo di San Matteo in Merulana da papa Paolo V nel dicembre del 1615.

All'Illustriss[imo] Sig[nor] Cardinale Capponi

O Delizia de l'Arno, o del gran Regno
del Celeste Portier fregio e decoro;
Signor, che cinto d'ostro al secol d'oro
c'hor si gode per voi, sete sostegno.

Se queste note sono oggetto indegno
del sovrano pensier c'humile honoro
mirate almen com'hor Cigno canoro
fassi in vostra Virtù GELATO ingegno.

Ben saprà dir, s'a i RUGGINOSI accenti
fia mai dato il cantar gli eccelsi Heroi,
onde gioia e stupore hanno le genti
che FLORA istessa, in cui nasceste voi,
più de l'usato spiegherà lacenti
per le Porpore vostre i GIGLI suoi.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD.

Assente in *Rime* 1608.

Luigi Capponi (1583-1659), cardinale, fu inviato come legato pontificio a Bologna nel 1614. Come omaggio letterario, per lui e per il cardinale Ludovisi, Campeggi scrive il *Reno sacrificante*, azione teatrale in musica.

*All' Illustriss[imo] e Eccell[entissimo] Sig[nor]
Marchese d'Este nel pigliare il Tosone*

CARLO, quel Vello che di Colco al Regno
per l'inoospite Eusino Argo già trasse,
Argo che in Ciel di Stelle ornata stasse,
ben del vostro valore acquisto è degno.

Con magic' arte e con astuto ingegno
canta la Fama a noi che l'acquistasse
il Greco Heroe che, ben che poco amasse,
premio l'ebbe però d'amore indegno.

Già glorioso in queste parti e in quelle
dove s'annotta il dì, dove s'aggiorna
splende il chiaro Monton di Frisso e d'Elle.

Pur non erse, com'hor, l'aurate corna,
pur non hebbe d'honor pompe sì belle,
orna egli il Ciel ma il vostro sen l'adorna.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. Il conferimento dell'onorificenza del tosonone è enfatizzato dalla cornice mitologica d'attacco in cui il poeta scomoda il mito degli Argonauti e del Vello d'oro.

Assente in *Rime* 1608.

Si tratta di Carlo Emanuele Filiberto I, marchese d'Este di San Martino in Rio, principe di Ferrara, Modena e Reggio dal 1594 e cavaliere dell'Ordine del Tosone d'Oro nel 1616, occasione per cui il sonetto viene steso. Dal 1619 per privilegio imperiale poté vantare anche il titolo di principe del Sacro Romano Impero.

175

Ad Alessandro Giustiniano Duce di Genova

Duce sovran d'un vasto Impero degno
 che con freno d'Amor saggio governi
 de l'alma Primavera i Regni eterni,
 del ligure vigor nervo e sostegno.

Vedrai pronta ogni Nave ed ogni ingegno
 al tuo cenno solcar gli aquosi inferni,
 co'l tuo senno destar gli spirti interni
 per trapassar d'Alcide il seno e 'l segno.

Con lance eguale e senza sdegno o frode
 librando havrai de l'opre altrui le some
 vanto di GIUSTO e di prudente lode,
 e mostrerai per nove imprese come
 de la Porta del Mondo hoggi custode
 hai dal valor, più che dal nome, il nome.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. Il v. 8 fa riferimento alle mitiche colonne d'Ercole.

Assente in *Rime* 1608.

Alessandro Giustiniani Longo (1554-1631) venne eletto alla carica dogale nell'aprile del 1611.

A Monsig[nor] Magalotti Vicelegato di Bologna

Da quel letargo che la mente infama
 come sepolta in ozio oscuro e vile
 al canto usato in disusato stile
 il tuo grido, Signor, m'invita e chiama;
 che ben non brama già chi non ha brama
 farti homai di quei fiori aureo monile,
 di quei fiori ch'a FLORA apre un Aprile,
 ond'have il terren tosco eterna fama.

Ma basta il dir che l'APE a cui gli Allori
 hor sono albergo e fian co'l tempo un Tempio
 te scielse unico fior fra mille fiori.

Solo per fabricar con novo essemplio,
 frutto de la Virtù de' tuoi sudori
 il Mele al virtuoso, il Tosco à l'empio.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. «Flora» del v. 7 fa riferimento alla città di Firenze di cui il Magalotti era nativo; «l'Ape» del v. 9 rimanda allo stemma barberiniano e ai legami tra il prelado e la famiglia del papa Barberini.

Assente in *Rime* 1608.

Lorenzo Magalotti, vicelegato in carica a Bologna nel 1611, segretario dei Principi presso Urbano VIII al quale era legato anche per motivi famigliari, avendo la di lui sorella Costanza sposato Carlo Barberini, fratello del pontefice allora regnante (cf. Weber 1994). L'opera del Weber riporta la successione cronologica dei legati e dei vicelegati di Bologna riportando per ciascuno di essi il nome e le date rilevanti con le fonti dalle quali sono tratte. Cf. anche *DBI* 67 (2006) a cura di Stefano Tabacchi. Al Magalotti C. dedica anche alcune delle sue odi pindariche.

Al Sig[nor] Dottor Claudio Achillino

CLAUDIO, di noi la miglior parte adugge
il senso ch'al piacer dietro ci mena,
egli sfrenato ne la mente affrena
la schermita ragion che si distrugge.

Miseri noi, fascinatore ei fugge
la Gloria in fasce e con aspetto a pena
che ha semblante di ben, l'alma incatena,
che i più saggi discorsi abborre e fugge.

Ma tu, Signor, la cui virtù profonda
hor con le Muse, hor con Astrea divide
l'hore del dì che di fastidio abbonda,
mostrati hormai, ch'al tuo valore arride
e del Mondo e del Cielo, aura seconda,
contra l'Hidra crudele novello Alcide.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD.

Assente in *Rime* 1608.

Vd. nota al son. 231.

*Al Sig[nor] Agesilao Mariscotto,
per lo discorso fatto nel riaprirsi l'Accademia dei Gelati*

Vanti la Grazia pure i vanti privi
de i chiari Heroi di cui sì chiaro è il merito
che tu, Signor, per calle angusto ed erto
de la virtude il nome loro opprimi.

Mentre co' saggi detti il vero esprimi,
scopri del Gelo altrui l'horrore aperto
e ne l'ozio giacenti, ahi vil demerto,
i GELATI Trofei rendi sublimi.

Di questa SELVA tua da l'Austro al'Orse,
per te volerà il grido e la memoria
come d'Atene già la fama corse.

Così havrà de l'invidia alta Vittoria,
ch'altro non spirò mai né bramò forse
che da Sol di Virtù raggi di gloria.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD.

Assente in *Rime* 1608.

Agesilao Mariscotto (1577-1618) fu un nobile bolognese, affiliato ai Gelati. A lui Maffio Veniero dedicò la tragedia *Hidalba* data alle stampe nel 1597 (Bologna: Bellagamba). Uno dei suoi figli, Vincenzo, si unì in matrimonio con una Campeggi, Brigida.

Al Sig[nor] D[on] Filippo Caetano per l'Hortensio sua Comedia

Mentre fai ch'altri i cari suoi diletti
altrui conceda e nobilmente mostri
un magnanimo cor, Signor, dimostri
di tua grand'Alma i generosi affetti.

O di dotto saper pensieri eletti,
o di stupor meravigliosi mostri
ha pure il Mondo, han pure i giorni nostri
nel buon sangue Latin gli Afri perfetti.

L'HORTENSIO tuo, Filippo, è un Sol nascente
ch'oscura lo splendor de l'antich'opre,
delizie de la Scena e de la gente.

Ne i detti suoi profondi sensi copre
ma quel che di stupor pasce la Mente,
l'arte, che il tutto fa, nulla si scopre.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD.

Assente in *Rime* 1608.

Si tratta di Filippo Caetani nato a Roma nel 1565, quivi morì dopo una lunga malattia nel 1614. Nel 1611 contribuì alla fondazione dell'Accademia di Belle Arti di Capo di Napoli. La sua *Ortensia*, o *Hortensio*, fu rappresentata nel 1609 a Rimini per la nobiltà locale in presenza del cardinale Bonifacio.

Al Sig[nor] D[on] Francesco Cybò

Cigno sovrano che il pregio involi a quanti
 hor siano in pregio al casto Aonio Choro,
 per cui mirabilmente hoggi canoro
 canta Parnaso i suoi più chiari vanti.

I tuoi canti d'Amor son dolci incanti
 che ne i cori di gel le forze loro
 stampano sì che il grave stil sonoro
 cangiali in fiamme o gli disface in pianti.

Taccio quella bellezza, esca d'Amore
 che in sembante viril dona e comparte
 a gli occhi il CYBO, anzi il veleno al core.

E l'ingegno e la forza, onde ogni parte
 del Mondo sa che tieni, alto stupore,
 ne la man, ne la lingua, Apollo e Marte.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD.

Non presente in *Rime* 1608.

Il destinatario del son. apparteneva all'antica famiglia nobiliare dei Cybo, cf. Cybo in *Enciclopedia Italiana Treccani* (1931) a cura di Vito Antonio Vitale.

Al Sig[nor] Vincenzo Imperiale per lo suo Stato Rustico

Signor che la quiete onde i viventi
vivon tal'hor del Volgo sciocco fuora
co' versi honori, hor te la fama honora
fra le vicine e le remote genti.

Non serpe il canto, ancor che in dolci accenti
canti le pompe Sol de l'alma Flora
e chi non sa che son le Stelle ancora
nel gran Prato del Ciel fiori lucenti?

Questa del cor tranquillità tranquilla
ben vale a sostenner, qual suon giocondo,
il fiero tuon di bellicosa squilla.

E chi prima cantò, scrittor facondo,
de l'Armi e de l'Heroe? Cantò la Villa.
E poi? Villa del Cielo è questo Mondo.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD.

Assente in *Rime* 1608.

Vincenzo Imperiali (1582-1648) cf. *DBI* 62 (2004) a cura di Emilio Russo e Franco Pignatti. Il C. gli dedicò anche il poemetto in 12 ottave *Il Clizio*; vd. cap. III, qui 286.

*Al Sig[nor] Cavalliero Nerio Dragomanni
che donò un fiore all'Autore*

NERIO, la vita è un fior che nel Mattino
spiega vezzoso l'odorate spoglie,
ch'ogni soavità nel seno accoglie,
opra gentil del gran Pittor divino.

Ma non sì tosto Borea in giogo alpino
da la gelata cava i fiati scioglie
ch'ei scopre alfin con le cadenti foglie
quanto il fiorire habbia il languir vicino.

Se miri il Gelsomino a l'alba eguale:
ben dirà il senso: «O come è vago e bello»,
ma la ragione: «O come è lieve e frale».

Hor così è l'huomo esposto ad ogni fello
di Fortuna crudel colpo mortale,
debil mal, poco duol gli apre l'Avello.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. Al v. 7 a stampa “cadente foglie”; v. 9 a stampa incerto se sia “si” o “se”. Il fiore è qui metafora della fragilità della vita umana.

Assente in *Rime* 1608.

Al Dragomanni, cavaliere di Sant'Iago, furono originariamente dedicati i primi quattro pianti delle *Lacrime di Maria Vergine* del Nostro. L'immagine di Dio come pittore, tra i molti, era già in Tasso, *Il Mondo creato*, VI giorno.

Al Sig[nor] Dottor Hercole Mariscotto Colegiato

Uccider l'Hydre e superar gli Antei,
vincer le belve e nel tartareo fondo
espugnar Dite e sostenere il Pondo
de l'alta Reggia de gli eterni Dei.

Furo d'Hercole già prove e trofei
con cui, fregiando il Cielo, abbelli il Mondo
di cui per nome e per valor secondo
HERCOLE illustre imitator hor sei.

Poscia che domi, Difensor del vero,
(mentre lo scopri altrui con vere forme)
i Mostri de la mente e del pensiero,
anzi con chiaro ardire avanzi l'orme
di quel gran Semideo, dando primiero,
con le fatiche tue, forma a l'Informe.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. Al v. 5, a stampa "prence", vd. Correzioni.

Assente in *Rime* 1608.

Ercole Mariscotti fu canonico nella Chiesa di Bologna, morì nel 1621; conosciuto anche con lo pseudonimo di Ercole Filogenio.

Al Sig[nor] Giacomo Sampiero sovra un suo discorso della bellezza

GIACOMO, o voi che con sì detto stile
narraste a pien de la Bellezza il pregio,
già, già prepara Amore in nobil fregio
di gloria al nome illustre aureo monile.

Voi de begli Orti suoi l'eterno Aprile
tratteggiaste co 'l dir Pittore egregio
e quanto ei tien di maestoso e regio
faceste al bello altrui pari o simile.

Anzi dirò che le vaghezze altere,
da cui nasce il desio che l'alma infiamma,
scopryste al vivo effigiate e vere.

Onde veggio ben'io che non v'ha dramma
ne le stelle per me torbide e fere
che non sia tutto lume o tutto fiamma.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD.

Assente in *Rime* 1608.

Scarse le notizie riguardo a Giacomo Sampieri che fu membro dei Gelati con il nome di Ineguale; dell'accademia fu anche principe nel 1615, anno in cui venne rappresentato il *Tancredi* di Campeggi.

Al Sig[nor] Cavallier Marino

Prendi il dono, o Marin, cui portatore
t'appresenta un desio sincero e schietto,
da te sia accolto sì c'habbia ricetto
ne la memoria almen se non nel core.

Traluce in lui quasi in cristallo Amore,
Amor di Virtù nato, amor perfetto,
Amore che radicato in nobil petto
per accidente human già mai non more.

Il don son'io: son'io ch'a te mi dono,
dotto Marin, Marin cui porto impresso
in mezo di quel cor ch'io t'offro in dono.

Gradisci tu quanto donar concesso
emmi dal Ciel, mi duol ch'io nulla sono
ma non posso dar più, s'io do me stesso.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD.

Presente in *Rime* 1608. Varianti, vv. 12-14 «Gradisci tu quanto donar concesso / E' al poter mio, duolmi ch'io nulla sono / Ma non posso dar più, ch'io do me stesso».

Per questo e per il sonetto successivo, entrambi imperniati sulla figura esemplare e di cordiale corrispondente di G.B. Marino che tanta parte ha nell'indirizzare lo stile ed il gusto di Campeggi, rimandiamo alla nostra *Introduzione* e ai sonetti qui 233-236.

MARIN che con gentil sonora chiave
disserrì il suono a noi de l'alte sfere,
che fai placar le più selvagge fiere,
novello Orfeo, con l'Armonia soave.

Ritien lo stile affettuoso e grave
l'imgo de le gioie eterne e vere
onde l'Eurota su le sponde altere
sì dolce melodia già mai non have.

Con quei groppi leggiadri Amore il laccio
tendo al disio che fassi a poco, a poco,
amaro sì ma volontario impaccio.

Raddolcir l'alme al gran valore è poco
ché da un volto d'acciar, da un cor di ghiaccio
atto saresti a trar lagrime e foco.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD.

Presente in *Rime* 1608, varianti v. 14 «tu cavaresti ancor lagrime e foco».

187

*Al Sign[or] Francesco Maria Caccianemici,
per un volume di Bellissimi Madr[igali]*

Canti Cigno d'Amor con brevi accenti
che bella Donna alteramente humile
tiene il verno nel sen, nel volto Aprile,
c'have rigido il cor, gli occhi ridenti.

Così con vezzi e prieghi, hor con lamenti
cerchi far la ritrosa alma gentile
e forse già con men canoro stile
moveva i Monti Orfeo, frenava i venti.

Hor se co'l tuo voler sempre discorda
la cruda, è perché tutta orgoglio ed ira
al contento divin (qual Aspe) è sorda,
ché pur co'l suon di così dolce Lira,
che toglie il fero ad ogni fera ingorda,
quasi che carolando il Ciel s'aggira.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD.

Presente in *Rime* 1608, p. 25.

Vd. nota son. 135.

Al Sig[nor] Romolo Paradiso

Fatale a Roma è bene il nome altero
 ond'hebbe co 'l natal le glorie prime
 poi che le feo quel prisco Heroe sublime
 con le ruine altrui strada a l'Impero.

Secondo in nome e di virtù primiero,
 hor l'adorna campion di spoglie opime
 tolte di Pindo là su l'alte cime
 fra cui s'apre a la fama ampio sentiero.

Quegli mai sempre unito a Marte ardente,
 lampo fu di valore, onde improvviso
 prese, estinse e fugò più d'una gente.

Questi, nuovo stupor, non mai diviso
 dal biondo Arciero, è di Virtù lucente
 stella? No. Sole? È poco. Un PARADISO.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. Il gioco sul nome del destinatario prende piede nella prima quartina, evocando il mitico fondatore di Roma, per arrivare all'apoteosi celeste dell'ultimo verso.

Non presente in *Rime* 1608.

Scarse sono le notizie relative a Romolo Paradisi. Nativo di Città di Castello, abbracciò lo stato ecclesiastico e fu segretario dei cardinali Crescenzi e Capponi. Morì giovane e non riuscì a portare a compimento un volume di *Lettere latine* e un poema intitolato *Massenzio* o *Mesenzio*, secondo quanto riporta il *Nuovo Dizionario Istorico* (Napoli: Morelli, 1791) vol. XX, pp. 148-149.

189

Al Sig[nor] Gio[vanni] Chiampoli

CHIAMPOLI, o tu che fra gli occulti sensi
 onde a mente volgar s'asconde il vero,
 sicuro e con la penna e co 'l pensiero
 contempli e tratti ogni hor segreti immensi.

Non di caduco Lauro a te conviensi
 ghirlanda humil, cui meritar dispero,
 ma di gloria immortal al Diadema altero
 c'hai de la gloria sol gli spirti accensi.

Co 'l tuo stil che stupore infonde e scocca,
 che potrebbe ammolar Tigre crudele,
 che per entro ogni cor l'anima tocca,
 fai le dolcezze altrui sembrar di fiele,
 ch'oltre il dolce natio felice in bocca
 formanti ancor l'API DORATE il mele.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. Le «api dorate» del v. 14 sono un ovvio riferimento al pontificato barberiniano: nel 1623 il Ciampoli venne nominato Cameriere segreto, cioè personale, del papa. A stampa al v. 10 «Tigri crudele».

Assente in *Rime* 1608.

Giovanni Ciampoli (1590-1643) fu ecclesiastico, poeta e umanista italiano; cf. *DBI* 25 (1981) per la cura di Augusto De Ferrari.

Al Sig[nor] Giulio Strozzi

Signor, cui de l'oblio l'aspre ferute
 saldano già così purgati inchiostri
 che de grand'Avi antecessori vostri
 rispondete al valor con la virtute.

Giulio, ch'a l'Armonia de i versi mute
 fate le Cetre de i superni chiostri
 e con gli affetti intenerite i Mostri
 e movete a pietà l'alme perdute.

Strozzi, il cui dolce e già famoso canto
 torre dal petto può sospiri e foco
 trarre da gli occhi sa pietade e pianto.

De l'alma generosa i moti un poco
 fermate fin ch'in lei mi trovi intanto
 fra gli augusti pensieri angusto loco.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. Secondo i canonici toni iperboliche di questa vasta sezione di poesie, lo Strozzi, nella seconda quartina, supera il canto degli angeli ed è paragonato al mitico Orfeo.

Assente in *Rime* 1608.

Giulio Strozzi (1583-1660 ca.), autore dell'*Erotilla* (di cui si parla nel son. che segue), l'opera che segnò il suo debutto teatrale. Dedicata a Scipione Borghese, pubblicata e rappresentata nel 1615, l'occasione furono le nozze del principe Marcantonio Borghese con Donna Camilla Orsini. Fu ristampata nel 1616, poi nel 1621 insieme ad altre opere teatrali dello Strozzi, nella raccolta *I saggi poetici*. L'*Erotilla* è in realtà l'unica tragedia dell'autore che si avvicinò in seguito a forme più ibride, prima di dedicarsi esclusivamente al più moderno genere del dramma per musica. Cf. *DBI* 94 (2019) a cura di Paolo Cecchi.

Al medesimo per la sua Erotilla

STROZZI, il gran Parto che in oblio profondo
pone ogni altro ch'Atene o Pella honori,
degnò a punto è d'haver con chiari honori
de le bellezze sue Teatro il Mondo.

Ben vedrò voi per l'alto stil facondo
che rende rochi i Cigni più canori,
a cui fanno corona i primi Allori,
splender nel tosco ciel Febo secondo.

E questa già così leggiadra figlia
che co'l nome di voi la vita folce
che da la vostra Fama il grido piglia.

Si vedrò poi, mentre ammirata molce
gli affetti e l'alme, trarre, o meraviglia,
dal pianto il riso e da l'amaro il dolce.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. A stampa al v. 2 Palla, vd. Correttioni; v. 10 folcere = puntellare, sostenere.

Assente in *Rime* 1608.

Vd. nota son. 190 e, in aggiunta, la lettera da Roma dello Strozzi al Campeggi datata 12 agosto 1615 in cui si parla dell'*Erotilla* e che inizia con le parole: «Conosco nella lettera il mio signor conte, mi pare di vederlo e di abbracciarlo», cf. archivio degli epistolari moderni archilet.it.

*Al P[adre] F[rancescano] Bonifazio Fausti per una effusione di sangue
cagionatali dalle fatiche in Ven[ezia]*

La gran Donna del Mar, FAUSTO, ti vide
armato di facondia in pugna aperta,
mostrando al dubbio cor la strada certa
contra i Mostri lernei, celeste Alcide.

E mentre il sen de l'alme note incide
e vede ancor, già per ta fatta certa,
ogni cosa mortal fragile e incerta
dal Mondo insano il sano piè divide.

Ne gli aurei fiumi del tuo dire immersa
scorse la nobil faccia, ahi, fatta essangue,
d'acqua e di foco in un mista ed aspersa.

Così la mente affaticata hor langue,
così la vita infievolita hor versa
per gocce di sudor laghi di sangue.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. Al v. 1 la «gran donna del mar» è Venezia.

Assente in *Rime* 1608.

Si tratta di padre Bonifazio Fausti, detto Montolmo (1576ca. - 1628), reggente della cattedra di Bologna, nel 1608 insieme a Prospero Cicconi. Fu predicatore e brillante quaresimalista.

All'Illustriss[imo] e Reverendiss[imo] Sig[nor] Cardinale Savello

Signore, altrui la tua famosa Insegna,
che fra Porpore e Regni è un novo Sole,
quasi misteriosa, antica Mole
ad ammirarti, ad ubidirti insegna.

Non mostra sol che fra l'ecclse degna
il gran fiume Latin l'inchina e cole
e che sola di lei l'invitta Prole
la più rimota Antichità sostegna.

Ma scopra ancor che tu, che i sensi frali
domi e rendi de l'ozio i vezzi imbelli,
sei per gloria immortal fra noi mortali,
come Rosa gentil tra i fior novelli,
quel guerriero Leon fra gli animali,
quasi Aquila sublime infra gli Augelli.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD.

Assente in *Rime* 1608.

Potrebbe trattarsi di Giulio (1574 - 1644), appartenente alla nobile famiglia romana dei Savelli, che ricevette la porpora cardinalizia nel 1615. La sperticata apoteosi del destinatario sta tutta nei quattro versi finali.

Al Sig[nor] Abate Vincenzo Sanpiero per lo suo Dottorato

Spense i Mostri di Lerna e di Erimanto
 con memorando ardire Hercole il forte;
 hebbe Theseo fra vie fallaci e torte
 di valor, di prudenza eterno vanto.

Tolse l'aurato Velo un Greco tanto
 invitto che sprezzò l'Onde e la Morte
 del Mar, de le Sirene e de la Sorte;
 vinse un altro il furor, la forza e 'l canto.

Maggior'opre di queste hor tratta e libra
 la vostra Man, VINCENZO, il vostro zelo
 che di gloria nascente i rai già vibra.

Del cieco horror, da l'ostinato gelo
 trahete voi, tornate voi la LIBRA
 bella così come risplende in cielo.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. Nelle fronte, il tono altisonante dell'elogio del destinatario scomoda le figure di Ercole, Teseo, Giasone e Odisseo.

Non presente in *Rime* 1608.

Si tratta dell'abate Vincenzo Sampieri (1596-1638), detto abatino, che fu, come molti dei suoi antenati, canonico e abate commendatario eletto in giovane età e che ricevette da papa Paolo V la bolla di collazione il 13 ottobre 1605, a soli nove anni, privilegio a cui rinunciò in favore del nipote Carlo Antonio, dopo avergli intentato causa. Per il palazzo bolognese dei Sampieri di Strada Maggiore a Bologna, acquistato da Camillo Paleotti, lo zio Astorre chiamò i Carracci per un intervento decorativo al pianterreno. Anche Cesare Rinaldi si complimenta con il Sampieri per il suo dottorato, come si legge nella lettera del 22 aprile 1618, vd. Cesare Rinaldi, *Lettere*, Bologna, Cochi, 1620, vol. 1, p. 284.

195

Al Sig[nor] Cesare Rinaldi

Vinse barbare Genti ed a l'Impero
co'l senno e con la Man s'aperse il varco,
Cesare il pio c'hor è di gloria carico
del Fulmine di Marte il lume altero.

Co'l dolcissimo stil s'apre il sentiero
d'Apollo ad emular la lira e l'Arco,
Cesare quei che, d'ogni menda scarco,
fra i più canori Cigni è Cigno vero.

L'uno del fero Dio calcò la strada,
l'altro del traccio Orfeo prese il camino;
questi la penna oprò, quegli la spada.

L'uno a l'Eternità stassi vicino,
l'altro non fia che ne l'oblio mai cada;
quegli sarà immortal, questi è divino.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. Il son. è tutto giocato sul parallelismo tra il Rinaldi e Cesare, dittatore romano.

Non presente in *Rime* 1608.

Cesare Rinaldi (1559-1636), poeta bolognese. Cf. *DBI* 87 (2016) a cura di Salvatore Ritrovato.

Al Sig[nor] Conte Ludovico Caraccioli nelle sue Nozze

Da gli alti Monti hormai, Signor, se'n voli
 l'ombra notturna ad imbrunire il giorno.
 Sorga Cinthia nel Cielo; il Cielo intorno
 con cento luci al dì la luce involi,
 ché t'apre altro Oriente in altri Poli,
 LAURA; del tuo sperar dolce soggiorno,
 Laura c'ha il Ciel del suo bel viso adorno
 di Stelle no, ma di lucenti Soli.

Novi Erimanti e Lerne a i figli tuoi
 ritrovi il Mondo pur, destino l'ire
 i Traci infidi e gli Idolatri Eoi.

Che fian lor prede alfin s'al bel desire
 consente il Ciel, s'havranno i chiari Heroi
 la bellezza di lei, di te l'ardire.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD.

Assente in *Rime* 1608.

Il sonetto è indirizzato al conte Gian Ludovico (1581 - 1656), patrizio piacentino, dottore collegiato a Piacenza dal 1608, reintegrato nel patriziato napoletano al Seggio di Nido nel 1625, Gentiluomo di Camera del Duca di Parma, ereditò parti di Statto dal cugino Roberto e parti di Pradovera dal cugino Ubertino. Si maritò con Laura dei Conti Castelli, morta prematuramente nel 1635.

Al Sig[nor] Alessandro Scaglioli per lo suo Parnaso Poetico

Quasi Ape industrie i più soavi fiori
ch'ornin di Pindo le canore sponde
libi ALESSANDRO, ond'hai di mel feconde
rese le carte e i tuoi futuri honori,

volontari già, già quei chiari Allori
ch'adombrano a l'Europa il seno e l'onde
del tuo saper, ch'ogni saper confonde,
offrono a l'ago i fiori lor migliori.

Né dei temer che con maligno dente
altri t'offenda, hor che il tuo nome chiaro
è de l'Eternità ne l'Oriente,

ché con essempro inusitato e raro
sai per propria virtù mirabilmente
anche il dolce cavar da un fiore amaro.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD.

Assente in *Rime* 1608.

Alessandro Scaioli diede alle stampe *Il Parnaso dei poetici ingegni* (Parma: Viot-
ti, 1611).

Al Sig[nor] Rafaele Rabia per Santa Maria Egipziaca

RABBIA, per calle discosceso ed erto
 a l'Etra ov'hebbe ogni hor le voglie intese,
 poggìo colei, colei che viva rese
 come lucido Sol chiaro il deserto.

Ben co 'l fiorito stil più illustre il merto
 di lei tu rendi e le divine imprese
 che fero a Dite già danni ed offese
 dal chiuso e cieco oblio torni a l'aperto.

Felice te che i Favolosi Heroi
 sdegnando, tutto ardore e tutto zelo,
 spiri senno e pietà ne i versi tuoi.

O Gemme preziose in aureo Velo
 fortunati sudori, hor che per voi
 gioia riceve il Mondo e gloria il Cielo.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. Al v. 3 «colei che viva rese...» è la santa del titolo, monaca ed eremita vissuta a cavallo tra il IV ed il V sec. d.C.

Assente in *Rime* 1608.

Raffaele Rabbia, nell'Accademia dei Selvaggi *l'Agitato*, aveva composto un poemetto dedicato a Santa Maria Egiziaca stampato a Bologna nel 1618 presso il Benacci (cf. Crescimbeni, vol. V, 86; Orlandi: 240); il Marino lo ricorda dedicandogli il sonetto che si apre così: «Obelischi pomposi all'ossa alzarò / arche odorate edificarò a Morte / là de l'antica Menfi in su le porte» (*Lira III, Lodi, 68*), testo che suscitò la polemica di Ferrante Carli per cui rimandiamo alla nota del son. 241.

Al Sig[nor] Guido Reni Pittore Eccellentiss[imo]

GUIDO, pompa maggior de la Pittura
 a cui di gloria il crin la Fama cinge,
 rende tua dotta man mentre dipinge
 vittrice l'Arte e vinta la Natura.

Fatta Imago da te d'Alma non cura
 che tanto viva se medesima finge
 e con si chiare prove il guardo astringe
 che il finto al vero ogni credenza fura.

Ne tuoi divi colori, oltre l'esterno,
 mostra un volto il desio mentre contrasta,
 discopra un atto immoto il moto interno.

Contra il tempo e l'oblio, che rode e guasta
 i nomi e i gesti, per far altri eterno
 del tuo pennello un'aureo tratto basta.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. Il sonetto è il primo di un trittico dedicato ai pittori tra cui compare una donna, Lavinia Fontana. Nella rima Pittura - Natura sta tutta una lunga tradizione che si occupa dell'eterno agone tra la prima e la seconda in cui è quasi sempre l'artificio umano a primeggiare (v. 4, vittrice l'Arte - v. 8 che il finto al vero ogni credenza fura). Guido Reni è descritto come un prodigio dell'arte pittorica (definito con tipico appellativo "pompa maggior") a cui la Fama cinge la testa con l'alloro della Gloria. Le immagini che crea sono, classicamente, più vere del vero, rendendo in maniera vivida non solo le pose ma anche i sentimenti dei personaggi che raffigura. Incrementando lo stupore dell'osservatore (e con poco sforzo Reni riesce ad ottenere molto), per immortalare un nome o un volto basta un solo tratto del suo pennello.

Non presente in *Rime* 1608.

Nelle *Favole* della *Galeria* mariniana incontriamo due pitture del Reni (*Calisto di Guido Reni; Apollo con Dafne di Guido Reni*) e così nelle *Historie* (*David con la testa di Golia di Guido Reni; La strage de' fanciulli innocenti di Guido Reni*). L'artista è ricordato tra i maggiori che produssero le pitture che adornano le pareti del giardino dei piaceri nel poema adonio (*Adone*, VI, 57). Marino inoltre, di stanza a Parigi, nella quinta lettera prefatoria alla *Sampogna*, si lamenta di come non riesca a trovare pittori o incisori che possano impreziosire il suo lavoro: «Ma qui ha pochi maestri che posseggano eccellenza di disegno, et infine non si trovano per tutto i Tempesti, i Reni, i Valesi, né i Morazzoni». Anche il Semprenio, nella sua *Selva Poetica* (1648),

stenderà in poesia le lodi del Reni: *Lodasi il Sig[nor] Guido Reni famosissimo Pittore del nostro secolo*: «Qual più vivo giamai vago semblante / nell'animate lor tele più belle / pinser con Greca man Zeusi ed Apelle / ceda pur vinto all'Umbre tele avante. // Pittor non sia che d'agguagliar si vante / il divino pannel di Rafaele / se non quell'un che lineò le stelle / in sui grand' Archi a cui s'incurva Atlante». // Così disse Natura e poiché spento / vide il gran Sanzio al bel Felsineo seno / l'occhio rivolse alle vostr' Opere intento: // «Indi col cor d'alto stupor ripieno / errai - soggiunse - e se già 'l dissi, hor mento: / Reni, voi siete il Rafael del Reno».

200

Al Sig[nor] Valesio Pittore Eccellente

O tu che dipingendo i vanti primi
 acquisti di leggiadro e di perfetto
 e co' l'ferro nel ferro, al mondo oggetto,
 gli altrui pensieri e la tua gloria imprimi.

Chiaro VALESIO che scrivendo esprimi,
 Cigno sovran, l'inamorato affetto
 dolce così che di selvaggio petto
 l'orgoglio atterri e l'alterezza opprimi.

Le LAGRIME io cantai, che quasi incendi
 d'un vivo ardor la Vergine superna
 sparse fra il sangue e fra i martiri horrendi,
 opra che move una pietade interna
 ma che tosto cadrà se non la rendi
 o co' l tuo stile o co' l tuo stilo eterna.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. Il primo "ferro" del v. 3 si riferisce al bulino, il secondo al materiale di cui è fatta la lastra su cui si incide.

Non presente in *Rime* 1608.

Il son. è dedicato a Giovan Luigi Valesio (1585-1650), incisore e artista poliedrico, famoso per la sua mano eccezionale che aveva dato forma alle pregevoli e ricercate immagini dei frontespizi di molte raccolte di rime di accademici gelati e nell'occasione di sposalizi.

Alla Signora Lavinia Fontana Pittrice famosa

Celeste man che di Natura a l'opre
 leggiadre e rare involi i primi honori,
 ch'in emulanando il Ciel più bei splendori,
 a dolce inganno, il tuo penel discopre.

Se per fare altro Mar tua forza adopre,
 vere son l'onde, odi quei lor fragori,
 o s'humana beltà formi e colori
 un vivo corpo, un muto spirto copre.

O de la nostra età vero ornamento!
 Mentre il foco ad Amor disegni e pingi
 l'imprimi altrui nel sen più ardente e vago.

L'occhio, quando non scopri e che non fingi
 divini affetti, a l'hor via più contento
 s'appaga poi ne la tua bella imago.

Schema metrico: ABBA ABBA CDE DCE.

Presente in *Rime* 1608, p. 24.

Lavinia Fontana fu pittrice famosa soprattutto per i suoi ritratti, cfr. C.C. Malvasia, *Felsina pittrice. Vite de' pittori bolognesi*. Bologna: Guidi all'Ancora, 1 (1841), pp. 179-80.

202

Alla Signora Isabella Andreini

De la vera beltà che l'alma veste
di gloriosa gioia alto splendore,
Donna in voi luce sì che se d'Amore
ferite un seno, è quell'ardor celeste.

Ma s'ancora il disio spazia fra queste
sensibili vaghezze, amante il core
gode un bel volto, anzi un soave ardore
ch'incende sì ma son le fiamme honeste.

Doppia bellezza dunque in voi riluce:
l'una del vero bello spirto accende,
l'altra è degli occhi un riverito oggetto.

Questa solo il veder contento rende
ma quella d'altro ardore acceso il petto
quasi scala del Cielo al Ciel conduce.

Schema metrico ABBA ABBA CDE DEC.

Presente in *Rime* 1608, p. 81

Il sonetto è dedicato alla famosa Isabella Andreini (1562-1604), attrice e poetessa. In Marino compaiono due sonetti: «Tace la notte e chiara a par del giorno», «Spettator del mio mal, son oggi intento» (*Rime* 1602, *Amorose*, 19, 20).

Per la Pazzia della Signora Lavinia Antonazzoni
Comica Confidente

Donna, c'hoggi il Teatro adorni e fregi
con quanto hanno di bel le Scene accolto,
non già l'oro del crin, l'ostro del volto
o i fiori del seno in te son pompe o fregi.

Tu, tu con la bell'alma odi e dispregi
il vezzo lusinghier del senso stolto
e fai che gusti sol lo spirto sciolto
dolce il licor de' tuoi sudori egregi.

Ma la voce gentil ch'or trista, hor lieta,
allettando l'udito, il core impiaga,
de la facondia è inaccessibil Meta
e fra i Portenti è meraviglia vaga
il tuo FUROR ch'ogni pensiero accheta,
la tua FOLLIA ch'ogni desire appaga.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD.

Assente in *Rime* 1608.

Si tratta di Marina Dorotea Antonazzoni, divenuta celebre a Bologna per la sua interpretazione nella *Pazzia di Lavinia* nel 1615 di Flaminio Scala.

204

*Alla Signora Celia Comica Confidente,
Silvia nell'Aminta*

Donna, s'io miro gli occhi o'l crine in onde,
la bella fronte e le serene ciglia
in se, dico al mio cor, con meraviglia
le bellezze del Ciel Celia nasconde.

Ma s'al rigor, cui Pudicizia infonde
risguardar la Ragion poi mi consiglia,
soggiungo al nome fier, ch'altra hor piglia
il rigor de le SELVE, ah!, ben risponde.

O SILVIA, o CELIA pur! Co' detti grati
rendi, s'armino alfin di fiamme e gelo
pietose l'Ire e gli Odi innamorati.

Anzi ch'eguale a i nati lumi in Delo,
spargendo di virtù raggi animati
il nome hai fra le SELVE e'l core in Cielo.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD.

Assente in *Rime* 1608.

Si tratta di Maria Malloni, attrice cf. *DBI* 68 (2007) per la cura di Teresa Megale.

A gli Accademici Humoristi

Pregio e fregio di Pindo, illustre Choro,
figlio maggior del luminoso Arciero,
de l'alta gloria sua raggio primiero,
di questa inferma età spirto e ristoro.

Se per voi sorge il quasi estinto Alloro,
se per voi nasce, anche più bello, il vero,
ben può goder sicuro il Tebro altero
ne le vostre Virtudi il Secol d'Oro.

Poscia ch'io son fra voi, Spirti concordi,
tal'hor sarò quasi cantore industrie
ch'a chiaro suon l'oscuro Plettro accordi.

E forse ancor fra la corona illustre
di tanti Cigni fia ch'io non discordi
con roza e roca voce Augel palustre.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD.

Assente in *Rime* 1608.

L'accademia venne fondata a Roma dal nobile Paolo Mancini insieme alla moglie Vittoria Capocci e a Gasparo Salviani. Attiva fino agli anni Settanta del Seicento, accolse tra i suoi membri anche, come si evince dal v. 9, il nostro Ridolfo Campeggi. Il motto dell'Accademia, la cui impresa fu disegnata dal famoso Giovanni Valesio (vd. qui sonetto 200), recita: "REDIT AGMINE DULCI".

*All'Accademia de i Gelati con l'occasione di bellissime Dame
radunate per Lettione publica*

Tu che nel pigro algor di lunga sera
dal proprio Gelo inhorridita giaci,
sfrondata SELVA, e pur da te veraci
frutti di gloria il Mondo attende e spera,

deh, mira in te da la celeste sfera,
Pompa d'Amor, le più serene faci,
anzi d'Amor le fiamme più vivaci,
meraviglia, apportar la Primavera.

Hor se non canti almeno i fregi soli
di tante belle, se non puoi l'interno,
io ben dirò ch'un chiaro honor t'involi,
e se non scacci homai l'horrido verno
onde t'ammanti, al Sol di tanti Soli
io dirò poi che sia il ghiaccio eterno.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. V. 3 «sfrondata»: senza fronde a causa del gelo.

Non presente in *Rime* 1608.

Proposte e Risposte dell'autore.¹⁵

15. Per quanto riguarda immagini e simboli di questa corposa sezione sonettistica ci permettiamo di rimandare al cap. III.

207

*A' gli Academici Olimpici di Vicenza
per lo Filarmino dell'Autore*

Spiriti illustri, il cui vivo ingegno
quanto brama saper tutto comprende,
che fin là sovra il Ciel si spazia e stende,
che più basso vagare have in disdegno,
ben più sicuro oltre l'Herculeo segno
girsene homai che da voi forza prende
quel mio PASTOR che in paragon si rende
de i Boschi no, ma de i Teatri indegno.

Ei dovrà dir per voi mirando il Sole
c'hebbero in lui fra mille suoi diffetti,
per cui del suo natal tal'hor si duole.

Dal vostro alto saver facondia i detti,
per la vostra Armonia suon le parole,
con la vostra Pietà forza gli affetti.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. Campeggi fa qui riferimento al suo *Filarmino*, v. 7.

Non presente in *Rime* 1608.

Risposta de i Signori Accademici Olimpici

Quel nobil Parto del tuo chiaro ingegno,
CAMPEGGI, ch'ogni bello in te comprende
e glorioso intorno i vanni stende,
vincitor de l'Invidia e de lo sdegno.

Bastava ben che per venire al segno
di quella Gloria ch'ei per scorta prende
fatto ci havesse già di chi si rende
ogni un di noi debitamente indegno.

Senza che tu teniassi, o novo Sole,
di celebrare i nostri alti difetti
con le tue dolci Rime al Mondo sole,
ma quale havremo noi facondi detti
per farti degne grazie? O quai parole?
O quai d'alta humiltà divoti affetti?

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. Gli accademici vicentini rispondono per le rime, rinnovando l'ammirazione per il «nobil Parto» campeggiano, v. 1.

Non presente in *Rime* 1608.

Al Sig[or] Francesco Bracciolini

Saggio Scrittore a la cui penna involo
 tal'hor la forma de i miei rozzi carmi,
 che vinci forse al fero suon de l'Armi
 l'Acquisto pio del Palestino suolo?

Lo tuo stil che sovente e puro e solo
 adorna i Bronzi e rende illustri i Marmi,
 che spieghi altero, alteramente parmi
 di Cigno il canto e di Fenice il Volo.

Già, già vaga e verace intorno suona
 la Fama e vuol che da le carte impresse
 da te la maggior gloria habbia Elicona.

E Febo istesso, con le mani istesse
 che in Ciel guidano il dì, nobil corona
 de la sua fronde a la tua fronte intesse.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. Con enfasi e pompa retorica, C. sostiene che lo stile del Bracciolini sia decoro ai Bronzi e renda più bello lo splendore dei Marmi, tradizionalmente materiali simbolo per loro stessa natura di eternità; la sua poesia è piacevole come il canto del cigno ed il volo dell'araba fenice, altro simbolo di eternità. Il monte Elicona del v. 11 è quello su cui risiedono le Muse, mentre Apollo in persona intreccia un serto di gloria poetica per lo scrittore.

Non presente in *Rime* 1608.

Sonetto indirizzato al Bracciolini (1566-1645), scrittore e poeta, famiglia prima di Maffeo Barberini e poi di suo nipote Antonio. Qui il C. ricorda nella prima quartina il poema epico-cristiano *La Croce racquistata* pubblicato a Parigi nel 1605, a Venezia nel 1611, a Milano nel '13, cf. *DBI* 13 (1971) a cura di Lovanio Rossi.

Risposta dal Sig[nor] Francesco Bracciolino

Levarti al Cielo e riguardar nel suolo
a la bassezza de i miei rozzi carmi,
CAMPEGGI, è questo un co la sa chiamarmi
per vie non trite a lo stellato Polo.

Ma né quel Cigno il cui sovrano volo
portò tant'alto il Pio Guerriero e l'Armi
potè già mai per mia grandezza alzarmi,
ma sol da lunge il riverisco e colo.

Poca aura io spiro e breve spazio suona
palustre canna e s'a le note espresse
da me, spirito il Ciel comparte e dona;
tal' hora il fa per dimostrar con esse
che questa opera è sua, così persona
pure imperfetta a tanta impresa ellesse.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. Ad omaggio poetico il B. risponde per le rime con un dei più classici *topoi modestiae* parlando della palustre canna e la poca aura ch'egli spira, ammirando invece il Cigno vero, ossia Campeggi.

Non presente in *Rime* 1608.

Al Sig[nor] Cavalliero Ludovico Rota

ROTA, tu che del Sol co' i raggi a paro
famoso al cieco Mondo hoggi risplendi,
che ne la gloria un più bel lume accendi
onde sorgi del Sole ancor più chiaro.

S'a la tua luce il fosco mio rischiaro
giugnerò forse ove immortale ascendi
e ben da te che l'alte Muse intendi
il sentier de la Fama acorto imparo.

O se già mai del tuo felice ingegno
honorasse i miei versi un parto solo,
quale havriano essi mai fermo sostegno?

Ed io n'andrei da l'uno e l'altro Polo
e dal Mar'Indo, oltre l'Herculeo segno,
cinto d'honor co'l tuo bel nome a volo.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD.

Non presente in *Rime* 1608.

Il son. è all'indirizzo di Lodovico Rota (1579-1630), figlio di Giambattista, cavaliere bergamasco. Pubblicò una raccolta di *Rime* a Venezia nel 1612. Sposò Paola Solza, anch'essa rimatrice.

Risposta del Sig[nor] Cavallier Ludovico Rota

CAMPEGGI, un vivo Simulacro e raro
formi di te mentre a lodarmi attendi,
che da me no, tal non son io, ma prendi
da te l'esempio ond'io sia illustre e caro.

Roca è la Cetra mia, cui pria tempraro
lagrime e duolo e gloria in van n'attendi;
ne d'huopo n'hai s'immortal fama estendi
oltre le mete onde i più chiari andaro,
onde se merto di mercè fia degno;
vedrotti su'l Tarpeo fra chiaro stuolo,
cinto di Lauro il crin di gloria in pegno.

D'havere anzi a mirare io mi consolo
te pur, non solo il tuo canoro legno,
nel Cielo ornar di nove Stelle il suolo.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. Tarpeo sta qui ad indicare il Campidoglio, cf. Petrarca *RVF* LIII, strofe di chiusa «Sopra 'l monte Tarpeio, canzon, vedrai / un cavalier, ch'Italia tutta honora...». Al v. 5 a stampa temprarò.

Non presente in *Rime* 1608.

*Al Sig[nor] Dottor Filippo Masini
legista Eminentissimo*

FILIPPO, hora per te su'l picciol Reno
nuda si scopre al Mondo Astrea sublime,
sorgendo da le Nebbie oscure ed ime
ch'un tempo l'offuscaro il volto e'l seno.

Puro e chiaro per te dispiega a pieno
l'alto splendor de le bellezze prime
che fosca opinion non più le opprime
del suo retto disio l'almo sereno.

Caro a le muse vivi e bene il mostra
quel dolce canto che da l'Indo al Mauro
a i più famosi Cigni il volto inostra.¹⁶

Doppia Corona havrai d'Ulivo e Lauro,
ché doppia Tromba se' de l'età nostra
e di Palla e di Clio doppio Tesauo.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. Il «picciol Reno» sta ad indicare il fiume di Bologna; Astrea è la dea romana della giustizia; «da l'Indo al Mauro» indica geograficamente dall'India alla Mauritania. Il verbo 'inostrare', v. 11, significa ornare con la porpora.

Non presente in *Rime* 1608.

Si tratta di Filippo Massini, professore universitario a Pavia, Pisa e Bologna, città in cui giunse nel 1616. Come risulta chiaro dal son. di C., il Massini era anche poeta e letterato, motivo per cui l'ulivo di Pallade Atena sarà intrecciato all'alloro poetico a formare una corona di gloria. Cf. *DBI* 72 (2008), a cura di Filippo Ciri.

16. *Inostrare*: ornare con la porpora.

Risposta dell'Eccellentissimo Masini

O del picciolo sì, ma nobil Reno
Cigno Canoro e candido e sublime
ch'ergi e rischiari sì l'oscure ed ime
piume d'Augel Palustre a Lete in seno.

Per te Bologna è fortunata a pieno,
dove splendon d'Astrea le stelle prime,
dove forza ragion mai non opprime
né il mentito del ver turba il sereno.

Qui solo in maestate Astrea si mostra
d'Heroi; qui i nomi son che l'Indo e 'l Mauro
empion cui merto il crine o indora o inostra.

RIDOLFO orni il crin tu di doppio lauro:
Cetra e Tromba se' tu de l'età nostra
e di mia povertà ricco tesauo.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. Il Masini risponde dichiarandosi un umile uccello palustre rispetto al cigno canoro «candido e sublime» che è il C., unico meritevole poeta di un serto di doppio alloro. Al v. 10 a stampa «el» anziché «e 'l».

Non presente in *Rime* 1608.

Al Signor Pier Filippo Lazarelli

Vago Scrittor che di gioconda Musa
 i puri vezzi e i lieti scherzi apporti,
 tutta la lor dolcezza han d'Hibla gli Horti
 dentro la lingua tua sparsa e diffusa.

Non è sprezzata no, non è delusa
 l'alta Armonia con ch'ogni cor conforti
 anzi del mio tacere hoggi ella porti
 incredibile sì ma vera scusa.

E chi non sa che gli eccellenti oggetti
 a i più nobili sensi ogni vigore
 offuscan sì che restano imperfetti?

Qual meraviglia è poi ch'a le canore
 tue vive note, a gli almi tuoi concetti
 resti muta una lingua, oppresso un core?

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. Il testo è un elogio sperticato della poesia di Lazarelli: al v. 3 compaiono i giardini della siciliana città di Ibla in cui già nell'antichità si riteneva ci fossero giardini di timo latino prediletto dalle api che producevano quindi un miele dolcissimo, basti pensare ad un'immagine simile usata nel dialogo tra Coridone, Tirsi e Melibeo nell'egloga virgiliana mentre discorrono di Galatea (*thymo mihi dulcior Hyblae*). La potenza della sua poesia è tale da lasciare ammutoliti anche i più nobili sensi, opprimendo i cuori.

Non presente in *Rime* 1608.

Risposta del Sig[nor] Pier Filippo Lazarelli

Gran splendore d'Elicona inclita Musa
che tal vaghezza e tal dolcezza apporti,
qual di vago e d'odor d'Arabia gli Horti
da l'uno e l'altro Polo hoggi diffusa.

Resta la mia dal gran favor delusa
c'honori tanto e co'l tuo stil conforti,
ché se il dovuto honor da me non porti
al tuo gran merito, il non poter mi scusa.

I più soavi Cigni ed alti oggetti
dal tuo sonoro canto ogni vigore
perdono sì che son muti e imperfetti.

Chi non sente le note alme e canore
del gran CAMPEGGIO ed i divini concetti
o non ha senno a in seno non ha core.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. Il Lazarelli risponde con altrettanta faccenda: la poesia di C. è paragonabile solo alla bellezza e ai profumi dei mitici giardini della *Felix Arabia*. I cigni più soavi perdono il loro canto se messi a confronto con quello di C. e solo chi non è dotato di intelletto o di un cuore umano non è in grado di intendere la sublime armonia della poesia campeggiana.

Non presente in *Rime* 1608.

Al Sig[nor] Pietro Petracci

PIETRO, il concento che con dotte corde
 comparte altrui la tua famosa Lira
 fa de l'altra sembrar che in Ciel si mira
 il tuon di suono e l'armonia discorde.

Co'l tuo dire nel Mar plachi l'ingorde
 voragini fra cui Morte s'aggira;
 al tuo stile, nel suol deposta ogn'ira
 apre l'Aspe crudel l'orecchie sorde.

Cigno felice a i più sublimi eguale,
 Orfeo de l'Adria a cui già Febo intanto
 fa del bel Lauro suo treccia immortale.

Ed ho ragion che non volgare è il vanto
 ch'oggi tieni fra noi, che quel ch'ei vale
 co'l suo chiaro splendor puoi tu co 'l canto.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. Con la sua poesia il P. è in grado di placare le tempeste celesti, le Cariddi marittime e si fa udire anche dai serpenti, tradizionalmente ritenuti sordi; anch'egli rientra nello stormo dei Cigni canori, è paragonato al mitico Orfeo a cui Apollo prepara un serto d'alloro. Questi, in quanto Nume dell'astro solare, abbaglia il mondo («quel ch'ei vale / co'l suo chiaro splendor»), mentre il P. con il suo impareggiabile canto.

Non presente in *Rime* 1608.

Pietro Petracci fu amico e corrispondente di moltissimi scrittori, dal Fiamma al Campeggi, dal Grillo a Marino, editore e compilatore famelico di volumi di singoli poeti, come nel caso di C., o di collettanee nel primo ventennio del Seicento.

Risposta del Sig[nor] Pietro Petraci

Mentr'io, CAMPEGGI, le stemprate corde
tocco talor di lagrimosa Lira,
dolcezza non risuona e non si mira
impietosir Fortuna a me discorde.

Nè men posso placar le brame ingorde
di Scilla e di Cariddi ove s'aggira
la Navicella mia, venuta in ira
all'onde insane, a le tempeste sorde.

Tu che non hai fra i Citaristi eguale,
sottrar mi puoi d'ogni periglio intanto,
o del Felsineo Ren Febo immortale;

tanta è la tua virtù, tale il tuo vanto
che la tua bocca armoniosa vale
l'Alpi a Parnaso pareggiar col canto.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. Il testo, oltre ad aprirsi con il tradizionale *topos modestiæ*, è strutturato per culminare nella sirma nel più alto elogio nei cfr. di C. che diviene con apoteosi *ante mortem* un Apollo sui lidi del Reno bolognese, capace di fare eguagliare il Parnaso dalle Alpi italiane.

Non presente in *Rime* 1608.

Al Sig[nor] Gioseppe Salomoni

Cigno che sovra il Ciel spiegando l'ali
 d'Eternità famosa il nome vesti,
 già de tuoi carmi l'armonie celesti
 non son di suono al dolce suono eguali.

Hanno forse d'Amor gli ardenti strali
 le note onde ne l'alme il foco desti?
 O quella forza (che già diede) havesti
 senso a le pietre e senno a gli animali?

Cedati pur qual più famosa Cetra
 scriva di Marte o di Lico la Guerra,
 o di Morte e d'Amor l'empia faretra.

Poi che GIOSEPPE ogni altro nome atterra,
 poi ch'un Angelo se' sceso da l'Etra
 che per dono del Cielo hor canta in terra.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. Oltre alle già viste immagini del cigno si aggiunge quella dell'angelo sceso in terra dai cieli paradisiaci che incanta il mondo con la propria voce.

Non presente in *Rime* 1608.

Si tratta di Giuseppe Salomoni, poeta friulano nato nel 1570, marinista della prima ora, la cui poesia imita da vicino il dettato e lo stile metaforuto del cigno partenopeo. Accademico Sventato detto il Vano, dà alla luce le sue rime dedicandole a Vincenzo Capello, luogotenente del Friuli. Rimandiamo all'ed. moderna delle *Rime* per la curatela di Catia Giovannini, Torino: RES, 1996.

220

Risposta del Sig[nor] Giosepe Salomoni

Palustre Augel son io. La voce e l'ali
ben hai d'Angelo tu che t'orni e vesti
di piume incorrotibili e celesti
e soli hai nel cantar gli Angeli eguali.

Ben tu, Canoro Amor, musici strali
scocchi da l'Arco d'oro e fiamme desti
con l'ardente armonia che in sorte havesti
per infiammar le Stelle e gli Animali.

Può la tua chiara e ben temprata Cetra
Marte placar, quando più ferve in guerra
e tor la falce a Morte e la Faretra.

RIDOLFO è quel ch'ogni altro nome atterra
e vince illustre al Mondo e sovra l'Etra
le Sfere in Cielo e le Sirene in terra.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. La risposta del Salomoni attacca con la trita immagine dell'uccello palustre, rilanciando la similitudine angelica nei confronti di C. il cui nome vince l'armonia delle sfere celesti e supera il canto delle sirene nei mari.

Non presente in *Rime* 1608.

Al Si[nor] Pomponio Montanaro per lo suo Argo Amoroso

Mentre, POMPONIO, in suono armonioso
 l'occhiuta pompa tua si spiega e stende
 Argo di cento Soli altrui si rende
 Mostro sol di beltà l'ARGO AMOROSO.

Ne le vaghezze sue grato riposo
 ogni cor lasso, ogni alma afflitta prende
 e lo splendor che l'uno e l'altra incende
 ne i tanti lumi suoi vagheggia ascoso.

E mentre al fin con meraviglia nova
 unendo vai con l'alto stil giocondo
 quanto dolce lusinga e dotto giova.

Degno ti rendi poi, Scrittore facondo,
 ch'al tuo merto, a le lodi aprano a prova
 cent'occhi il Cielo e mille bocche il Mondo.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. In agone con i cento occhi del mostruoso Argo, il cielo ed il mondo apriranno cento occhi e cento bocche per ammirare e cantare le glorie del poeta.

Non presente in *Rime* 1608.

Trattasi di Pomponio Montanaro, o Pompeo Montenaro, poeta vicentino di nobile casato, Agitato Accademico Olimpico; il suo emblema rappresentava una nave che percorre il mare a gonfie vele con il motto "Dubium tentat iter". Il suo idillio dal titolo *Argo amoroso* fu stampato a Vicenza per Giacomo Violati con una prefazione che riporta la data del 1613; fu poi ristampato per i tipi di Francesco Grossi nel 1614 in ottavo. Alcune notizie si ricavano dalla *Biblioteca e storia di Vicenza* del carmelitano Angiolgabriello di Santa Maria, a stampa in sei volumi nel 1782, Vicenza: Giovan Battista Vendramini Mosca.

Risposta del Sig[nor] Pomponio Montanari

Spiega l'ali superbo e luminoso
 il tuo ingegno, CAMPEGGI, e al Cielo ascende
 e con cent'occhi di valore intende,
 ciò che là su vagheggia Argo pomposo.

Io, c'ho tarpati i vanni, alzar non oso
 il pensier che ne i stagni il volo apprende
 ma humile almeno d'illustrarsi attende
 il mio nome al tuo Sol chiaro e famoso.

E quale Arabo Augello hor si rinnova
 entro a quel vago lume, aureo fecondo
 in cui vita immortal lieto ritrova,

ben hebbe al suo natale il ciel secondo
 poscia che in tua virtù par ch'egli mova
 teco sovra le Stelle il fral suo pondo.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. Il Montanari, volatile proveniente da un umile stagno, attende di essere illuminato da Campeggi paragonato all'astro solare. Solo grazie alla virtù del suo canto pare che le sfere celesti possano muoversi, vv. 13-14.

Non presente in *Rime* 1608.

*Dell'Eccell[entissimo] Sig[nor] Zoppio per le nozze
del Sig[nor] Co[n]te Ant[onio] Campeggi Cug[ino] dell'Aut[ore]*

Canta, RIDOLFO, tu del tuo cugino
le feste e tue; da gli istessi Avi ei nacque
tu in su'l cui labbro in sì gran copia l'acque
versò ch'ispira al canto, al vaticino.

Chi Poeta ti fe', faccia indovino
ne lo stil che peccò sol quando ei tacque,
piaccia pe' i suoi se per tant'altri piacque,
fecondità d'ingegno pellegrino.

Io taccio e ammiro. Habbiatevi la Prole
tu del capo, ei del fianco, ambe di loda
perché s'avvivi e nominanza e nati.

E non sarà dentro la via del Sole
parte, né fuor durin, se san, l'etati
ove di voi non s'oda e non si goda.

Schema metrico: ABBA ABBA CDE CED. La «Prole del capo» e «del fianco» (vv. 9-10) indica, rispettivamente, i parti poetici di C. e gli eredi del cugino Antonio, che lo Zoppio augura al futuro sposo.

Non presente in *Rime* 1608.

Il son. è per la penna di Melchiorre Zoppio (1554-1634), sempre ricordato come dottore, quindi un membro non aristocratico e fondatore dell'Accademia dei Gelati di Bologna, detto il Caliginoso; d'interesse il suo *Psafone. Trattato d'Amore* stampato a Bologna per Giovanni Rossi nel 1590.

224

Risposta

Gareggiar co'l tuo stile alto e divino,
di cui sì spesso il Mondo si compiacque,
ZOPPIO, fora l'ardir di chi si giacque
già fulminato nel Febeo camino.

Che lo scrittor di Smirne e quel d'Arpino
nel senno tuo, ne la tua man rinacque
ben lo sa il Reno e'l Tebro a cui non spiacque
tuo canto udire a quel d'Orfeo vicino.

Ché son gli alti concetti e le parole
quell'Ali onde la Fama il volo snoda,
eterna vita de gli Heroi pregiati.

Ed è lo stil che tanto aletar suole,
fregio sovran de i carmi tuoi purgati,
aurea catena che le menti annoda.

Schema metrico: ABBA ABBA CDE CED. Chi pensa di poter competere con lo stile dello Zoppio rischia di andare incontro alla fine nefasta di Fetonte (vv. 1-4), uno stile che è addirittura, nella chiusa della sirma, un' «aurea catena che le menti annoda». Paragonato al mitico Orfeo, in lui (nel «senno» e nella «man») sono redivivi Omero e Cicerone.

Non presente in *Rime* 1608.

Del Sig[nor] Bernardino Baldi Abate di Guastalia

Fiamma che luminosa in alto sale
 sembra, nobil RIDOLFO, il vostro ingegno;
 quinci prendendo i lochi humili a sdegno
 velocissima al Ciel dispiega l'ale.

Ben seguirlo vorrei ma nulla vale
 piè tardo, la v'è troppo lunge il segno
 se dunque pronto a lodar voi non vegno
 è perché non ho voce al merto eguale.

Che se per voi la Fama ha Tromba e piume
 fora tentar con piccioletta face
 giugnere al Sol, ch'è Re de lumi, il lume.

E perché spesso honora più chi tace
 che chi scarso parlar, folle, presume,
 fia il mio tacer nel lodar voi loquace.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. L'ingegno campeggiano è simile ad una fiamma che ha a sdegno i luoghi bassi. L'impraticabilità della poesia da parte del Baldi è dovuta al suo piè tardo, ad indicare l'inferiorità d'ingegno e letteraria. Con chiusa gnomica, anziché parlare in malamente dei pregi del conte, egli preferisce tacere facendo sì che il suo silenzio sia lode vera della grandezza del C. (vv. 12-14). V. 3 a stampa *predendo*.

Non presente in *Rime* 1608.

Bernardino Baldi (Urbino, 1553-1617), abate di Guastalla, fu prolifico ed eclettico scrittore, matematico, dotato di spiccato interesse per gli ambiti più diversi della scienza dell'epoca, fu mentore e tutore di Ferrante II Gonzaga.

226

Risposta

Debil favilla, ov'arda in esca frale
d'un affumato ardore humido legno,
è lo mio stil, d'ogni memoria indegno,
o del Metauro honor, BALDI immortale.

Sovra i Cigni di Pindo hoggi prevale
lo tuo canto gentil, fregio e sostegno
de l'alma Poesia per cui se' degno
de la fronde odorata e trionfale.

Ben può d'alto saver che, quasi fiume,
sol dal sommo e nel grande ha forza e pace
un sol verso in alzar basso volume

ché né l'horror, ché né l'errar fallace,
ove luce non splenda e non allume,
via più un raggio di Sol diletta e piace.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. Il C. risponde professandosi poca scintilla di un umido ciocco rispetto al sommo scrittore urbinate, degno del serto della gloria poetica, «odorata e trionfale», superiore ai cigni che abitano le valli del Pindo. Il vero letterato ed intellettuale sa riconoscere la grandezza di uno scrittore anche da un unico verso di alta poesia, simile ad un raggio di sole che «diletta e piace» «ove luce non splenda» e non illumini.

Non presente in *Rime* 1608.

Del P[adre] Abbate D[on] Angelo Grillo

Farsi, RIDOLFO, un vivo Sol di gloria
 la tua luce mortale homai vegg'io,
 mentre togliendo i nomi al cieco oblio
 il tuo consacri a l'immortal memoria.

E la Selva per te non pur si gloria
 d'udire i canti che già il Mincio udio,
 ma il gran Teatro, onde in mill'occhi uscio
 pianto a la dal tuo pianto alta Vittoria.

Né lagrimosa più, né più dolente
 di quel che l'offrì in su'l Calvario apparve
 l'unica Stella che produsse il Sole.

Ché nel tuo doppio stil mostri egualmente,
 infra queste d'honor mentite larve,
 del ciel le scale e del salir le scole.

Schema metrico: ABBA ABBA CDE CDE. Il Grillo presagisce la gloria futura del C. che, immortalando con il suo canto le gesta di genti del passato, eterna il suo proprio nome. Quell' «unica Stella che produsse il Sole» del v. 11 è la Vergine Maria ed il riferimento, anche nella seconda parte della fronte (il cui ordine ai vv. 7-8 è «onde in mill'occhi uscio pianto a[l]la alta Vittoria del tuo pianto») è alle *Lagrime* campeggiane. La selva al v. 5 è quella dei Gelati bolognesi, il «gran Teatro» è il mondo. L'espressione «mentite larve» indica l'umanità a cui C. illustra i regni paradisiaci ed il modo sublime con cui raggiungerli. V. 10 a stampa *l'offri*.

Non presente in *Rime* 1608.

Il genovese Angelo Grillo (1557-1629), nato Vincenzo, conosciuto anche con lo pseudonimo di Livio Celiano, fu prolifico scrittore. Proveniente da una nobile famiglia ligure, imparentata con i Doria, i Mari e i Grimaldi, entrò a fare parte della congregazione cassinese dei benedettini. Risale al 1584 l'inizio di uno scambio epistolare con Torquato Tasso a cui fornì sempre supporto materiale e morale negli anni della sua reclusione al Sant'Anna. I suoi *Pietosi affetti* trovarono un assetto definitivo nell'edizione veneziana del 1629, anno della sua morte. La produzione poetica del G. ne fa un antesignano dello stile fiorito, con una predilezione martellante nell'uso di figure come la metafora, l'antitesi, l'ossimoro e i bisticci fonici. Cf. *DBI* 59 (2002) a cura di Luigi Matt.

Per te già l'Arno e 'l Mincio ogni lor gloria
al Bisogno, Signor, ceder vegg'io,
per te che togli al Tempo ed a l'oblio
ne la memoria altrui la tua memoria.

De l'alma Cetra Europa udir si gloria
quel chiaro suon che da la Tromba udio
di Smirna il Mondo e già dal nome uscio
d'ANGELICA armonia chiara Vittoria.

Di quei canori Heroi farsi dolente
la fama io vidi a l'hor ch'in Pindo apparve
il nome tuo, di luce eguale al Sole.

Hor quivi ignoto imparo hoggi egualmente
co'l tuo essemio a fuggir l'inique larve,
co'l tuo canto a seguir l'Aonie scole.

Schema metrico: ABBA ABBA CDE CDE. I «canori Heroi» abitatori di Pindo sono i poeti contemporanei che non possono competere con il nome di Grillo; lo stesso C. ha da imparare dalla poesia del corrispondente, «co'l tuo canto a seguir le Aonie scole».

Non presente in *Rime* 1608.

Di Monsignor Tomaso Mancini

Osai anch'io, ma con infausto carne,
 mentre fiamma amorosa il petto m'arse,
 sfogare il duol che sospirosa trarme
 fé o vita altrui se ben gioconda apparse.

Né mi dispiacqui sin che il foco e l'arme
 d'amor non scorsi in novo suon destarse
 dal gran CAMPEGGIO, al cui cantar già parme
 il rio veder co' venti e'l sol formarse.

Hor ch'odo il dotto e non più usato stile
 pien di stupore e riverenza il collo
 dimetto, cedo e l'ardir mio riprendo.

Anzi in Trofeo, quantunque roza e vile,
 a lui novello Orfeo, novello Apollo,
 la mia negletta Cetra offro e sospendo.

Schema metrico: ABAB ABAB CDE CDE. Ai vv. 1-2 ripresa petrarchesca di *RVF* 304, «Mentre che 'l cor dagli amorosi vermi / fu consumato, e 'n fiamma amorosa arse». Il Mancini si dichiara inferiore ai dotti carmi e alla cetra del C., novello Apollo e Orfeo, anche qui con riuso del Petr. che dice, nella terzina finale, «di rime armato, ond'oggi mi disarmo, /con stil canuto avrei fatto parlando / romper le pietre, et pianger di dolcezza».

Non presente in *Rime* 1608.

230

Risposta

Con l'Ali del tuo canto al Cielo alzarme
tenti, saggio TOMASO, e non già scarse
hanno forze le note onde cavarme
potresti da le parti oscure ed arse.

Sol dal proprio mio pondo io sento farme
divieto e son le forze al vento sparse,
ben ch'ad onta de gli anni edaci tarme
vaglia altri co'l tuo stile immortalarse.

Ma forse, ancor per te, con man virile
spero dare a l'oblio l'ultimo crollo
poi che per te sovra le Stelle ascendo;
e già MANCIN, che da la Nubia a Tile
se' de la gloria prisca almo rampollo,
ogni mia luce a la tua fiamma accendo.

Schema metrico: ABAB ABAB CDE CDE. Il C. sembra impossibilitato nel suo alzarsi in volo benché sia notevole la virtù della poesia del Mancini. Nella sirma il C. riesce infine a scrollarsi di dosso il peso dell'oblio e a godere della luce che irradia il canto del corrispondente; «da la Nubia a Tile» sta ad indicare dall'Egitto all'isola di Tule o Tyle, ossia la mitica isola di Frislanda nell'Atlantico settentrionale, corrispondente all'odierna Islanda.

Non presente in *Rime* 1608.

Del Sig[nor] Dottore Claudio Achillino

Piagne l'anima mia spogliata e priva
del suo dolce conforto; e quelle pene
che con tanta innocenza il cor sostiene
quasi m'han giunto di mia vita a riva.

Quella, che su'l desio lieta fioriva,
cadde a terra sfiorita, arida spene,
e rigarla non giova e non conviene
con la ruggiada che dal cor deriva.

Se cerco chi consoli il mio martire
o in cui pietà del mio gran duol si deste,
veggo ch'ogni huom compiagne al mio morire.

Placa de le tue Rime al suon celeste,
CAMPEGGI, la mia Stella ond'io rimire
un raggio di seren fra le tempeste.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. Nella cornice della disperazione per amore da parte del poeta, unico conforto è rappresentato dalle rime del Campeggi. La metafora marina tra i flutti e le tempeste dell'anima avrà largo successo in tutto il Seicento e nel Barocco musicale dei libretti d'opera.

Non presente in *Rime* 1608.

Claudio Achillini (1574-1640) fu stimato giurista e letterato bolognese. Insegnò diritto a Bologna, a Ferrara e a Parma, occupandosi inoltre di importanti missioni diplomatiche. Le sue *Poesie*, pubblicate nel 1632, conobbero ben otto ristampe, accresciute con prose, dal 1633 al 1680. Celebre in vita, va ricordata la menzione manzoniana del suo «Sudate, o fochi, a preparar metalli» nel cap. 28 dei *Promessi Sposi* e nel cap. 37 dello stesso, ricalcando ironicamente le argomentazioni sulla peste dal suo *Sopra le presenti calamità* (1630). Cf. *DBI* 1 (1960) a cura di Alberto Asor Rosa.

232

Risposta

Claudio gentil, se bella Donna e schiva,
che il fren d'ogni pensier governa e tiene,
scorge per gli occhi tuoi del core le vene
versar lo spirito in acqua amara e viva.

Spera mirar quest'amorosa diva,
tutta pietà, le luci alme e serene
volgerti ancora e d'insperato bene
colmarti l'alma afflitta e semiviva.

Non sai (deh, sorga in te l'usato ardire)
fra l'humane miserie a l'alma infeste
che congiunto a l'amar sempre è il soffrire?

Non sai (deh, spera pure) e già t'appreste
conforto lo sperar che del gioire
fur le dolcezze pria doglie moleste?

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. C. risponde in tono laconico ricordando all'A. che all'amore sempre è congiunto il dolore.

Non presente in *Rime* 1608.

Del Sig[nor] Cavallier Marino

Le Note già ch'al suo morir vicino,
 là presso un fiume tepido e sanguigno
 amoroso formò candido cigno,
 imitando hor vai tu, cigno divino.

Qual cor fu sì selvaggio e sì ferino
 che non tornassi a l'hor dolce e benigno?
 E quale ha rigid'Alpe aspro Macigno
 c'hor non mollisce a il suo rigore Alpino?

Apri ogni petto a la pietà le Porte
 al languir di due cigni, ancor ch'alquante
 disegual sia tra voi la vostra sorte.

Hebbe quei su'l Calvario il nido santo,
 tu t'annidi in Parnaso; a lui di Morte
 fu precursore, a te dà Vita il canto.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. A stampa *le notte*, v. 1, da v. 14. Nella fronte, il Marino utilizza la tradizionale immagine del poeta come cigno divino, dotato di un potere canoro superiore al candido animale. Chiede retoricamente chi abbia potuto resistere alla bellezza di tale canto. Solo nella terzina di chiusa si capisce che il «candido cigno» del v. 3 è Cristo per cui il monte del Golgota diventa un particolarissimo, santo rifugio; le pendici del Parnaso sono invece la degna destinazione del Campeggi. Con concetto ardito (dal punto di vista dottrinale), il canto del primo anticipa, come un vero e proprio cigno, la morte in croce (senza fare menzione della successiva resurrezione), quello del secondo lo destina invece ad una vita eterna nella gloria poetica. «Le Note» al v. 1 sono un probabile riferimento alla preghiera nell'orto dei Getsmani: infatti, nella *Musica, Diceria Seconda* compare proprio la medesima immagine: «Cantava [Cristo] per farci intendere che gli brillava il cuor d'allegria mentre caminava incontro al martirio e alla morte [...] E canta Christo (già vi dissi infin dal principio ch'egli è Pastore) all'ombra d'una pianta infausta, presso al fiume del proprio sangue [...] Ma quanto più sofferente è la costanza del Musico del Cielo, il quale dopo i suoi sanguinosi sudori è rasciugato sì ma per maggior tormento con una vesta di porpora?», pp. 141-143. Potrebbero anche riferirsi alle ultime parole di Cristo sulla croce, un episodio che è presente, dilatato, nella stessa *Diceria*, con un accostamento alle note suonate nel flauto da Pan. Pensando inoltre all'iconologia del *Christus Patiens*, il poeta partenopeo parla, fuor di metafore, di «fiume tepido e sanguigno» con un affondo nell'orrido barocco riferendosi

DELLE POESIE

al sangue che scende dalle piaghe del corpo martoriato di Cristo come un fiume
che corre lungo il legno della croce. V. 1 a stampa *Le Notte*, v. 14 *da* senza accento.

Non presente in *Rime* 1608.

Quel ch'in Golgota uccise odio maligno
 canto con rozo stil, dotto MARINO,
 mostrando pur del suo mortal camino
 l'orme dolenti al mio pensier ferigno.

Ma con la voce roca, ahi, ben traligno
 da quello Augel che 'l fiero suo destino
 co'l canto illustra e sterpo abietto e chino
 ne boschi sol, non in Parnaso, alligno.

Non sarà che il mio stil la doglia apporte
 di lei ch'al figlio fu, ch'amò cotanto
 senza morir pur nel morir consorte.

Ch'esser dovrebbe, per spiegare intanto
 de la Madre il martire intento e forte,
 carta il cor, penna il duolo, inchiostro il Pianto.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. A stampa *l'arme* v. 4, vd. *Correttioni*. Nei primi quattro versi, il C. fa probabile riferimento alle sue *Lagrima*, che cantano con «rozo stil» la passione di Cristo. Si dichiara inoltre non degno di essere paragonato al Redentore («con la voce roca, ahi, ben traligno / da quello Augel»); tralignare significa deviare, scostarsi. Il «fiero suo destino / co'l canto illustra» è invece un omaggio alle *Dicerie* mariniane. L'arguto *tricolon* di chiusa illustra quali dovrebbero essere gli strumenti per celebrare degnamente la passione di Cristo e la sofferenza di Maria, «carta il cor, penna il duolo, inchiostro il Pianto».

Non presente in *Rime* 1608.

Dell'istesso chiedendo il suo Ritratto all'Autore

Ah, d'un ombra di te, caro CAMPEGGIO,
 così scarso ti mostri a chi t'adora?
 Perché saggio Penel non mi colora
 l'effigie illustre a cui cotanto i' deggio?

Non per altra cagion la bramo e chieggio
 se non per posseder con gli occhi ancora
 in tela il viso tuo sì come ogni hora
 l'anima in carte espressamente io veggio.

O se il VALESIO mio, che tanto vale
 con quella man che maraviglie esprime,
 aggiugneste a suoi pregi un pregio tale,
 vorrei ch'Amor tra le memorie prime
 me l'inchiudasse con l'aurato strale
 ne la parte del cor ch'è più sublime.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. Il sonetto compare a stampa nella *Galleria* del Marino. Il poeta napoletano chiede il ritratto al un nobile corrispondente, «a cui cotanto» lui deve, per poter ammirare il volto del C., dal momento che può già ammirare l'anima dello stesso nei suoi componimenti. Invoca quindi Luigi Valesio, artista ed incisore famoso e stimato, che, ritraendo il C., aggiungerebbe ai suoi trofei in pittura l'ennesimo trionfo di virtù. Per assecondare un secondo desiderio del Marino, chiude il sonetto l'immagine (volutamente) leziosa di Amore che affigge il ritratto con uno strale d'oro nel centro del cuore del poeta.

Non presente in *Rime* 1608.

236

Risposta

Dove tien l'alma tua, MARINO, il seggio
 o dove il cor magnanimo dimora,
 così foss'io come il Penel c'honora
 la nostra età, ritrarmi hormai preveggio.

Le carte, in cui rozo Scrittor vaneggio,
 de la mia luce son torbida Aurora;
 la Tela illustre poi spiegherà fuora
 d'oggetto ignoto altrui l'opaco e'l peggio.

Ma quanto per se stesso è vano e frale,
 o sia l'Imago o le mal colte Rime,
 rimiro appresso te farsi immortale.

Tal de la gloria tua raggio s'imprime
 ovunque vuoi, ché penna, ancor mortale,
 sol co'l tuo Nome il forte oblio deprime.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. Il C. risponde per le rime cimentandosi in uno strascicato *topos modestiae* per cui le sue opere sono «carte» di un «rozo Scrittor» ed un eventuale ritratto sarebbe oggetto poco meritevole di attenzione. Ciò che in C. è «vano e frale» riluce invece immortale appresso al Marino, capace di sopraffare il «forte oblio», il cui raggio di gloria s'imprime ovunque egli lo voglia.

Non presente in *Rime* 1608.

Del Sig[nor] Girolamo Preti

Ardo ma la mortal vorace arsura
 sta nel centro del cor celata e chiusa;
 solo il cener del volto il foco accusa
 e i sospir quasi fumo e nebbia oscura.

Pur che taccia il mio cor d'altro non cura
 né di morir ma di parlar ricusa
 e la loquace mia garula Musa
 nel Silenzio il mio foco asconde, oscura.

RIDOLFO, insegna al mio pensiero errante,
 tu c'hai congiunto il Mirto al sacro Alloro,
 d'esser facondo insieme e muto Amante.

Questo sol bramerei lieve ristoro,
 languir, morire a que' begli occhi avante
 e dir, ma pur tacendo, i' Amo e moro.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. Il sonetto compare nelle *Poesie* del Preti con il titolo *Segretezza in amore*, precedendo la canzone *Amor celato e pudico* che si apre con i versi «Amor, quel foco ond'io tacito avvampo / Omai fatto è sì grave e sì possente, / Che, s'io 'l celo, è miracolo di fede». La metafora della prima quartina fa del poeta un vulcano in cui ribolle internamente la lava, i cui segni si manifestano sul volto come la cenere ed i sospiri simili al fumo. La musa del Preti si rifiuta di dar voce ai sentimenti del poeta che si rivolge al C. affinché gl'insegni ad essere «facondo insieme e muto Amante», lui che ha unito la gloria della poesia d'amore a quella sacra. Il desiderio finale è quello di poter confessare il proprio amore alla donna amata senza dover proferire verbo.

Presente in *Rime* 1608, p. 72.

Girolamo Preti (1582-1626) viene ricordato come uno dei più ferventi ammiratori e seguaci del Marino; fama europea gli diede l'idillio *La Salmace* (1609), ispirato a un motivo ovidiano e numerose furono le edizioni delle sue *Poesie* (1614). Tale fu l'amicizia con il C. da fargli scrivere il *Discorso intorno all'onestà della poesia* che venne premesso alla seconda edizione del 1618 delle *Lagrime di Maria Vergine*.

L'immagine del muto amante ritorna nelle odi di Girolamo Fontanella, *Il Silenzio*. Al *Signor Domenico Benigno* (libro I), quando nella decima strofa dice: «Tu le membra addormenti e svegli il senno, / Porgi requie a la notte e pace al mondo; / Nel parlar muto e nel mirar facondo, / Imprigioni la lingua e sciogli il cenno». Sem-

pre del Fontanella è la *callida iunctura* del “silenzio facondo” che compare nella poesia *Al fiume Sebeto*, strofa 9 («Qui tra marmi spiranti /c’han silenzio facondo»), e ne *Il fior di granadiglia*, strofa 6 («Narran l’opre di Dio /Con silenzio facondo / Dentro il notturno oblio»); nella *Sampogna*, Idillio V, *Proserpina*, ai versi finali: «e del greco pennello / imitator novello, / con l’accorto velame / d’un silenzio facondo / quelch’esprimer non so, copro et ascondo»; nella *Galeria* compare un silenzio supplicante nel *Buon Ladrone in Croce di Giovan Battista Paggi*: «Questi, che moribondo / pende dal duro legno [...] con silenzio oratore / ruba gli occhi a chi ’l mira, e ruba il core».

238

Risposta

Co'l silenzio ridir l'ardente cura,
PRETI, vuoi pur nel sen da gli occhi infusa
ma nel regno d'Amor tacer non s'usa
s'un nobil cor non arde in fiamma impura.

Deh, se l'anima tua non s'assicura
da profondo timor presa e rinchiusa
a la lingua portar verace scusa
di quello ardor cui di scoprir procura.

Fa' tu nel guardo cupido e vagante,
mentre vibrano gli occhi i raggi loro,
che si mostri il desio, benché tremante,

ei di dolcezza formi o di martoro
una lagrima innazi al bel sembiante,
così dirai tacendo: "I' amo e moro".

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD.

Presente in *Rime* 1608, p. 72.

Del Sig[nor] Pandolfo Spanocchi

Chiunque te di FILARMINDO udio
dolcemente cantar selvaggio amore,
ben ei selvaggio e duro fu, se il core
non empie di dolcezza e di desio.

Hor di TANCREDI il caso acerbo e rio
anche ne sassi imprimerà dolore
e tale havrà da te Salerno honore
che temer non dovrà forza d'oblio.

Fatto hai ben molto. Hora da te s'impresa
per più sublime Heroe maggior lavoro
ch'in ver l'Eternitade il volo stenda.

Perfetto fia del sangue tuo decoro
che nel gran ceppo CAMPEGGIANDO splenda
fra le Porpore Antiche il novo Alloro.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. Lo S. elogia i successi letterari del C. a partire dal suo *Filarmindo* fino alla tragedia del *Tancredi*, da cui la stessa città di Salerno trarrà gloria. La prima terzina della sirma allude forse alla stesura delle *Lacrimae* e quindi il testo andrebbe datato alla fine del primo decennio del '600.

Non presente in *Rime* 1608.

Pandolfo apparteneva alla nobile famiglia senese degli Spanocchi. Si tratta di un «gentiluomo sanese del sec. XVII; si distinse per l'ingegno di scrivere in caratteri minutissimi, e fu veduto di lui l'*Evangelio di S. Giovanni* che si dice nella fine della messa scritto senza alcuna abbreviatura sopra la pergamena in uno spazio della grandezza dell'unghia del dito piccolo [...]», come riportato nel *Dizionario biografico universale* a cura di Felice Scifoni, Firenze: David Passigli, 1840, vol. 5, p. 152.

240

Risposta

Con rozza vena udissi il canto mio
 ne i Teatri narrar selvaggio ardore,
 su le scene mostrar Tragico horrore,
 opre di gioventù c'hor tutte oblio.

Fatto esperto, PANDOLFO, hor sol disio
 spiegar de l'età mia cadente il fiore
 nel Tronco ove del moto il gran Motore
 per mostrarne il suo Amore il cor s'aprio.

Qui voglio sol che l'alma stolta prenda
 del breve travagliar lungo ristoro,
 del folle vaneggiar prudente ammenda.

Qui bramo alfin che ne l'altrui martoro
 mirando al senso fral negletti renda
 le Cetre e i Lauri e tutti i pregi loro.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD.

Non presente in *Rime* 1608.

La "rozza vena" tornerà nel canto IX dell'*Adone* mariniano presso la fontana d'Apollo (ott. 88, «e qui purgando la mia rozza vena»). Giachino parla di una «pensosità di chiara marca dellacasiana, con il superamento dell'esperienza prima quasi esclusivamente amorosa e la tensione che punta ormai verso la meditazione e la poesia religiosa [...]» (2000: 367). L' «alma stolta», il «breve travagliar» ed il «folle vaneggiar» della seconda quartina riformulano la terzina di chiusa di *RVF* I («e del mio vaneggiar vergogna è 'l frutto, / e 'l pentirsi, e 'l conoscer chiaramente /che quanto piace al mondo è breve sogno»).

Del Sig[nor] Ferrante Carlo

Cigno canoro che l'argentee piume
per lo campo del Ciel spieghi lontano
sì ch'appressarti a le tue glorie invano
anco il pensier su l'ali sue presume.

Se mirar, se ritrare osa il tuo lume,
cieca è la mente, immobile è la mano,
e tentar fora ardire, ardore insano
d'alta eloquenza, inessicabil fiume.

Selvaggi Chori e Cittadine Scene
fan che per te risuoni Pindo al suono
di regij Plettri e boschereccie avene.

La Cetra che da Febo havesti in dono
se favella tal'hor le fila piene
d'amor, di gioia e meraviglia sono.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. «Lo campo del Ciel» al v. 2 è un gioco onomastico sul cognome del destinatario. I «selvaggi chori» e le «cittadine scene» fanno rispettivamente riferimento al Filarmino e al Tancredi di Campeggi.

Non presente in Rime 1608.

Trattasi di Ferdinando, o Ferrante, Carli (1578-1641). Come si legge in DBI 20 (1977): «Durante il soggiorno bolognese il C. fu uno dei protagonisti della polemica del 1614 intorno al Marino: in quell'anno pubblicò, collo pseudonimo di conte Andrea dell'Arca, la Essamina intorno alle ragioni del conte Lodovico Tesauo in difesa d'un sonetto del Cav. Marino. L'opuscolo è una puntigliosa ritorsione polemica nei riguardi del Tesauo, autore dello scritto (Ragioni in difesa d'un sonetto del Cav. Marino [son. Obelischi pomposi a l'ossa alzarò], Venezia 1614) che il Carli ritiene non solo pieno d'errori ma anche plagio sfacciato della Difesa di Dante del Mazzoni. Ad ogni citazione del Tesauo fa seguire immediatamente la sua replica critica, in una specie di commento interlineare che si propone di rettificare o deridere le conclusioni dell'avversario». Nell'ambiente bolognese uno dei sostenitori del Marino fu il Valesio che compose un Parere dell'instabile academico Incaminato intorno ad una postilla del conte Andrea dell'Arca contra una particella, che tratta della pittura nelle ragioni del conte Lodovico Tesauo in difesa d'un sonetto del cavalier Marino (Bologna: Benacci, 1614). Il titolo stesso indica che il Valesio intervenne in qualità di esperto in campo artistico. Sulla querelle, rimandiamo a Marino. Lettere (a cura di Guglielminetti). Torino: Einaudi, 1966, n. 98,

DELLE POESIE

pp. 169-170, allo studio di Delcorno (1975) e alla lettera del Campeggi al Marino in Fulco (1997).

De le tue chiare lodi ampio Volume
ben formar bramerei, scrittor sovrano,
ma chi rimira il Sole? Il senso humano
non soffrir gli altri oggetti ha per costume.

Tu solo puoi fra le GELATE brume
di nuda, incolta SELVA a mano, a mano
far ch'apra fresche Rose il freddo Giano,
far che il gelo, qual foco, arda e consume
poi che venisti a noi da le serene
parti più eccese de l'empireo Trono
vincendo al canto i Cigni e le Sirene.

Se parli sol, ché d'altro i' non ragiono,
rendi d'alto stupor l'alme ripiene,
ch'un Fulmine è il pensier, la voe è un Tuono.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. Il C. risponde a tono, elogiando le qualità intellettuali e retoriche del Carli. La seconda parte della fronte ricorda l'arrivo del Carli a Bologna e la sua ammissione all'interno del consesso dei Gelati.

Non presente in Rime 1608.

Del Signor Hercole Mariscotto Dottor Colegiato

Da ridente splendor di chiaro giorno
s'erge tal' hora un nubiloso velo
che mentre ascende, intenebrito il Cielo,
rende il terren con la sua pioggia adorno.

Così da grave stil campeggia intorno
stato real che il suo felice stelo,
pregiato unico germe, il duro gelo
inaridisce a maggiore onta e scorno.

Narrato al vivo uno imitar che move,
sentenzioso parlar ch'addita l'opre,
scorta del ver ch'al suo buon fine adduce.

Per norma tal ch'altro valor discopre
al gran RIDOLFO, in cui virtù riluce,
cedon le Greche e le Latine prove.

Schema metrico: ABBA ABBA CDE DEC.

Non presente in Rime 1608.

Vd. nota al son. 183.

244

Risposta

Non sì lucido mai da l'Orto il giorno
sorse a squarciar de l'atra Notte il Velo,
né così chiaro mai mostrossi il Cielo
quando più vivo il Sol lo rende adorno
 che più splendenti raggi a voi d'intorno
hor non compartia il vostro antico stelo
che dal Foco de l'Austro al freddo gelo
di Borea a l'oblio face illustre scorno.

Saggio Signor, cui sol Prudenza hor move,
a celebrar d'un RUGGINOSO l'opre
con puro stil che meraviglia adduce
 così il contrario ancor l'altro discopre,
così più ne l'horror foco riluce,
così il merto maggior mostran le prove.

Schema metrico: ABBA ABBA CDE DEC.

Non presente in Rime 1608.

245

Del Sig[nor] Giacomo Sampiero

Ardo CAMPEGGI e se l'aita è lunge
giunta veggio per me l'ultima sera
poi che di lei, ch'a questo spirto impera,
pietà del grave incendio il cor non punge.

Tu, quando a l'empia il sospirar non giunge,
pria ch'entro al foco incenerito io pera,
tempra quel gel che il cor salute spera,
s'a le mie pene il tuo cantar s'aggiunge.

Mostrale tu che sai qual fallo sia
non riamare amata e quanto importe
giugnere a rio martir pena più ria.

O miei cari dolor, felice Sorte,
se dal torto camino ove travia
LILLA richiami e me ritogli a Morte.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD.

Non presente in Rime 1608.

Vd. nota al son. 184.

246

Risposta

E chi, GIACOMO, a voi le labbra munge
e ne sprema d'Amor l'ambrosia vera?
Qual lume altier che da la quarta sfera
forse m'ispira e mè da me disgiunge?

La Serpe e la Colomba in un congiunte
che mai spera pietà da Donna fera,
chi mai spera amollir sua voglia altera
di contrario licor la piaga s'unge.

Ahi, che s'in Donna vana altri desia
Fede od'Amor fra le tartaree Porte
l'una e l'altra Virtù troverà pria.

Dunque, lasciando hormai l'infide scorte
di mentita beltà che vi disvia,
volgete a degno Amor l'animo forte.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD.

Non presente in Rime 1608.

247

Del Sig[nor] Dottor' Antonio Beni

A le gioie, a gli Amori vaghi e soavi,
CAMPEGGI, il Plettro tuo s'aurato movi;
a le gioie, a gli Amor con modi novi
d'ogni invaghito cor reggi le chiavi.

E se in Tragica Scena, in moti gravi
tra regij sdegni la pietà rinovi,
ne gli altrui petti la pietà ritrovi
e da rigidi Marmi il pianto cavi.

E se di Tebe il gran cantore ardio
dolce cantar con la sua cetra Amori
destando a i sensi altrui dolce desio,
te co'l suono e co'l pianto ebro d'ardori
su l'ali de la Fama hora vegg'io
sanare in uno ed impiegare i cori.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD.

Non presente in Rime 1608.

Potrebbe trattarsi del notaio Antonio Benni di cui si sono trovate scarse notizie; un suo archivio (1601-1646) si trova presso l'Archivio di Stato di Bologna.

BENI, da gli occhi mesti onde homai lavi
del cor le macchie e pietà dolce i trovi,
stillasi il pianto e pur ch'ancor mi giovi
così de l'alma son gli errori pravi.

Sconsigliato desio, deh, che bramavi?
Anzi, che brami stolto? Hormai rimovi
ogni folle pensier, ché sempre trovi
pondo maggior che le tue colpe aggravi.

Chi mi rapisce Antonio? Ah, ch'un duol rio
mi preme sì che ne gli altrui dolori
gli empì frutti d'Amor mostrar desio.

Ma dammi tu lo stil, quel che i migliori
avanza e vince e per cui veggio il mio
Nottola farsi a i chiari suoi splendori.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD.

Non presente in Rime 1608.

249

Del Sig[nor] Cavalliero Nerio Dragomanni

De la tua dotta Musa il dolce canto
così spiegasti, o buon CAMPEGGI, al Mondo
ché tra i candidi Cigni hoggi il secondo
non dei chiamarti ma ben primo al vanto.

Hai tu con novo dir mostrato quanto
può beltà, vale Amore e tocco il fondo
d'ogni affetto di lui triste o giocondo
che più dir non si puote in riso o in pianto.

Ond'io destato da un sì vago stilo
m'aggio intorno a discordata lira,
uso di convertir nel Verno Aprile.

Ma così roca te canta e ammira
e sdegnando se stessa tiensi a vile
per non poterti alzare ov'ella aspira.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD.

Non presente in Rime 1608.

Vd. nota al son. 182.

250

Risposta

Cantai d'Amore a l'hor ch'arsi cotanto
che il vivo foco insano ancora ascondo,
facendo esca al disio con un crin biondo,
donna leggiadra, in grazioso ammanto.

Ne pietà potè mai far molle alquanto
quel crudo cor per cui di fiamme abbondo.
E puro ha il lagrimar spirto facondo
e pur fu il pianto mio da tutti pianto.

Ma s'udir disdegnò di Musa humile
il suon colei che contra me s'adira
già non lo sprezzì tu Cigno gentile.

Ond'hora a te si volge, in te rimira
il cor, mentre per farti aureo Monile
novo furore il tuo favor m'ispira.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD.

Non presente in Rime 1608.

251

Del medesimo

Può dotta Cetra il proprio suo dolore
rappresentare al Mondo e far palese
il singulto co'l pianto e quelle offese
che le premon d'incarco il mesto core.

Ma con un vivo intaglio a tutte l'hore
scolpire, come in bel marmo, le contese
d'ogni huom che langue o cose non più intese,
son di te, Sol de l'Età nostra, honore.

Onde, o CAMPEGGI, baldanzoso a volo
vai con Apollo e co'l tuo dir sormonti
Pindo e Parnaso e l'uno e l'altro Polo.

Duolmi ch'indotto sono e che t'involo
forse co'l rozzo dire uso fra Monti
quel che vorrei poter dare a te solo.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD.

Non presente in Rime 1608.

Non la lira che in Ciel d'Almo splendore
scintilla ogni hora e che divin già rese
il tracio Orfeo, potria le chiare imprese
tutte cantar de l'amoroso ardore.

Come potrà palustre canna fuore
esprimer suon che di tante alme accese
a fatti egregi, ad opre eccelse intese
celebri il noto ardir, canti il valore?

Mergo, Cigno non già, radendo il suolo
così ignoto me'n vado altri pur monti
de l'alte Stelle al luminoso stuolo.

Che per la Penna tua c'honoro e colo,
da cui d'alta eloquenza escono i fonti,
sovra il Tempo e l'oblio m'inalzo e volo.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD.

Non presente in Rime 1608.

253

Del Sig[nor] Pietro Petraci

Or ne gli Orti di Pafò a coglier fiori
la tua Musa gentil, CAMPEGGI, alloggia;
or su i gigli di Pindo altera poggia
cantando a diramar frondi d'Allori;
or ne le Scene il riso infra i Pastori,
or ne' Teatri fra gli Eroi la pioggia
trugge del pianto e con gradita foggia
tele tesse di musici lavori.

Di lodi e pregi tributario intanto
ciascun l'ammira e pur ciascun l'inchina,
dando a lei sola di tutte altre il vanto.

Ma quando s'erge al Ciel, se la Regina
del Cielo armonizando il mesto pianto,
fassi allor tutta Angelica e divina.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD.

Non presente in Rime 1608.

Vd. nota al son. 217.

254

Risposta

Fra duri sterpi e non fra molli fiori,
PIETRO, la Musa mia canuta alloggia,
stassi nel pianto sol che più non poggia
a sospirar, non a spirar gli Allori.

Fre Reggie e Selve già Regi e Pastori
trassi per trar da gli occhi amara pioggia,
ma piansi io solo in disusata foggia
il pregio humil de' vili miei lavori.

Felice te ch'a la tua Cetra intanto
ogni Lira famosa ora s'inchina,
ogni sonora Tromba or cede il vanto.

Così chiude del Mar l'alta Regina
a far gioie le noie e 'l riso pianto
dentro l'intatto sen MUSA DIVINA.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. L'«intatto sen» indica l'immacolata concezione. Mar - alta Regina - Musa Divina è Maria Vergine.

Non presente in Rime 1608.

Del Sig[nor] Guido Ubaldo Bennamati

Calcò strani sentier mai sempre invito
di Giove il figlio, il gran Teban Guerriero
e Domator de Mostri alto e severo,
giunse di Fama al termine prescritto.

Quindi è che vide far nobil tragitto
cui rese ogni suo honor vivace e intero
a i suoi Trofei su'l firmamento altero,
pria che fra gli altri Dei fusse descritto.

Così, CAMPEGGI, il tuo pensier vagante
cercò indefesso ogni più strano Clima,
d'Apollo alto guerrier, campione amante.

Hor mira i suoi Trofei traslati, prima
che torni a sua magion l'alma volante
splendere al Ciel d'eterna gloria in cima.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD.

Non presente in Rime 1608.

Si tratta di Guidubaldo Benamati (1595 - 1653), poeta e scrittore, seguace del Marino; cf. DBI 8 (1966) a cura di Nicola De Blasi.

256

Risposta

GUIDO, non posso più nel cor trafitto
calcar di Poesia l'alto sentiero
ma con miglior consiglio altro pensiero
formo, del vaneggiar passato afflito.

Ben so pur troppo, ah! lasso, ch'io dal dritto
camin del Ciel già torsi il piè leggero
ma lavar co'l mio pianto ancora spero
questo di gioventù lieve delitto.

Più non si move al vezzeggiare errante
de la penna il desio che folli stima
le lusinghe del dir sì varie e tante;

seguì tu pur l'armoniosa Rima
che non fia mai, se il ver mi scorge avante,
che il Tempo forte la tua fama opprime.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD.

Non presente in Rime 1608.

Anche qui il C. sembra riprendere e adattare l'insegnamento petrarchesco di RVF I ed in tal senso rimandiamo alla nota al son. 240.

257

Del Sig[nor] Pomponio Montanari

A te sol si conviene e a dotti carmi
le Palme illustri che la Grecia ammira,
che il chiaro suon de la tua nobil lira
può dar senso a i metalli e spirto a i Marmi.

Canta tu de gli Heroi le glorie e l'armi
tu che già rendi humil l'orgoglio e l'ira,
che co'l valor, ch'a vera Fama aspira,
il tempo di rigor spogli e disarmi.

Di Zeusi, Fidia e del Figlio di Manto
edan le carte, i Marmi e bei colori
a la tua chiara Penna, al grido, al Vanto.

Che solo gli accenti alti e superbi
l'huomo già, già defunto hor traggi fuori
de le funeste Tombe e in vita il serbi.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC EDE.

Non presente in Rime 1608.

Vd. nota al son. 221.

Sola potea, Signor, conforto darmi
nel duolo ond' hora il cor s' ange e martira,
la tua Cetra gentil, che dolce spira
vigor che può sovra ogni altezza alzarmi.

Non altro mai dal sonno hoggi destarmi
dovea, dal sonno in cui l' alma s' aggira,
che il tuo stile divin, che il ciel rimira,
che il tuo dire immortal che può bear mi.

Languido è il seno e dissonante è il canto
poi che di doglia, oimè, gli eterni ardori,
meraviglie dirò, vince il mio pinato,

né perche troppo spesso io disacerbi
con la penna la pena, ahi, son minori
de l' affannato cor gli affanni acerbi.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC EDE.

Non presente in Rime 1608.

259

Del Sig[nor] Marc'Antonio Virgili Battiferro

CAMPEGGIO illustre, è troppo largo il campo
de le tue lodi e de i tuoi merti egregi;
più che le frondi e i fior sono i tuoi pregi,
più d'ogni luce splendi e d'ogni lampo.

Di desio pari al tuo splendore avvampo,
di contar l'opre e di cantare i pregi
ma temo non t'offenda e che dispregi
rozzo stil, poche note ch'egro io stampo.

Ma né i Cilari, i Rhebi ed i Pegasi
più nobli Penna o più veloce piede
può in questo campo andar de i merti al paro.

Anzi i destrier del Sol già son rimasi
indietro e Febo il lume e'l canto cede
al lume, al canto, al volo, a stil sì raro.

Schema metrico: ABBA ABBA CDE CDE.

Non presente in Rime 1608.

Si tratta di Marcantonio Virgili Battiferri, oriundo di Urbino ove fu arcidiacono, fu anche oratore e poeta; scarse le notizie, morì nel novembre del 1637.

260

Risposta

VIRGILIO, intorno il cor l'obligo accampo,
onde co'l dotto stil m'honori e fregi
e benché da te vinto esser mi pregi
non però cedo a le tue lodi il campo.

Certo il perdere fia né chieggo scampo,
ché son pronti al perdon gli animi regi
se mentre de tuoi merti i privilegi
tento essaltar, m'è la grandezza inciampo.

Tutti i lumi del Cielo hanno gli occasi
ma il Sol d'alma virtù non mai si vede
ne l'Occidente e sempre in alto è chiaro.

Già la mia debil luce e spenta quasi
hor co'l tuo canto, ch'ogni Cigno eccede,
il RUGGINOSO horrore orno e rischiaro.

Schema metrico: ABBA ABBA CDE CDE. Al v. 1 a stampa avampo, vd. Correttioni.

Non presente in Rime 1608.

261

Del Sig[nor] Vincenzo Cerva

Mentre canoro ancora il suon rimbomba
de la celebre tua famosa Cetra
che ne gli Arcadi lidi il vanto impetra,
ecco fai già sentir Tragica Tromba
 al cui gran suono acuto strale impiomba
e di Sicano Re nel cor penetra
lo sdegno, mentre Amor da la Faretra
fere, scielto aureo stral, pura Colomba.
 E ben ch'unisca il fin spietato ed empio
catastrofe funesta a lieto Amore
barbaro Rege horrida strage e scempio,
 E' sì dolce lo stil, son sì canore
le voci che con raro e novo essemplio
vago è ne carmi tuoi ancor l'horrore.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. La "Tragica Tromba" ed il "Re Sicano" fanno riferimento al Tancredi del Campeggi.

Non presente in Rime 1608.

Si tratta di Fra' Angelo Vincenzo Cerva, padre domenicano cf. Fantuzzi, pp. 171-172.

262

Risposta

Hor sì che ne tuoi carmi hoggi rimbomba
 solo, o CERVA gentil, l'humil mia cetra;
 hor sì che il vago tuo stile m'impetra,
 ond'habbia eterno vanto, eterna Tromba.

Ecco, la terna i freddi strali impiomba
 per lei che già con gli occhi il cor penetra,
 per lei che d'Amor tien l'aurea faretra,
 al dolce guardo e pio, pura Colomba.

Deh, che tem'io, che caso atroce ed empio
 non toglia Amore al già nascente Amore
 che ben fora di me l'ultimo scempio.

Ma dammi tu le voci tue canore,
 ch'io ben farò, con memorando esempio,
 con la vaghezza lor vago l'horrore.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. Al v. 5 a stampa "la terra", vd. Correzioni.

Non presente in Rime 1608.

263

Del Sig[nor] Paolo Emilio Balzani

Già le Sirene a boschereccia Mole
fin da l'onde del Mar fanno passaggio
che s'ode, sotto il Pino e sotto il Faggio,
FILARMINDO formar dolci parole;
RUGGINOSO il tuo Sol risplende al Sole,
maggior di quel c'hai tu animato raggio
e'l bosco, che fu pria secco e selvaggio,
per te fecondo è di fiorita prole.

Felice Selva in cui le foglie d'oro
campeggiano l'Aurora, Aurora eterna,
onde ne gode il Cielo alto decoro.

Così cantò la Fama a l'Indo, al Moro,
senza fermar già mai Rota superna
poi Filarmino coronò d'Alloro.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD.

Non presente in Rime 1608.

Paolo Emilio Balzani, conosciuto tra i Gelati come il Faunio; suoi sono i testi che chiudono la raccolta delle Rime gelate del 1597.

264

Risposta

D'Aquila mai formar volo non suole
 palustre Augello. I'l so ben io che caggio
 quando tenta il pensier dubbio viaggio,
 mentre l'Alma poggiar troppo alto vuole.

Meraviglie ben sono al Mondo sole,
 come possa piacer quel di servaggio
 frutto e reliquia mesta, onde ancor haggio
 confuso il cor che in van si pente e duole.

PAOLO, di lei che in un sdegno ed honore
 è Parto il mio Pastor che non s'eterna
 per nodo raro o per Sermon canoro
 ma sol perc' hora tu, Pompa del choro
 che la Mente d'Apollo apre e governa,
 gli intessi al rozzo crin nobil lavoro.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD.

Non presente in Rime 1608.

Al v. 6 l'idea del servaggio d'amore era già nella terzina conclusiva del son. 1
 («Un desio che si pasce e si trastulla /d'alletterne a soffrir servaggio altero, / un'om-
 bra, un fumo, un'aura, un'eco, un nulla»)

265

Del P. F. Paolo Emilio Aimi

Tu che spiegasti il volo al sacro Monte
de le Muse, o CAMPEGGI, ov' hora il crine
t'orni di Lauro e ne le cristalline
acque ti tergi del castalio Fonte,

dimmi, spirto gentil, chi l'ali pronte
ti diede, onde poggiasti al bel confine?
Forse ti diede Amor le sue più fine
penne, disceso a te dal suo Orizzonte?

O pur qual più bel Cigno in Pindo pose
i nidi suoi, di gemme e d'or contesti,
ti concesse le sue piume amorose?

Certo le penne d'un bel Cigno havesti
e su gli homeri Amore te le compose
e poi lor diero il moto Aure celesti.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD.

Non presente in Rime 1608.

Trattasi di Paolo Emilio Aimi da Soragna, laureatosi in Teologia presso l'Università di Ferrara nel 1621.

266

Risposta

Per fuggir de l'oblio gli scorni e l'onte,
emulando l'altrui carte divine,
io tento, AIMI, fra l'alme pellegrine
le lodi haver più celebrate e conte.

Ma perche il bel disio sempre sormonte
ed a la Fama ancor già s'avvicine
con le Turbe di Pindo cittadine
non è chi mi pareggi o mi confronto.

Amore desta l'ardire: Amor ch'ascose,
per fare i giorni miei torbidi e mesti,
in sembiente gentil voglie ritrose.

Ben da un CIGNO appres'io, misero, questi,
forse a l'orecchie altrui note noiose,
ch'a l'Aura spargo in van canti funesti.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD.

Non presente in Rime 1608.

Del Sig[nor] Bernardino Campelli

Mentre pendente a gli occhi tuoi davanti
lascia Christo la Vita e dalla a noi,
tu con lagrime altrui gli affanni suoi,
non so s'io deggia dir lagrimi o canti.

Che s'hor lagrimi tu, quai fian ne i canti
felicissimo Cigno i pregi tuoi?
Poi che dolci i lamenti e render puoi
soave il lagrimar, canori i pianti.

Ma spera bene che se nel Mondo fue
da te spiegato al grave pianto il Velo
in cui spiegò MARIA le doglie sue,
lungi da te, de la miseria il telo
ella torcendo, accheterà le tue
lagrime in terra e spiegheralle in cielo.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD.

Non presente in Rime 1608.

Nobile spoletino, fu membro dell'Accademia degli Ottusi. Il Loredan lo volle tra gli Incogniti veneziani. Cfr. Bernardino Campello, DBI 17 (1974), voce a cura di A. Dillon Bussi.

CAMPELLI, io ben cantai gli affanni pianti
da la Regina de i celesti Heroi;
quindi è che più cantare hoggi m'annoï
che son gli altri pensier vani ed erranti.

Ma per spiegar quei sempre immensi e Santi
Misteri, di bel dì lucidi Eoi,
basso fu lo mio stil benc'hebbe poi
da lingua troppo Amica applausi e vanti.

Se di Cigno gentil solo una o due
note tolgono altrui dal pigro gelo
de l'oblio, de gran fatti edace lue,
darammi vita, come al fior lo stelo,
o come al Genitor pietosa Grue,
i versi tuoi, che dentro il core i' celo.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. Al v. 11 “lue” è termine usato per indicare generalmente la sifilide; qui sta a significare calamità, morbo, pestilenza.

Non presente in Rime 1608.

Del Sig[nor] Francesco Belli

Ch'a un giro sol de la tua penna amata
s'ammolliscano i petti, ardano i cori,
partano gli odi e riedano gli Amori,
è gran lode, RIDOLFO, e teco è nata.

Ch'al suon de la tua Cetra addolorata
dian le bocche sospiri e gli occhi humori
fugan le gioie e vestino i dolori,
è gran Fama, CAMPEGGI, e teco è usata.

Ma de le penne e de le Cetre insieme
che tu sia l'ornamento, anzi la vita,
vanto è ben ei di meraviglie estreme.

Quindi per via del tuo valor s'addita,
crescer la terra altrui, mancar la speme
di pareggiar tanta virtude unita.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. V. 4 a stampa "e" congiunzione va men-
data per logica sintattica e simmetria con il v. 8.

Non presente in Rime 1608.

Francesco Belli fu accademico Olimpico di Vicenza, Occulto di Brescia, Inco-
gnito di Venezia, autore di scarsa produzione poetica e di gran lunga inferiore al
contributo dei maggiori marinisti di ambiente veneto; cf. DBI 7 (1970) a cura di
Gian Luigi Beccaria.

270

Risposta

Ch'a un tratto sol de l'humil penna odiata
da la bella cagion de miei sudori,
s'induri un cor qual Creta a i vivi ardori
è, BELLI, crudeltà di Donna ingrata.

Ch'al roco suon di Cetra homai stemprata
crescon con mio dolor gli altrui rigori,
che per me porti un sol Notte ed horrori,
sventura è d'Alma trista e traviata.

Ma che la Penna tua, da le supreme
parti di Pindo, anzi dal cielo uscita,
scacci l'oblio che la mia Fama preme
e che m'additi ancor la via smarrita,
mentre l'affetto in me più ferve e freme,
questa è d'Alto valor forza infinita.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. V. 7 a stampa Hoste, vd. Correttioni, v. 9 a stampa superne.

Non presente in Rime 1608.

Dell'Inutile Academico Gelato

Dentro de l'Alma è penetrato il Telo
ardente, cui lanciò l'Arcier c'ha l'ale,
e già cresce il suo Incendio aspro e mortale
e volano le Fiamme a l'aria, al cielo.

Né spero io mai per variar di pelo
trovar rimedio a l'amoroso strale,
se a lui che più feroce ogni hor m'assale,
non mi giova d'oppor Targa di Gelo.

CAMPEGGI, tu che puoi con l'Aurea Cetra
quel che non possa adamantino scudo,
oprandola in mio pro, pace m'impetra.

Il mio Nemico alfin, ch'appar sì crudo,
n'andrà per te, deposto Arco e Faretra,
non men di forza che di spoglie ignudo.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. A stampa, per errore calcografico, si legge Dell'Initule Academico Gelato.

Non presente in Rime 1608.

Si tratta del conte Lucrezio Pepoli, conosciuto come l'Inutile nel consesso gelato.

Fumo ch'acceca è l'amoroso zelo;
ferro ch'ancide è l'impiombato strale
che non fa piaga mai se non letale,
ch'a la stoltezza altrui serve per velo.

Dentro il mio core anch'io Tiranno il celo,
e così forte contra me prevale,
ch'a la sua forza ogni mio sforzo è frale,
tal ch'io son Talpa al chiaro Dio di Delo.

Non già la Lira (onde s'adorna l'Etra)
cui per seguir sovente agghiaccio e sudo
ammollirebbe la mia bella PIETRA.

Ben tu contempri il duol, che nel cor chiudo,
co'l canto e già ne la mia Notte tetra
ch'util mi sia l'INUTILE conchiudo.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD.

Non presente in Rime 1608.

Dell'Avido Academico Gelato

Emula sol de le sue lodi istesse
sormonta al merto, ov'altrui in vano aspira,
la nobil Musa tua ch'intorno ammira
le glorie altrui, ne i propri honori oppresse.

Già il Boschereccio Amore affetti espresse
nel Filarmino tuo con dolce lira;
ecco regale Ardor piange e sospira
le fiamme infauste entro Guiscardo impresse.

E così udren pur anco in un repente
la Canna Pastoral dar suon diverso,
la Tibia rimbombar Tromba potente.

Onde poscia ogni core a te coverso
il nome tuo ravnivi eternamente,
fra le Selve e le Regie a l'Universo.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD.

Non presente in Rime 1608.

Qual grazia ponno haver note dimesse
cui roca Musa a rozzo ingegno ispira?
AVIDO, lo tuo core me desira
quel che di rado il cielo altrui concesse.

Egli cortese a nome oscuro intesse
scale che fuor d'ogni bassezza il tira,
onde l'alma se'n pregià, che rimira
de le fatiche sue sperata Messe.

Tanto licor non brama avidamente
misero Inferno, in grave ardore immerso,
o da Pietra fra i sassi acqua cadente
quanto io vorrei di gloria essere asperso,
come se' tu, fra noi fatto egualmente
specchio e Sol di virtù lucido e terso.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD.

Non presente in Rime 1608.

Si tratta di Cristofano Buonvalori, noto con lo pseudonimo di Avido.

Del Sig[nor] Marcello Giovanetti

ARDO, timido Amante, e l'alma accesa
contra lei ch'in fierezza ogni altra eccede,
contra lei che il cor saetta e fiede
non sa trovar, CAMPEGGI, arte o difesa.

S'arma solo in sì rigida contesa
di Diamante durissimo mia Fede,
ch'incorrottil stando unqua non cede
a novello rigore, a nova offesa.

Hor tu c'hormai te'n poggi a tale altezza,
che ben puoi far co'l glorioso canto
romper le Pietre e piagner di dolcezza.

Questo da me sì sospirato e pianto
intenerisci homai scoglio d'Asprezza,
Zoroastro d'Amor con dolce Incanto.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD. Al v. 11, il poeta è paragonato al mitico Orfeo.

Non presente in Rime 1608.

Marcello Giovanetti (1598-1631), una sua raccolta di rime fu pubblicata a Bologna nel 1620 e poi nel '22 a Venezia. Cf. DBI 55 (2001) a cura di Laura Riccioni.

276

Risposta

MARCELLO, il fin di generosa Impresa
solo invitta Virtù pugnando vede,
solo il Tempio d'Honor s'apre a quel piede
che presse del Sudor la via scoscesa.

Con l'Alma forte a le bell'opre intesa
soffri, ché sofferenza Amor sol chiede;
spera, ch'a la Speranza Amor sol crede,
anzi a la Speme è la tua vita appesa.

Se un cor di ghiaccio un foco ardente sprezza,
d'haver domato fia più chiaro il vanto
come la costanza tua l'altrui fierezza.

Ma se l'Amata è più crudele intanto,
rapisci, invola ardito, a la Bellezza
l'involare, il rapire è dolce Incanto.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD.

Non presente in Rime 1608.

Del Sig[nor] D[on] Antonio Ridolfi

Ecco il vecchio cursor giunto a quel fine
per cui da l'ultim'hora ha il dì natale,
ciò che per lui nascendo in alto sale,
sale e nasce mortal su le ruine.

A noi sono lontane, a quel vicine
l'ultim'hore ch'ei pur porta su l'ale,
né può certo sapere huomo mortale
se non l'incerto haver certo confine.

A noi misura è il Sole, a quello il Moto,
per ciaschedun di lor convien che pera,
ché 'l tempo dice: "Io son quel che percoto".

Così la vostra Fama ultima sera,
RIFOLDO, non vedrà, ché il corso noto
seguirà il corso de l'Ottava Sfera.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD.

Non presente in Rime 1608.

Si tratta probabilmente del poeta Luca Antonio Ridolfi.

Langue ANTONIO la Rosa e fra le spine
non è bramata più, ché nulla vale
a l'Anno redivivo ed immortale,
ogni bella stagion tolgon le Brine.

De gli Orbi il Moto e de le Stelle alfine
mancherà lo splendor; confuso e frale
finirà il Mondo ed al cader fatale
ogni grandezza fia che s'incamine.

Come potrà Valor di valor vuoto,
rintuzzando a l'oblio la forza altera,
a i moti de l'Età rendersi immoto?

Così la Fama ancor, qual Eco vera,
svanirà nel ridire un Nome ignoto
in Voce o non intesa o non intera.

Il Fine de i Sonetti.

Schema metrico: ABBA ABBA CDC DCD.

Non presente in Rime 1608.

Commentando questo testo, Giachino (2000: 368) sostiene che la silloge dei sonetti si chiuda «proprio nel segno della vanitas illuminando retrospettivamente di una luce di fragilità e disinganno tutta la raccolta, proprio attraverso l'eterno emblema della rosa», come viene delineato già nel son. proemiale di spiccata matrice petrarchesca.

PIETRO PETRACCI
A' cortesi Leggitori.

Queste Amorse Poesie del Sig[nor] Conte Ridolfo Campeggi, tanto onorato fra i Cavalieri, quanto celebre fra i letterati, da me raccolte e donate alle stampe, desidero che sieno lette non quasi affetti veramente seguiti, ma come concetti faticosamente ritrovati. Tra le pericolose infermità dell'uomo pericolosissima è quella della Giovanezza, il fervor della quale distemperando ogni temperamento animale, ritarda la ragione e rende più attivo il senso. L'amare è proprio della Gioventù, come il consigliare della Vecchiezza e l'amore tra gli affetti si come è il più potente, così è il più escusabile perché tiene le radici ed ha il suo nascimento in noi dalla Natura. Vengo ora a proposito, dicendo che se questo Signore amò nell'età sua più fresca, commise un peccato giovanile il quale, considerato da lui in età più matura, la consideratione s'è fatta sua penitenza; che perciò non ha voluto publicare finora le seguenti Rime, tuttoche fosse e da Amici e da Stampatori con soverchi prieghi importunato a ciò fare. Ma io pensando non solo di porgere gusto a voi, miei Signori, ma di giovare insieme a molti affascinati dalla passione amorosa, ho deliberato di farle uscire in luce. E l'utile sarà che veggendo le angustie e le angoscie d'amore, le quali il corpo e molto più l'animo sovente opprimono, altri a signoreggiare l'appetito imparino; e per tali componimenti, il poco dolce, col quale Amor condisce il molto amaro, conoscendosi, i Giovani ogni vano diletto fuggendo, al vero ed immutabil Bene delle cose celesti ed eterne si convertano. E le parole Fato, Fortuna, Destino, Sorte, Paradiso, Dea, divino, adorare, beato e simili prendetele tutte dette seconod l'uso de' Poeti, non propriamente ma per figura dell'arte.

I. La Madonna Santissima di Reggio¹⁶

- 1 Stava negletta, o non curata almeno,
dipinta in muro antico e già cadente
l'Imago di colei c'ebbe nel seno
(fatto abietto per noi) l'Onnipotente,
co'l volto humil ma d'alta gloria pieno,
con Maestà ma pura e riverente
e bella poi come nascente Aurora,
terrena Madre il figlio divo adora.
- 2 Qual bianca Nube a i Matutini Albori
ch'angusta e breve il chiaro Sol circonde,
gravida alfin di lampi e di splendori
già fatta grande, il Cielo immenso asconde;
e cara Madre i nutritivi humori
in grembo versa a l'arsa terra in onde,
che virtù occulta e nova forza prende
e l'erbe i Prati e i fiori a l'Herbe rende.
- 3 Tale in Virtù di quella Eterna e pura
Vergine Madre e Donna e Diva insieme
se stessa dilatò l'alma figura
con doni eccelsi e meraviglie estreme.
Rende invocata lume a l'alma oscura,
salute a gli egri, a i disperati speme
e sovra il Mondo alfin di grazie nove
un Fiume, un Mare, anzi un diluvio piove.
- 4 Poi ch'altri fu ch'afflitto ed anelante
e co'l moto del cor veloce e fioco
di sete ardendo, acceso nel sembiante,
al bramato posar non hebbe loco.
Schifo del Cibo e di alma vacillante,
d'aura non già ma il sen nutrì di foco,
quando privo di speme e di virtute
preghiere offerse e riportò salute.
- 5 Altri, cui sua sventura è caso guida,
inerme e solo, in mezo a gli inimici,

16. Per una disamina più approfondita si rimanda al cap. III.

- fatto fra l'arme irate e fra le grida
 misero segno a le percosse ultrici,
 cade atterrato e in van pietade ei grida,
 in van soccorso a i servi ed a gli Amici,
 poi di fede in Maria con un sol lampo
 a la Morte nel sen trova lo scampo.
- 6 Vago Pastor sovra una eccelsa Pianta
 (cui fanno i Tronchi scala) ascende audace;
 per¹⁷ che del verde honore, onde s'ammanta,
 pasca a la Greggia sua la fame edace.
 Quando un ramo infedel si rompe e schianta
 e'l sostegno ruina a l'hor si face,
 quei cade e nel cadere a Maria porge
 parole e voti e illeso in pie' risorge.
- 7 Guidato dal desire e dal Destino
 sovra tumido fiume un giorno arriva
 (non lunge al caro albergo) Huom Pellegrino,
 cui contende ogni ben l'acqua e la riva.
 Per l'onda infida a l'hor prende il camino
 che lo rapisce e d'ogni forza il priva,
 già si sommerge e già la vita ei lassa
 ma chiamando Maria vive e trapassa.
- 8 Nel silenzio maggior c'habbia e diffonda
 la Madre del riposo e del horrore
 ecco di foco imperversata abbonda
 stanza, che tutta è già di fiamma e splendore.
 E'l Signor che dormia cheto circonda
 l'incendio sì ch'uscir non può più fuore
 pur pregando ei la Dea che il Mondo aita,
 ha ne gli ardori e refrigerio e vita.
- 9 Nave ne l'Ocean ch'irato freme,
 già perduto il Timon, le Vele ha rotte,
 e mentre il vento la dibatte e preme,
 l'agita l'onda e quasi alfin l'inghiotte.
 Smarrito ha il Polo amico e più la speme,
 mira sol Cielo e Mare e Morte e Notte,
 hor quando il buon Nocchier si crede absorto,
 volgendosi a Maria si trova in Porto.

17. A stampa *par*, vd. Correttioni.

- 10 Sparsa il crin, nuda il sen, gonfie le gote,¹⁸
 con occhi torvi e con spumanti labbia,
 hor si contorce, hor grida, hor si percuote,
 misera Ossa e spira horrore e rabbia.
 Hor straniera ha le voci, hor son le note
 d'huomo non già ma di leon ch'arrabbia,
 poscia innanzi a Maria mentre più rugge,
 sviene e risana e'l Demon empio fugge.
- 11 Un Giovanetto alfin che, da che nacque,
 per favellare affaticossi in vano,
 muto era e sordo, ond'altri si compiacque
 seco parlar con cenni e con la mano.
 Caro a la Genitrice, hor se ben tacque
 la lingua, il cor parlò divoto e piano,
 oltre che d'inchinar fu sempre vago
 (poi ch'altro non potea) la bella Imago.
- 12 Passa egli un giorno e, pur come solia,
 l'alta Pittura humilmente adora,
 ma come il piè per gire oltre s'invia
 l'alma s'invoglia a l'hor de la dimora.
 Sente un tal moto, una dolcezza pia
 che lo rapisce e di sé il cava fuora
 e, mentre d'alta speme il cor gli imprime,
 il Nome di Maria (stupore) esprime.
- 13 Il Muto parla (o meraviglia grande),
 la Fama vola e n'empie la Cittade.
 Corre il noto e'l vicino e da più bande
 il Popol tutto e piene son le strade.
 Non è chi non gli parli e no'l dimande,
 credendo a pena l'alta novitade,
 ed egli (ond'altri a l'hor più si confonde)
 cosa insolita a lui chiede e risponde.
- 14 Queste fur grazie rare e queste furo
 del gran Mar di pietà picciole stille,
 oltre che tolse di travaglio duro
 e d'oscura Prigion cent'altri e mille.
 Maria foco è del Ciel soave e puro,
 di cui le stelle son poche faville,

18. *Tricolon* con due accusativi alla greca.

- chi fia ch'in lei s'affisi e non divente
cieco insieme de gli occhi e de la mente?
- 15 Prieghi e taccia la bocca, ammiri e creda
candido il cor, che tutto in lei s'acchete,
pur c'habbia l'alma fe', la lingua chieda
quanto render può mai le voglie liete.
Vegna divoto e meraviglie veda
chiunque sia che di salute ha sete,
vegna a mirare eretto¹⁹ in tempo angusto
a la Diva immortal gran Tempio augusto.
- 16 Quivi ei potrà co'l core humile e pio
porger protrato affettuosi prieghi
a la Donna del Ciel, Madre di Dio,
perché chiamata al suo pregar si pieghi.
Quivi (ad onta del Re del cieco oblio)
orando sempre, il giorno intero impieghi
e quivi tutto alfin lagrime e zelo
la scala faccia onde salisca in Cielo.

19. A stampa *erretto*.

II. L'Italia Consolata.

Epitalamio.

Per le Reali Nozze del Serenissimo Vittorio Principe di Piemonte
Con la Christianissima Madama Christiana di Francia²⁰

- 1 Solingo errante, ove un pensiero interno
era a l'incerto piè scorta me'n già
fiso così che solo il moto interno
del respirare il core astratto havia.
E mentre mostri e meraviglie i' scerno,
cui forma stretta in se l'anima mia,
dove incognito Cielo ha un clima novo
(come no'l saprei dir) giunto mi trovo.
- 2 Temprato sotto un Sol, felice ha il suolo
vezzose herbette e desiati²¹ fiori,
là fanno l'ombre fresche a stuolo, a stuolo
i superbi Cipressi e i casti Allori.
Qui forma dolce il canto e ferma il volo
dipinto Augello a i non nocivi ardori
e sovra un Cedro, hor sovra un Mirto, face
de i cari affetti suoi l'aria loquace.
- 3 Viene dal colle e fra smaltate sponde
di color vari serpe un puro Argento
che del suo corso il mormorio confonde,
co'l fiato pio d'un Zefiretto lento.
Mentre prodigamente ei versa in onde
a la terra feconda ogni alimento,
co'l verde eterno, eterna l'herba dura,
che l'ingiurie del Sol non teme o cura.
- 4 Ha fra l'altre vaghezze, onde ripieno
il vago sito altrui si rende grato,
cinto d'aranci e di verdura pieno.
Tempestato di fiori un molle Prato.

20. Per una disamina più approfondita si rimanda al cap. III. Qui aggiungiamo che in occasione dello sposalizio nel febbraio del 1619 venne messo in scena il balletto "Adventure de Tancrede". Sulle nozze franco-sabaude rimandiamo anche a Metlica (2020).

21. A stampa *desiati*.

- Donna risiede a la fresc'herba in seno,
di cui sostegno fassi un Globo aurato,
che dimostra ristretto in breve tondo
delineato a parte, a parte il Mondo.
- 5 Chiudeva ne la man lo scettro e intorno
serica veste intesta d'or tenea,
che per fregio di Gemme indiche adorno
ricamate di soli esser parea.
Poi la Stella ch'in Cielo annunzia il giorno,
sopra le chiome coronate havea,
e la corona che fra mille scielte
feano merlate Mura e Torri eccelse.
- 6 D'occhi amorosi e di guerriero aspetto,
si dimostrava in un dolce e severa,
ben ch'apparisce al sospirar del petto
tormentata da doglia interna e fera.
Hor vagheggiando humil l'altero oggetto,
ben n'hebbi tosto conoscenza intera,
la bella ITALIA era costei, che resse
co'l cenno Europa e l'Universo oppresse.
- 7 Hor pensosa e confusa in suon dolente
disfogava del cor la pena atroce
e con affetto di pietà languente
accompagnando già la flebil voce,
disio di novità fermò la mente,
la mente il core, il core il piè veloce,
io cheto ascolto ed ella forma intanto
queste voci di duol, molli di pianto.
- 8 «Lassa piagnerò sempre? E del timore
fia sempre albergo ancor l'alma tremante?
Io sempre segno al barbaro furore,
Io strada sempre a le nemiche piante?
Ove è la forza antica e'l prisco honore?
Ove i Trionfi? E le Vittorie tante?
O mia vergogna, o sorte mia proterva,
Regina fui, soggetta hor sono e serva.
- 9 D'Alpi inospite invano e d'acque salse
intorno ancor mi circondò Natura
che il Gallo e l'African tanto prevalse,
che fui del lor disio preda sicura.

Questi l'adito aprirò, onde m'assalse
 poi l'Aquilone e quelle invitte Mura
 che trionfar del Mondo in vil dispregio
 fur fel Trionfo altrui soggetto e fregio.

10 Tacciasi (oimé) l'antico scorno hormai,
 ché la memoria sua troppo m'accora,
 caddi oppugnata, alfin sorsi e pugnai,
 fin che venni di me Donna e Signora,
 pur serva poi; di mia bravura i rai
 sopiti sono ma non estinti ancora.
 Ho valore, ho volere, ho ferro, ho forza
 ma il Fato solo ogni ardimento ammorza.

11 Dunque scherno del Mondo e di Fortuna,
 ludibrio espresso io mi starò negletta?
 Né vi sarà fra tante anima alcuna
 che mi dia sicurtà, se non vendetta?
 O mie forze, o mie figlie, in cui s'aduna
 ogni speranza sparsa, a voi s'aspetta
 il consolarmi, onde a voi chieggio solo
 ristoro al danno e medicina al duolo».

12 Qui si tacea, volgendo il guardo in giro
 quasi a mirar l'altrui bramato arrivo,
 facendo ad hor, ad hor con un sospiro
 ne gli occhi mesti il lagrimar più vivo.
 Quando superba in maestà rimiro
 donna varcare il mormorante rivo,
 che dal bel volto e da l'accorte ciglia
 spira tutta rispetto e meraviglia.

13 Turba d'eletti Paggi a cui non anco
 ingiurioso pel tigne il bel volto,
 là precede in vestito aurato e bianco,
 fra penne e bende il biondo crine involto.
 Argenteo velo poscia al braccio, al finaco
 strignendo l'ampia veste, in groppi avvolto,
 fa c' hora si dilati, hor si ripieghe,
 con barbarica foggia in gonfi e in pieghe.

14 Tiene parte di lor di Marmi duri
 e di fin oro fatto angusto Altare,
 sopra cui vuomitando in globi oscuri
 il fumo denso, il foco acceso appare.

- Parte di stocchi e d'Aste e di securi
 se'n viene armata e in atto è di pugnare,
 onde pomposamente altera e vaga
 co'passi gravi il riguardante appaga.
- 15 Segue la Donna in maestà soave
 movendo i tardi passi homai vicini,
 manto porpureo tien, cui rendon grave
 con nere code i candidi Armelini.
 Un Giglio e un libro ha la sinistra ed have
 veste lunga il bel sen di bianchi lini,
 cinto d'alta corona è il crin sovrano,
 porta lo scettro d'or l'invitta mano.
- 16 Nudo sostienla al braccio Huom ch'al semblante
 venerabile appare e d'età molta,
 un urna mostra ed ha d'acqua stillante
 co'l lunghissimo crin la barba incolta.
 Lo segue ovunque volga il passo errante
 magnanimo leon di coma folta;
 cinto è di faggio al capo, alfine è degno
 de la Donna real Padre e sostegno.
- 17 Giunta dinnanzi a la turbata, disse
 con atto generoso e riverente:
 «Italia, quella io son per cui già visse
 e famosa vivrà la Tosca gente.
 Qual per me havesti ne l'antiche risse
 chiaro splendor, ben dei tenere in mente
 che d'Assedi, d'Assalti e di Vittorie
 il Mondo ha di TOSCANA alte memorie.
- 18 Qual bagna il volto e qual da gli occhi humani
 scaturir beggio amaro e caldo pianto?
 Deh cessi il lagrimare; e saldi e sani
 questo novo dolor l'antico vanto.
 Non ti lagnar se gli altrui sdegni insani
 ti dissiparo il crin, stracciaro il Manto,
 ch'ai Barbari, a gli Estrani, a i Duci ingiusti
 ne le Vittorie lor sepolcro fosti.
- 19 Rasserena la fronte, e quello ardire
 onde famosa vivi in Bronzi e in Marmi
 desti ed accenda in te nobil desire
 che il generoso cor munisca ed armi.

io pronta ti darò l'ardore e l'ire,
 io ti ministrerò l'ingegno e l'armi,
 non temer tu pensieri immensi e vasti,
 hai cinto l'Universo e tanto basti».

- 20 Questo sol disse e l'ultime parole
 Italia accompagnò con un sorriso,
 qual le Nubi un Baleno o come suole
 la notte rischiarar lume improvviso.²²
 Tal rese de begli occhi a punto il Sole
 per pioggia amara a l'hor turbato il viso,
 ma quando a la risposta il varco aperse
 ritornò al pianto e nel dolor s'immerse.
- 21 Mentre ciò veggio, a rimirar m'invita
 non stupor che meraviglia adduce
 Globo che par di fumo o nebbia unita
 c'habbia nel sommo un non so che di luce.
 Verso il Prato ne vien lieve e spedita
 la mobil Mole e sempre più riluce,
 Giugne ed esser ben mostra in ogni parte
 per forza di saper sforzo de l'arte.
- 22 Era questa per balze e per dirupi
 e per horrendi sassi alpestre scoglio
 che forse contrastò ne i fondi cupi
 de l'immenso Ocean co'l salso orgoglio.
 Svelta una par di quelle eccelse Rupi
 ove ha l'alto Apenin l'antico soglio,
 ha l'onda al piede in cui par che si fragna
 ma non però la terra inonda o bagna.
- 23 Guidan quattro Animali in vista fieri
 il sasso, che del Monte Emolo appare,
 di Pesci code e capi han di Destrieri,
 sembran cavalli e Mostri son del Mare.
 Due vaghe Ninfe e due Tritoni altieri
 frenan le Belve mostruose e rare,
 che sotto il Giogo e per occulto dono
 premon la terra e passi i guizzi sono.
- 24 Siede sovra lo scoglio in vista fera
 Donna feroce e di famoso nome,

22. Sintassi invertita: *come suole lume improvviso rischiarar la notte*.

- che d'Elmo aurato, d'armatura altera
 aggravando il bel sen, preme le chiome,
 ornatissima d'or veste guerriera
 copre de l'Arme pesanti some,
 la destra aperta in alto ogni hor distende,
 di cui nel mezo un lucid'occhio splende.
- 25 Palma vittrice alfin strigne la manca,
 del suo noto valor simbolo espresso.
 Nudo setoso il sen, la barba bianca,
 le ciglia irsute, un Huom le viene appresso.
 Regge questi con man robusta e franca
 di gran Nave un Timon da l'onde oppresso,
 poi stassi indi non lunge a l'altro lato
 di scudo e di tre Dardi un Nano armato.
- 26 Venne la Donna a la real presenza
 di colei che già fu legge del Mondo,
 e ben che il duol la nota conoscenza
 sepolta havesse entro un'oblio profondo,
 pur forse e in segno poi di riverenca,
 sopra il piede curvò del corpo il pondo,
 indi nel volto a lei tenendo fisse
 le luci altere, alteramente disse:
- 27 «ITALIA, ecco LIGURIA, hai di me forse
 e d'ogni mio poter contezza piena.
 Quella son io, ch'a l'Austro, a le fredd'Orse
 rendo la fama tua viva e serena.
 Poi che portar pugnando altri mi scorse
 a i Tiranni del Mar morte o catena
 e contra il Belga estorre e contra il Moro
 per tua sol gloria il senno, il ferro e l'oro.
- 28 Non ti lagnar, c'havrai per tua difesa
 carco di legni il Mar, d'Huomini il suolo,
 da lo splendor de i miei tesori accesa,
 manderà Turba il più rimoto Polo.
 E'l forte Elvezio a la bramata impresa,
 da i Gioghi alpini suoi scenderà a volo,
 e'l lume ancor de l'oro mio lucente
 farà da i sassi alfin nascer la Gente.
- 29 Deh, non temer che mai Popoli altieri
 facciano al tuo bel seno ingiuria o danno,

ch'al nome sol de i chiari tuoi Guerrieri,
gittando l'arme a terra, in fuga andranno,
avari sono e non più arditi, o fieri
gli strani s' che vincer ben potranno
più che le forze altrui, le mie ricchezze,
Barbare Genti a le miserie avvezze.»

30 A queste voi, a le promesse immense
la bella Italia un cenno pur non mosse,
le guance sol di nobil foco accense,
volgendo in altra parte, il capo scosse.
E fisa pur ne l'aspre doglie intense,
le luci feo di pianto humide e rose,
poi taciturna il volto suo di rose
su la candida man turbata pose.

31 Parmi intanto venir, che lunge splende
quasi lucida Nube, altera Mole,
che con raggi e fulgori il guardo offende,
come tal'hor se vien mirato il Sole.
Un carro è poi, che di beltà contende
con quello che la luce apportar suole,
e per li fregi e per le gemme e gli ori
sembra fatto di fiamme e di splendori.

32 Dietro s'allarga e innanzi si restringe
onde cucurbital forma riceve,
vite di bei Smeraldi intorno il cinge,
di maturi Piropi adorna e greve.
Ne i lati foglie e Teste e Mostri finge,
rilievo basso e con Historia breve
in ordine partita, i fatti mostra
e de l'antica e de l'Etade nostra.

33 Pur dietro avida Arpia, che par che dorma,
de l'Ali aperte ed al volar spedite,
con magistero novo un loco forma
cui fa pomposo Ciel la ricca vite.
Di vago Sol le preste ruote han forma,
sono fiamme serpenti al Perno unite
i raggi loro e con argentei corni
guidan l'aureo Timon quattro Unicorni.

34 De la Machina errante una Donzella
stava (Auriga gentil) ne l'ima parte,

- diadema estrano a cui cingea la bella
serena fronte e l'auree chiome sparte.
Vestia porpurea veste, in modo ch'ella
nuda la Gola, el sen scopriva ad arte,
nel grembo havendo di bei fiori adorno
adormentato pur bianco Unicorno.
- 35 Ne l'alto poi, con gravità sede
Donna di vago e mostruoso volto,
che fra le Torri, e con tre faccie, havea
un capo sol (qual Berecintia) involto.
Cerulea gonna il bianco sen premea
e da gli homeri al suol lungo e disciolto
di spiche verdi pieno e ricamato
scendeva alteramente un Manto aurato.
- 36 Stringea la destra man Quercia sublime
spiegante al Ciel le gloriose foglie,
da i cui Tronchi prendean di prede opime
quasi tanti Trofei, barbare spoglie.
Fra queste haver pareva le glorie prime
libro sovran che ne le carte accoglie
ramo di verde Ulivo; ad ogni ingegno
zifra di Pace e di Prudenza segno.
- 37 Con la sinistra poi premea la testa
a l'indomito Re de l'onde vaste,
uno Alato Leon Trono l'appresta
per adagiar le membra invitte e caste.
Ma giunta ove sede l'Italia mesta
(ben che il suo aspetto a consolarla baste)
le labbra in maestà composto il viso
in queste voci aprio, con un sorriso.
- 38 «La Marca io son, che ne gli EUGANEI campi
tegno l'antica e riverita sede,
di cui fin ne gli Eoi, co' primi lampi,
il Sole Oriental l'impero vede
A cui Bisanzio, ancor che d'ira avvampi
il Dominio del Mar libero cede.
Tua prima figlia ed invincibil Donna
e di tua libertà speme e colonna.
- 39 Mira ne la mia fronte, in cui vedrai
de le grandezze tue l'intatto seggio

se brami ardir fra turbolenze e guai
ceder non voglio e paventar non deggio.
Se vuoi Prudenza, ed io prudente i rai
volgo al passato, e l'avvenir preveggo,
se chiedi forza, io sola, io sola in guerra
empio di legni il Mar, d'Arme la Terra.

40 Non temer più, ch'ad oltraggiarti aspiri
con barbaro furor straniera forza,
che il mio braccio frenar gli ampi desiri,
quasi caduto Anteo, più si rinforza
e quante fiamme onde non mai respiri
accende il Mondo e tante pur n'ammorza
il senno mio, però temer non dei,
fin ch'io libera son, sicura sei».

41 A queste voci generose e vere
frenò la bella afflitta ogni aspra doglia
e ben fuori mostrar le luci altere,
quanto conforto il cor trafitto accoglie,
ma in segno poi ch'in lei confidi e spere
e in testimon d'ogni sua occulta voglia,
la bianca man le porse, indi pensosa
ritornò come pria mesta e dogliosa.

42 Mentre ella co'l pensier l'alma si punge
e da begli occhi il sangue in pianto versa,
ecco apparir, ecco venir da lunge
grotta di Gemme fatta e d'oro aspersa
che quando a vista e più vicina giunge,
donna sovra sé tiene al ciel conversa
è tutta armata e pien d'altre penne
un Elmo ha in capo e par che guerra accenne.

43 Le fanno estranea sede Arme dilette,
strigne spada la man breve e ritorta
e de le genti già serve e soggette,
ricamati nel Manto i segni porta.
Vermiglio in viso e con le corna erette
un rustico Sileno a l'Antro è scorta,
tre Donne dietro, a cui co'l capo basso
vanno, quasi cattive a passo, a passo.

44 D'habito regio e di corona d'oro
adorna il crine e il sen, la prima viene

- e in segno di grandezza e di decoro
 Scettri e Regni la man più debil tiene.
 Superbo e per materia e per lavoro
 l'altra pronta al ferir Tempio sostiene
 dietro si guida baldanzoso e fero
 di diversi Trofei carco Destriero.
- 45 Segue pomposa d'or l'altra seconda,
 sopra un Camelo, altera nel sembiante
 ha ne la destra che d'anella abbonda,
 d'aromati Sabei vaso fumante.
 Cinta di vaghi fior la chioma bionda,
 tien di frondi odorate di Levante
 piena la manca e la persona augusta
 di lunga veste e d'ampio mano onusta.
- 46 Passa la terza e nera qual carbone
 ignuda mostra e piante e braccia e seno
 con la sinistra man frena un Leone,
 il destro pugno è di serpenti pieno.
 Cavalca un Drago, che di morte pone
 spavento al core e vuomita veleno,
 bianca e breve ha la veste e cigne infine
 d'un Teschio d'Elefante il crespo crine.
- 47 Dentro lo speco poscia in sede aurata
 posa con lunga barba un Vecchio antico,
 e' tutto ignudo e mentre intorno guata
 gira torbido l'occhio e poco amico.
 La destra mano ha di gran falce armata
 e tardo e freddo move il piè nemico.
 Hor quando al senso il guardo Italia offerse
 egli le labbra in questo dire aperse.
- 48 «Tu piagni Donna e'l riverito aspetto
 bagna (viltade) infruttuoso pianto?
 Ne più ramenta infievolito il petto
 del suo noto valor più noto il vanto?
 Prudente accheta il troppo molle affetto,
 e co'l ferro martir fa tregua alquanto,
 basti a temprar del duol la grave soma,
 ch'io sono il LAZIO e questa Donna è ROMA.
- 49 Per me, per lei, così famosa vivi
 ch'ogni parte del Mondo hoggi ti cede,

da te l'oro e l'honore in mille rivi
 (quasi da un vasto Mare) uscir si vede.
 Di te i costumi e per te i Dogmi divi
 l'Estrano apprende e in te ferma è la fede,
 hor ne l'immensità de tuoi pensieri
 che più vuoi? Che più brami? E che più sperì?

50 I passati Trionfi e le Vittorie
 (onde se grande in mente haver tu dei)
 e che l'Asia e l'Egitto arme e memorie
 diero per fabricarti Archi e Trofei.
 Nobil soggetto a memorande Historie
 di valor, di virtude esempio sei,
 ah, son gli affanni onde il bel volto segni
 di magnanimo cor spiriti indegni».

51 Tacque e l'Italia a l'hor sorse improvviso
 e qual prigion ch'al vincitor s'atterra
 di modestia gentil tignendo il viso
 con profonda humiltà piegossi a terra.
 Ma ne pur con parole o con un riso
 la prigion de gli affanni al cor disserra,
 più sempre langue e più sempre maggiore
 fa con gli altrui conforti il suo dolore.

52 Qual Pellegrin che da rabbiosi venti
 portato viene e da l'incognit'onde
 in parte dove i noti lumi ardenti
 per altro aspetto ignoto clima asconde,
 meravigliando, il sito, il suol, le genti
 stupido mira e tace e si confonde,
 che quanto più d'intorno il guardo intende,
 tanto maggior la meraviglia apprende,

53 tale io mi feci a l'hor dubbio e confuso,
 in rimirar quelle vedute estrane²³
 onde credei pur troppo esser deluso
 da un sogno, pien di larve e d'ombre vane.
 O vaneggiar stimai, sì come è l'uso
 d'Ebro, che le potenze ha in sé non sane
 ma poi dissi fra me: "l'Ebrezza e 'l senno
 sì belle forme già formar non ponno".

23. *Estrane* sta per *inusitate*, *strane* come nella *Gerusalemme Liberata* (XI, 36).

- 54 Io stommi dunque a vagheggiar contento
 le Machine superbe a parte, a parte
 ma non però co'l rimirare intento
 il già nato stupor da me si parte.
 Sempre maggior la meraviglia i' sento
 o contempi il disegno o veggia l'arte
 e i tanti oggetti ch'un oggetto arreca
 fanno (benché Lincea) la vista cieca.
- 55 Mentre che quinci e quindi intorno gira
 curioso desio le luci pronte,
 miracol novo a sé co 'l guardo tira.
 Fatta da lo stupor crespia la fronte,
 portentoso venir l'occhio rimira
 con piante e selve e rupi altero Monte
 che da vorago apera a mille, a mille
 vuomita verso il Ciel fiamme e faville.
- 56 Giunto vicino a l' hora in alto estolle
 di fumo in maggior copia il foco pieno
 e con furor precipitoso e folle
 tutto si scuote e poi si squarcia il seno.
 Ed ecco scopre Verdeggianti e molle
 ricamato di fiori un Prato ameno
 e le parti divise in uno istante
 intorno il Prato fatte altere Piante.
- 57 Nel grembo a l'herba un gran Palagio sorge
 ch'è di perita man studio e lavoro,
 poi che in lui rimirando altri non scorge
 se non sè Teste e foglie e fregi ed Oro.
 Con porta grande al piè l'adito ei porge,
 mentre al prospetto suo grazia e decoro
 giugne ornato di Marmi a l'Austro opposto
 doppio d'aurei Balconi ordin composto.
- 58 Da la Porta real sopra un Destriero
 esce improvviso un Cavallier feroce
 che ne lo Scudo porta e nel Cimiero
 in vermiglio color CANDIDA CROCE.
 Giunto innanzi ad Italia, in suono altero,
 face sentir la generosa voce
 e di Scudieri e Paggi ha intorno, intorno
 di pomposo vestir corteggio adorno.

- 59 «O bella – incominciò – Donna che sei
d'Europa bellicosa Horto felice
e temuta d'Heroi, di Semidei
feconda in ogni età madre e Nutrice.
Il PIEDIMONTE io son, piagner non dei,
ch'a magnanimo cor piagner non lice,
hor che il Ciel ride, hor che fa il Mondo festa
sola in tanto gioir sarai tu mesta?
- 60 Ah, non fia ver che la memoria solo
del mio DUCE guerrier ti può far lieta,
ne la sua invitta man riponi il duolo
e ne la spada sua la tema accheta.
Termina ben co'l ciel l'Aquila il volo,
l'Acque nel Mare, il Mar nel lito²⁴ ha meta,
dà ne l'Occaso il Sole al corso fine
ma di CARLO il valor non ha confine.
- 61 Dicalo pure il Gallo, il Gallo istesso
che già gli cesse volontario il campo,
l'approvi in prova ancor l'Ibero oppresso,
che ne la fuga poi ritrovò scampo,
Tu²⁵ lo conferma alfin tu che sì spesso
tremoto a l'ira, a la prestezza un lampo
il celebrasti e se già mai fu vitto
a l'ora solo il conoscesti invito.
- 62 Sorge egli più quando altri il preme e face
più chiaro il suo valore e se più forte
così agitata più splende la face
e più commosso il Mar minaccia Morte.
Porge altrui con un lembo e guerra e Pace,
siansi Giudici poi l'Arme e la Sorte,
che non può d'Hoste immensa arte e potere
moverlo un Passo o farlo almen temere.
- 63 Cigne egli sol la riverita spada
per la fè, per la Patria e per te stessa,
non temer già che vinto altri non cada
(qualunque sia) che più ti voglia oppressa.
Co 'l senno e con l'ardir si farà strada

24. A stampa *lieto*, vd. Correttioni.

25. A stampa *ve*, vd. Correttioni e cap. 3.

- per sollevar la Verità depressa
in Asia e in Libia o dove l'Orsa rompe
le Sante leggi e l'alma fè corrompe.
- 64 Spera e confida pur, c'haver non puoi
maggior de la sua man scudo o difesa;
taccia la Grecia pur quei chiari Heroi
da cui fu l'Asia doma e Troia accesa,
ch'altre siano le prove e i merti suoi;
altri i perigli ed altra alfin l'Impresa.
Ucciedere, atterrare, ardere è poco
a chi non teme il ferro e sprezza il foco.
- 65 Daranti ancora i generosi figli
con le bell'opre lor Fama e riposo,
che ne l'arme è ciascuno e ne i consigli
egualmente prudente ed animoso
come Rosa gentil fra bianchi Gigli
o fra candide nubi il Sole ascoso,
fra gli altri è il gran MAURIZIO, al secol nostro
tesor di Virtù, splendor de l'Ostro.
- 66 Ben degno sol che ne maneggi gravi
mostri in giovane età vecchia prudenza
e che d'ogni valor gli dia le chiavi,
il merto, il sangue e la reale presenza.
Ne l'alta imprese emulator de gliAvi,
ad onta de l'oblio già non fia senza
Archi, Pompe, trofei la sua memoria
vasto soggetto a non mendace Historia.
- 67 O s'havrà mai de l'Universo tutto
sovra gli Homeri suoi la sacra some,
a l'hor dotto Nocchier placherà il flutto
ch'agita sì gran tempo Europa e Roma,
l'Austro confuso e l'Aquilon distrutto,
vinta l'Invidia e l'Avarizia doma
fia del Trionfo suo (ch'ad arte hor celo)
il Mondo Pompa e Campidoglio il Cielo
- 68 Ned²⁶ egli sol ma FILIBERTO il grande,
donno del Mar per lo MONARCA IBERO
con presso d'opre eccelse e memorande

26. Si tratta di una -d eufonica per evitare sinalefe, si legga quindi *Nè egli sol*.

- fia di tua libertade autor primiero.
 Fenice di valore, i vanni ei spande
 fra i rischi e l'arme a ricercar l'Impero
 e forse un giorno fia che vinta in guerra
 (sì come hor frena il Mar) domi la Terra.
- 69 Egli co'l senno e con l'invitta mano
 future imprese a rimirar t'incita
 e pria distrutta e ribellata in vano
 l'Hidra Lernea, Geneva ria t'addita.
 Poscia fugato il perfido Ottomano
 al gran Sepolcro il Pellegrino invita,
 alfin minima sia de le sue ldi
 per FORZA torre e non TENER più RODI.
- 70 Unito è seco il folgore di Marte,
 il terror de' Nemici, il Guerrier forte
 che di vincer mai sempre imparò l'arte
 che fa temer, che fa tremar la Morte.
 TOMASO io dico, in cui le virtù sparte
 nel Greco e nel Romano unì la sorte,
 già in vincere e in condurre armate squadre
 non ha maggiore e solo eguale il Padre.
- 71 Già con la Fama l'Universo ingombra
 ed ogni vanto ed ogni grido oscura,
 già, già de i gesti suoi l'Auror adombra
 del Macedone Sol la luce pura.
 Questi vinse co'l ferro ed ei con l'ombra
 hor torme hostili ed hora appresse Mura,
 tal che di Guerra è ben Fulmine a punto
 ch'arde, atterra ed uccide in un sol punto.
- 72 Benché per tanti e tali Heroi potessi
 sprezzar sicura ogni temuto danno,
 più che s'unito in tuo favore havessi
 l'Ibero e'l Franco e l'ultimo Britanno.
 Pur t'have altri ripari il Ciel concessi
 a la cui Fama sol dispersi andranno
 quei ch'ardissero mai con mezi ascosi
 fabricar co'l tuo moto i lor riposi.
- 73 S'a la famosa DORA²⁷ hor si congiunge

27. Dora Riparia, fiume del Piemonte.

- per decreto del Ciel l'altera SENNA,
 e s'a l'Alpi scoscese ancor s'aggiunge
 per iscudo maggior la folta ARDENNA
 che potrà il GANGE o l'ISTRO? Ecco già lunge
 da te volgere il TAGO il corso accenna,
 osa e confida pur che fian gli Heroi
 cui già servisti, hor tributari tuoi.
- 74 Il giusto, il saggio, il generoso, il pio
 che co 'l bel nome la VITTORIA honora
 e tal'hor anco insegna AMARE IDDIO
 del sospirato di bramata Aurora.
 S'unisce con la fede e co 'l desio
 al più del GIGLIO che la Francia infiora
 a la bella, a la casta, a la sovrana
 Terrena Semidea real CHRISTIANA.
- 75 Vant'ella no, del regio sangue antico
 l'ordine ancor non interrotto unquanto
 ne pregia men ch'ogni Pianeta amico
 questo fra i doni suoi facesse il mando,
 se gloria sol che il glorioso HENRICO
 il maggior Re, che mai reggesse il Franco,
 e de i nemici suoi sferza e terrore,
 fosse in terra di lei gran Genitore.
- 76 Sorella è poi del chiaro e pio LUIGI
 che fra noi porta il titolo di GIUSTO,
 che giovanetto ancor calca i vestigi
 cui formò del gran Padre il piede augusto.
 Per lui sol teme l'aurea FIORDILIGI
 di Palestina il Regnatore ingiusto
 per lui paventa sol le Franche vele
 di Grecia afflitta il Possessor crudele.
- 77 L'altera Maestà del suo bel viso
 (cui qual Nume terreno inchino e guardo)
 forma d'alme bellezze un Paradiso,
 ove ripone Amor la Face e 'l Dardo.
 Scopre un Horto divin s'ella apre un riso.
 Mostra un novello Sol s'ella alza un guardo,
 Sfavillando da gli occhi e da l'aspetto
 riverenza ed Amor, tema e diletto.
- 78 Né la sola bellezza avvien che mostri

lo sforzo in lei cui sa formar Natura
 ma fan nel volto di vergonga gli Ostri
 la Castità nel suo candor più pura
 e la Prudenza, onde già vinse i Mostri
 il famoso Teban di Lerna impura,
 ancor che sia (nel core invitto serba)
 men forte il sesso e più l'Etade acerba.

- 79 D'Heroi, di Semidei bramata prole
 spera ed aspettar pur dal sen fecondo
 per cui sarai (s' hora il servir ti duole)
 come già fosti pria, Donna del Mondo.
 A l'apparir de l'alme luci e sole
 lieve ti sia de le tue doglie il pondo,
 che dare i GIGLI D'ORO ha per usanza
 solo con l'ombra lor forza e Speranza.
- 80 Questa Donna, cui tanto il mondo apprezza,
 a l'eccelso VITTORIO hoggi s'accoppia,
 così per darti il Ciel l'antica altezza,
 il gran Nodo fatal strigne e raddoppia.
 Egli in virtù de la real bellezza
 havrà maggiore ardire e forza doppia
 già per la gloria tua parmi vedere
 scintillar ferri e tremolar Bandiere.
- 81 Chi sia VITTORIO è noto e non v'ha parte
 del Mondo hormai che non l'inchini e tema,
 egli congiunti ha in se Minerva e Marte
 a supremo Valor, Prudenza estrema.
 Egli dal Genitore appresa ha l'arte
 come i Nemici tuoi disperda e prema
 cui d'Arme forti e di stranieri Aiuti,
 pria vinti mirerai che combattuti.
- 82 A l' hora sia che la Christiana Gregge
 habbia sotto un Pastor tranquilla Pace,
 una sarà la Fede, una la Legge
 che lacerata in tante parti hor giace.
 E come a i fidi suoi mostra e corregge
 co'l giusto quel che lice e quanto piace
 fia di lui così ancora il voler solo
 d'ogni altra volontà Cardine e Polo.
- 83 Non vide tante mai chiare faville

- il zoppo Dio ne la Fucina in Lenno²⁸
 che più non siano ancora a mille, a mille
 l'alme Virtù che glorioso il fenno.
 Gli spiriti d'Alessandro, il cuor d'Achille,
 di Cesare il valor, di Numa il senno
 le Gemme sono ond'egli adorna e fregia
 nel magnanimo sen l'anima regia.
- 84 Con la Giustizia pria vieta e concede
 e poi con la pietà giova e soccorre
 ma con prudenza tal che non eccede
 il retto mai poi ch'ogni estremo abhorre.
 Onde con meraviglia in lui si vede
 (benché giovane ei sia) vivo Nesotrre,
 per far migliore il buon, punisce il rio
 e rigoroso è sol, per esser pio.
- 85 Cortese con l'aspetto invita i cori
 ad inchinar la sua grandezza immensa,
 liberal con la man, grazie ed honori
 (ove il mero è però) dona e dispensa.
 Prodigio poi d'affetti e di favori,
 rende alfin del suo Amore ogni alam accensa
 solo di gloria con essemplio raro
 tenacissimamente è sempre avaro.
- 86 Hor del Gropo real, che il Mondo ammira,
 e qual dono del Ciel pregia ed honora
 la prisca libertà che il cor sospira
 ed ogni antico honre havrai tu ancora.
 Sotto il pondo del duolo homai respira,
 de la bramata luce ecco l'Aurora,
 trionferai sempre felice e lieta,
 hor godi e ridi e'l lagrimare accheta».
- 87 E qui si tacque il Cavallier gentile,
 di magnanimo ardire la faccia piena,
 come il turbato Ciel l'aria d'Aprile
 co' caldi fiati molce e rasserena.
 Così Italia il dolore a cui simile
 non hebbe int'erra mai travaglio o pena
 dentro un lieve respiro a l'hor disciolto

28. A stampa *in senno*, vd. Correttioni.

- rasciugò i lumi e fe' tranquillo il volto.
- 88 E con atti di speme e di diletto
ben discoprì l'interna gioia il core,
che nel guardo ridente e ne l'aspetto
tutto giocondo e lieto apparia fuore.
Non può l'alma celare immenso affetto
né tener chiuso il sen gaudio o dolore,
tal che sforzata essendo in questo dire
palesò fuor l'occulto suo gioire.
- 89 Cessate (o miei sospiri) hor che si rare
prepara a i danni miei Difese il Cielo,
asciugatevi homai lagrime amare,
strugga la speme il timoroso gelo,
alme da Dio dilette, al Mondo care,
vi miro pur con amoroso zelo
sotto giogo d'Amor che dolce preme
per mia sola grandezza unite insieme.
- 90 Torni l'Unno spietato e 'l Goto audace
o 'l Gallo furioso o il tardo Ibero,
mandi legni Guerrieri il crudo Trace
o diluvij di turbe il Popol nero.
Scenda il Tedesco e porti ferro e face,
pasis il Tartaro errante o'l Turco fero,
ch' in virtù vostra d'ogni Gente ria
preda non più ma Predatrice io sia.
- 91 Obelischi superbi e puri Marmi
appresti Paro in tanto e mandi Egitto
per fabricar Trofei le spoglie e l'Armi,
ceda il Tigre cattivo e 'l Nilo afflitto.
Vegna da dotta mano in brevi carmi
co'l valor vostro ogni mio honor descritto,
fra cui si legga (e sia principio degno)
come da sì bel NODO io sciolta vegno.
- 92 O Christiana reale e tu sereno
VITTORIO invito e mia fortezza estrema,
già, già per voi s'invigorisce il seno
che spera ed osa e non più teme o trema,
o tu ch'al corso hostil ponesti il freno
perché mai più non mi calpesti o prama
PIEDIMONTE guerrier per tuo sol dono

- già, già del Mondo io la Vitrice sono.
- 93 Prole degna di voi, simile a gli Avi
 (Serenissimi Heroi) vi doni Giove,
 che ne le Guerre e ne maneggi gravi
 faccia poi di valor l'usate prove.
 Hor conforme al Gioir voci soavi
 e Cetre e Lire un novo Orfeo ritrove
 e suoni intorno hormai l'Alpe romita
 viva CHRISTIANA, al gran Vittorio unita.
- 94 Dan fiato a l'ora a le sonore Trombe
 ben cento gonfie apparecchiate bocche
 che d'horrendi fragori il suol rimbombe
 così dan segno a le più eccelse Rocche.
 Sembra che nembo di saette piombe
 o di folgori il Ciel tempesta scocche
 al terribile Tuono, onde l'ingorda
 Fiamma dischiusa il Mondo e l'aria assorda.
- 95 Al rumor infernal tutta si scosse
 nel cupo del mio sen l'alma sicura
 e spavento sì grande il cor percosse
 ch'obliò ne la tema ogni altra cura.
 Ma come prima il senso alfin riscosse,
 terminando il sospetto e la paura,
 nulla più rimirai che in un momento
 il tutto sparve e dileguossi in vento.
- 96 Stupido io resto, hor mentre astratto e fiso
 a quel che rimirai penso fra via,
 giovane, Donna e di ridente viso
 veracemente incontra me s'invia.
 De l'alme foglie²⁹ onde il Pastor d'Anfriso
 cinse le chiome, il crine ornato havia,
 nudo mostrando il sen ne l'ampia veste,
 piena di stelle e di color celeste.
- 97 Tiene ne l'una man Tromba canora,
 ne l'altra armoniosa e dotta lira,
 e con alto stupore ad hora, ad hora
 (benché dolente sia) dolcezza spira.
 Con la somma beltà l'alme inamora,

29. A stampa *toglie*, vd. Correttioni.

con l'alto senno i cori aletta e tira.

Pur desiata ed utile e gioconda

manca di sorte di Vritude abbonda.

98 Del mio interno stupor come s'avvide
vicina fatta a me la Donna disse:
«Quella son io per cui famoso è Alcide,
formidabile Hettorre, accorto Ulisse.
Strugge il Tempo e l'oblio, la Morte uccide
ma per me la Virtù mai sempre visse.
La POESIA son io, ben tu mi dei
conoscer poi che mio seguace sei.

99 Qual meraviglia o qual portento porge
al tuo dubbio pensier quel che vedesti?
A me (cui finger sempre il Mondo scorge)
avvien che la Bugia credito appresti
anzi se lo stupor per me non sorge
par che negletta o poco vaga io resti
né mendace son già sol per diletto
di somiglianze al vero orno l'aspetto.

100 Quelle Machine eccelse, onde pompose
apparve il suol, del mio saper son frutti
e le Genti e'l Vestir misterioso
e gli Antri e i sassi e i Monti e i carri e i flutti
benché tengano in lor segreto ascoso
e senso grave si ritrovi in tutti,
ombra son però, son larve e frodi
E VERE SOL DI TANTI HEROI LE Lodi».

III. Filli disperata³⁰

- 1 Udite alme di gel che le faville
de l'incendio d'Amor prendete a gioco
che forse sia ch'alta pietà v'istille
ne l'indurato core un canto roco,
udite pur del la dolente FILLE,
Fille ch'è tutta fè, ch'è tutta foco,
l'istoria mesta, hor ch'io narrar disio
quel che disse ed oprò quanto seguio.
- 2 A lei fero nel sen cupe ferite
d'un ritroso Garzon gli occhi e le chiome
più bel d'Amor ma più crudel di Dite,
che trae da l'Alpi Alpestre il crudo nome.
ELPIN s'appella e ben da i monti uscite
son le fiere bellezze, o quanto, o come
n'inganna un vago volto; ahi, che vicine
sempre a le Rose fur l'acute spine.
- 3 Poscia c'haver tentò (ma sempre in vano)
da l'ostinato cor pietà mercede,
solitaria con suon dimesso e piano,
piagnendo a l'aura, al Ciel pietà pur chiede.
Sospira spesso e con la bianca mano
si preme il sen, dove il suo mal risiede,
costretta alfin dal duol tacita e sola
a i campi, a i servi, al Genitor s'invola.
- 4 E dove più solinga e più riposta
la Selva appare, indrizza il piè fugace;
giunta, si ferma e lascia l'Alma esposta
(qual Agna al Lupo) al disperar vorace.
Cade e nel suolo ad ogni luce ascosta
di morta in guisa, semiviva giace,
poi si riscote e torna in un baleno
a sospirar, non a spirare il seno.
- 5 Languida sopra l'herba il fianco assiso
fa de la bianca man guanciale al volto,

30. Per una disamina più approfondita si rimanda al cap. III.

l'humido guardo in Ciel tenendo fiso
 e dentro il seno il respirare accolto.
 Quando un profondo 'oimè' ch'esce improvviso
 rende al parlare il varco aperto e sciolto
 hor mentre dice e pena a pena accresce
 co'l pianto il favellar confonde e mesce.

6 Ahi, superbo fanciul, fiamma e diletto
 in cui si strugge, in sui si nutre il core
 hor qual prova ti resta? E quale effetto
 attendi ancor d'un infelice Amore?
 Qual novo segno mai, qual'altro affetto
 potrà scoprire il non gradito ardore,
 ch'impresse nel mio cor la tua beltate,
 sì che acquisti almen fè se non pietate?

7 Lassa io pensai con indefesso pianto,
 intenerirti il cor di pietra dura,
 o Mendace pensier, s'io veggio intanto
 ch'a le legrami mie via più siindura.
 Sperai con caldi prieghi oprar cotanto
 ch'almen tu m'ascoltassi, o mia sventura,
 o fallace sperar poi ch'un acento
 sdegnai anche udir del mio crudel tormento.

8 O s'io potessi pure in nova guisa
 mostrarti (Elpin) ogni segreto interno,
 ben vedresti del cor che porta incisa
 l'imgo tua, l'aspro martire eterno.
 Diriami l'alma a l'hor che star s'avvisa
 per te spietato in tormentoso inferno,
 dammi pria che m'uccida il dolor forte
 un guardo sol, che non minacci morte.

9 Ma poi che (sorte ria) tanto non lice
 sperare, io torno al lagrimare usato,
 ben che chiami³¹ tu doglia ingannatrice
 l'humor ch'essala il petto addolorato.
 Ahi, mi rimembra, oimè, pianto infelice,
 che già spiegasti il mio penoso stato
 a questo rio, con queste note istesse
 via più che da la man, dal core impresso.

31. A stampa *diami*, vd. Correttioni.

- 10 Leggi Elpino i miei versi, in cui vedrai
scritto co'l pianto (inchiostro, ahi, troppo amaro)³²
che da quel tetro dì, ch'io ti mirai,
contra i colpi d'Amor non ho riparo.
S'io non voglio morir, convien c'hormai
faccia il chiuso pensier palese e chiaro.
Leggi (s'impuro ardir parti, che sia)
ne le bellezze tue la scusa mia.
- 11 Qual risposta n'hebb'io, misera amante,
lassa ben nota è al cor, ch'altra l'attese
poi tace; ed al bel crine per vezzo errante
fa con l'irata man danni ed offese.
Si scolora, s'avviva e in uno istante
miri le guance impallidite, accese;
tien gli occhi alzati e par da sè divisa,
indi gravi di pianto al suol gli affisa.
- 12 Ma perché angusto loco a sì gran duolo
era il tenero sen d'una fanciulla,
il mestissimo sen, c'hor fatto è solo
d'ogni dolce sperar feretro e culla.
Tutta affanno e firor s'erger dal suolo,
sdegnata la vita ed ha il morir per nulla,
un ago strigne e sol di morte vaga
co 'l debil ferro il bianco seno impiaga.
- 13 Debile il ferro è ben ma pur trappassa
nel vivo sì che fuor ne cava il sangue.
Ella, con uno "oimé" che dentro passa,
soccorre il cor che semivivo langue.
Già la tema e l'horror vestigio lassa
del temuto morir nel volto essangue,
già de le belle guance sono ascose
sotto un pallido gel le fresche rose.
- 14 Torna in se stessa alfine, altro pensiero
a morte così rea l'anima toglie,
prende la fera man l'ago più fero
che diede al bianco sen ferite e doglie.
Nel sangue suo l'immerge e d'uno altero

32. Cfr. *Il Tancredi*, la scena in cui Guiscardo muore e verga col sangue le sue ultime volontà, cap. II.

- platano verga le cadute foglie
 con queste note, cui l'alma trafitta
 a la mente confusa apporta e ditta:
- 15 «Scrissi co'l pianto ed hor co'l sangue scrivo³³
 cui versa il core, a duro fin vicino,
 già, già lo spirto entro un vermiglio rivo
 per te si more, o mio protervo Elpino.
 Sol mi può liberar, che il sen mal vivo
 intenersica il tuo voler ferino;
 o mira empio Signor, s'a le ferute
 deggio (misera me) sperar salute.
- 16 Hor se nieghi inhuman, cortese aita
 a chi solo per te l'anima spira,
 mira almen la sua morte, haver più vita
 Filli non deve, al vago Elpino, in ira.
 Ben è diaspro il cor s'a l'infinita
 miseria altrui non piagne o non sospira,
 poca mercede è pur d'immenso male
 un fiato pio che il crudo petto essale.
- 17 Ma poi ch'io sarò morta (anima cruda)
 pria che mi copra la gran Madre antica,
 la tua candida man gli occhi mi chiuda,
 honorata pietade e pia fatica.
 Poscia tal'ora a quella pietra nuda
 che m'havrà in seno, il cor si volga e dica,
 (Ma, deh, per gli occhi una sol goccia stilli
 di vero pianto) 'Ahi, pur moristi, o Filli'.
- 18 Questo sol chiuegigo in guiderdon di quello
 che per mi consuma aspro martire,
 no'l mi negare Elpin, ch'atto sì bello
 fia ch'a te doni il fin d'ogni desire.
 Morta ogni hor mi bramasti, ahi fero, ahi fello,
 ed ei t'accernerà del mio morire.
 Vedrai la Tomba e potrai dire intanto
 gli occhi pur chiusi a lei, ch'odiai cotanto».
- 19 Qui sovrabonda il duolo a la dolente
 forte così ch'oltre seguir non pote,
 ben può il sangue lavar del sen languente

33. Ancora una volta cfr. *Tancredi*.

l'humor ch'inonda pria le rosee gote,
di noco svien ma pur l'afflitta mente
quasi da cupo sonno alfin si scuote,
con la tremante man le scritte foglie³⁴
piagnengo e sospirando insieme accoglie.

20 Perché non tiene in sì romita parte
modo, onde poscia in un le stringa e legghi,
che nastro il vago crin non cinge o parte
od altro almen ch'in uso tal s'impieghi.
De la chioma gentil recide parte
e perché Elpino più si plachi e pieghi
le foglie annoda e con la man di ghiaccio
fa de i tronchi capelli un'aureo laccio.

21 Queste ella diede ad un Pastor discreto
che portolle ad Elpino e n'ebbe poi
(non che risposta) il fin bramato e lieto,
chiesto già in van de i fidi amori suoi.
Dunque se face mai forza o divieto
pregato cor, non disperate, o voi
giovani Amanti; ALFINE ogni durezza
co'l Martel de la fè si rompe e spezza.

34. A stampa *toglie*, vd. Correttioni.

IV. IL SOGNO³⁵

Per le Nozze de gli Illustrissimi Signori
il Sig[nor] Marchese Hercole Malvezzi e Giulia de Nobili

- 1 Stanca di vaneggiar l'alma dolente
con quel dolce pensier ch'ogni hor m'addita
gli occhi di FILLI, che nel petto ardente
di pari ha co'l mio core albergo e vita,
in un soave oblio quietò la mente,
oportuno ristoro e dolce aita
al travagliato fianco e un sogno intanto
s'offerse a gli occhi, miei fiumi di pianto.
- 2 Dove bagna scorrendo il Tebro altero
del latino terren la sacra sponda,
immerso in profondissimo pensiero
star mi pareva, fiso mirando l'onda,
quando di mezo a l'acque un Cavalliero
m'apparve, cinto il crin di sacra fronda,
che con dolce parlare (tenendo fisse
le sue ne le mie luci) allegro disse:
- 3 «Quale affanno ti preme o qual sciagura
t'opprime Amico, in questa terra allegra?
Sgombra dal petto ogni noiosa cura,
rasserena la faccia afflitta ed egra.
Qui dove tiene Amor sede sicura
ogni alma sconsolata si rallegra,
qui dove la speranza è più vivace
ogni inquieto cor ritrova pace.
- 4 Questa è Roma sublime, a cui già diede
de l'Universo il Ciel la briglia in mano:
mira gli Archi e i Colossi, ove si vede
vestigio ancor del suo poter sovrano.
Capo è del Mondo e core è de la Fede,
e bella sorge più, se cade al piano,

35. Epitalamio presente in *Rime* 1608, pp. 52-56. Schema metrico dell'ottava: ABA-BABCC. Si rimanda al cap. III.

- che son fra l'herbe ascoste e fra le spine
 gemme di gloria a lei le sue Ruine.
- 5 In quel che splende là marmoreo Tetto
 di vaghi lumi in varie guise ornato,
 hanno due chiari Heroi stanza e ricetto,
 ricco non men che spazioso e grato.
 Ivi co'l riso il gioco e co'l diletto
 vezzeggia Amore ed ha le Grazie a lato,
 ivi ti potrei dir (senz'ombra o velo)
 c'habbia le gioie sue traslate il Cielo.
- 6 Ne la gran sala a cui serica veste
 intesta d'or da gli alti fianchi pende
 di Cetre e Lire un Armonia celeste,
 ogni alma al carolar vogliosa rende.
 L'Amante intanto con maniere honeste
 la sospirata man timido prende,
 poscia con moti alterni e varie ruote
 leggiadramente a tempo il suol percote.
- 7 Ed ecco poi, fra cento lumi e cento
 che da le Mense laute adorna sorge
 solei di cui con lo splendor d'argento
 altra più bella mai Cinthia non scorge.
 Perché l'aurata veste il Pavimento
 non tocchi, altri la porta, altri à lei porge
 con atto d'humiltà del braccio degno
 per grandezza maggior nobil sostegno.
- 8 GIULIA è costei, la cui bellezza face
 più che il prisco poter Roma famosa,
 c'ha ne gli occhi d'Amor l'Arco e ela Face
 e ne le chiome un'aurea rete ascosa.
 Tien poscia dietro sè schiera seguace
 d'illustri Donne e inanti numerosa
 turba di Giovanetti, Angeli a i volti
 pomposamente in lucid'oro avvolti.
- 9 Giunta la Donna, ove lo stuol diviso
 al dolce suon caroleggiando gia,
 ciascun per contemplar così bel viso
 con l'armonia le vaghe danze oblia.
 Hor questo Nume in nobil soglio assiso
 par che il suo vago altrui compartà e dia

- grazie e splendor, come a le stelle suole
co' freddi raggi suoi notturno il Sole.
- 10 Già si lasciano i balli e solo inteso
al dolce rimirar stassi ogni core,
quando viene improvviso HERCOLE acceso
per Giulia il sen d'inusitato Amore.
Da quella Maestà non è conteso
un guardo a lui che pien di immenso ardore
(mentre ei la beltà ammira unica ed alma)
passa per gli occhi a terminar ne l'alma.
- 11 Il decreto fatale insieme accoppia
Hercole e Giulia ed è divino il modo;
perché sia il laccio eterno, o Ciel, raddoppia
co'l tuo poter l'indisolubil nodo.
S'altro brami saper di questa coppia,
al cui goder contento anch'io pur godo,
seguimi tu c'havrai per guida un Nume
che il GENIO son di questo altero fiume».
- 12 Qui tacque. A l'hor di così eccelsa scorta
pareami seguitar l'humido pianto,
giunti a l'albergo, a noi la chiusa porta
non vieta il gir ma s'apra in uno istante.
Credo che non potrà l'anima accorta
ridir già mai le meraviglie tante
cui vidi a l'hor, dal tuo profondo seno
una memoria mia sceglie almeno.
- 13 Mirai più ch'altro alteramente adorno
quel grande Heroe figlio di PIRRO il grande,
di cui la fama già del chiaro giorno
da la culla a la Tomba il nome spande,
di cui con mille lingue intuona intorno
per l'opre gloriose e memorande,
e poscia in bronzi e in marmi ancora incide
che d'opre è già, più che di nome, Alcide.
- 14 Al fianco havea quella temuta spada
che il suo buon Genitor già cinse e strinse
quando, che per la salsa ondosa strada,
nel gran conflitto i fieri Traci estinse;
a l'hor che ne la Gallica contrada
i Ribelli di Dio fugando vinse,

- nel tempo alfin che più temer soleva
del suo noto valor l'empia Geneva.
- 15 Guidava il guardo con furtivi giri
ne gli occhi a Giulia a cui pensando vive
e ne la coppa alfin de' suoi desiri
arso bevea quelle bellezze dive,
indi con profondissimi sospiri
cercava d'essalar le fiamme vive
ma co' i moti del sen facea maggiore
l'occulto incendio in cui struggeasi il core.
- 16 Fin dato alfine al vagheggiar consiglio
prende di terminar pena sì grave,
vassene a lei che di color vermiglio
tigne ridendo il volto almo e soave.
L'invita al ballo e con sereno ciglio
strigne la man c'ha del suo cor la chiave.
Poi dopo alcuni giri, ei sol, lei sola
a le danze, a tant'occhi, ardito invola.
- 17 Come al girar di ben composta Scena
spariscono le statoe [sic] alte e diverse,
così partita era la Donna a pena,
che il gran Palagio in Aura si converse.
Destaimi che con man chiara e serena
i suoi tesori il vago dì m'aperse
alto già essendo in Cielo il maggior lume,
veloce uscij da le noiose piume.

V. LA VIOLA Regina de i Fiori³⁶

Per le Nozze de gli Illustrisismi Signori
 il Sign[or] Marchese Lodovico Fachenetti
 e D[onna] Violante Austriaca di Coreggio

- 1 Già l'ombre de la Notte algenti e nere
 fugono a l'apparir de l'alma stella,
 ed ecco lascia in Ciel fra l'altre sfere
 il figlio Amor la Madre errante e bella.
 Ei dispiegando al vol l'ali leggere
 per l'aria scorre in questa parte e in quella
 e volando mai sempre i cori impiaga
 hor d'un bel seno, hor d'una faccia vaga.
- 2 Stanco riposa alfine il cieco Dio
 d'un PLATANO sovrano a l'ombra fresca,
 ch'IRRIGATO nel piè da un fresco RIO
 le stanche membra a la quiete adescà.
 La Faretra depone e l'Arco rio
 e tutto si rinfranca e si rinfresca,
 spento del caldo poi la noia acerba,
 languidetto si corca in grembo a l'erba.
- 3 Di riposo il disio par che germoglie
 ne gli occhi suoi, che più veder non ponne.
 De la benda fatal l'incarco ei toglie,
 gli occhi poi chiude e così aletta il sonno.
 Dove un cespo di Rose ha fiori e foglie
 giace vicin de nostri cori il Donno,
 tien di virtudi intorno e di colori
 diverse fronde e divers'herbe e fiori.
- 4 Il loco è tal che con industrie zelo
 più vago no'l faria la man con l'arte,
 ben par c'habbia sovra esso a studio il Cielo,
 tutte le Grazie sue diffuse e sparte.
 Né per soverchio ardor né per gran gelo
 la vaghezza da lui già mai non parte;
 felice ei gode alfin con pace intera

36. Per una disamina più approfondita si rimanda al cap. III.

- un'incorrotta, eterna Primavera.
- 5 Hor mentre dorme Amor, placido vento
spiega del crine al Sol l'alte ricchezze,
ondeggia ei su la fronte ed a l'argento
aggiugne l'or de le nate vaghezze.
Lo spirar del bel sen placido e lento
accresce grazia e forza a le bellezze,
a le nude bellezze in cui s'asconde
quel gran poter ch'ogni poter confonde.
- 6 Ne la quiete immerso, ebra la mente
forse tenea da le fatiche usate
che quasi ei tratti pur l'Arco possente
gli atti fa del ferir senza pietate.
Nel moto, de le Rose una pungente
spina ferì le membra delicate,
destasi irato e sorge e con la faccia
di sdegno piena il feritor minaccia.
- 7 Ma poi ch'alcun non scorge e che soletto
si vede star, fassi nel volto un foco,
stupido tace e tutot in sè ristretto
co'l guardo cerca ogni più ascosto loco.
Ecco la Rosa s'offre al regio aspetto,
la feritrice ria sol tinta un poco
del divo sangue, onde ad Amor fu questi
del mal commesso indizio manifesto.
- 8 E con turbato viso a la meschina
s'appressa e dice in minaccievól suon:
«Peccasti e pena sia la tua ruina
del grave error cui non si dee perdono,
Rosa, non sarai più de i fior Regina.
Vivi e la vita sia pena e non dono;
vivi perché servendo habbia tu poscia
da la odiosa vita amara angoscia.
- 9 Tu già pungesti (ahi, temeraria) il piede
de la vezzosa Madre e perch'a l'ora
impunita n'andasti, hor per mercede
con l'Ago istesso il figlio impiaghi ancora.
Da la somma pietà tutto procede
che già t'usò la Dea, cui Cipro adora,
hor che ti mostri ingrata a me s'aspetta

far con l'ultrice mia la sua vendetta».

- 10 Tacque e co'l cenno sol del vago ciglio
 gli sparsi e spessi fior s'aduna intorno,
 il Garofano vago, il bianco Giglio
 eran fra i primi e'l bel Narciso adorno.
 Il celeste Giacinto al gran consiglio
 l'ultimo fu con lei ch'invidia e scorno
 face a la Rosa e ch'ogni honor le invola
 con la natia beltà pura VIOLA.
- 11 Poi che il Silenzio hebbe acchetato in tutto
 quel basso mormorio, ch'apportar suole
 chiusa Turba di Gente, Amore istrutto
 i concetti apparecchia e le parole.
 Indi poi dice: «O Fiori, hammi condotto
 eccesso, onde ferito il sen mi dole,
 a radunarvi qui perché non sia
 senza punizion l'ingiuria mia.
- 12 E chi di voi non sa che senza Amore
 sarebbe il vostro honor negletto e vile?
 Quanto ha di vago e di soave un fiore
 tutto è del mio poter dono gentile.
 Voi, voi per suscitare il primo ardore,
 sete ne l'alme altrui l'esca e'l fucile,
 anzi per mia Virtù sete la fiamma
 che non veduta a poco, a poco infiamma.
- 13 Hor se di tante grazie a voi concesse
 per merto deggio haver crude ferite,
 dicanlo pur l'atroci spine istesse
 ch'ad onffendermi fur pronte ed ardite.
 Ecco le piaghe mie, mirate in esse
 la colpa altrui, ch'al vendicar v'inivte
 de l'atto troppo indegno e troppo fero
 il Monarca sovran del vostro Impero.
- 14 Colei che già si fece più vaga e bella
 co'l materno mio sangue e ch'ebbe poi
 tanta grazia dal Ciel, che pur s'appella
 odorata Regina, hoggi fra voi
 contra me, suo Signor, quasi ribella
 le forze ha spinte e i fieri sdegni suoi
 o non già più gentil, non più vezzosa

- ma per l'opra crudel perfida Rosa.
- 15 Del danno ancora lo sprezzo, ahi, più m'affanna,
da cui vien l'honor mio scemo ed offeso.
E se l'ira il discorso hor non m'appanna,
non punendo la rea, son vilipeso.
Per questo la Ragion l'empia condanna,
l'empia c'hammi di sdegno il core acceso
a pena tal che del misfatto greve
troppo il gastigo sia placido e lieve.
- 16 Serva l'indegna, al comandare avvezza,
fra'l volgo humil de i più negletti fiori;
in altri inchini la regale altezza,
in altri ammiri i suoi già spenti honori.
O VIOLA gentil, cui la bellezza
è quel pregio minor ch'in te s'honori
da la Destra fatal ch'impiega e incende
il già dovuto scettro a te si rende.
- 17 Prendilo homai poi che il tuo nome è tale
che vince a pien de l'altrui doti il pregio.
Ben solo ei ti può fare anche imoortale,
non che darti fra noi titolo Regio.
Che se n'orna colei ch'in terra eguale
trova di rado e che dal Ciel per fregio
vago è donata a la Cittade adorna
dove il valor, dove il saver soggiorna.
- 18 Questo sol basta a far che riverente
l'odorata famiglia a te soggiaccia». *Qui tace Amore. Indi ogni fior repente
a la Regina sua le foglie abbraccia.
E la figlia del Sol, l'Alba lucente,
per chiaro dimostrar quanto le piaccia
la fatta elezione, ornar si vuole
non più di Rose il crin ma di Viole.*
- 19 Violante virtù del nome Augusto,
poter de gli occhi tuoi chiari e soavi,
ben spera il Mondo ancor dal ventre onusto
prole mirar di gloria emola a gli Avi.
C'habbia de l'ampio Cieleo, del Mondo angusto
con titolo sovran le sacre chiavi
già, già l'altra NOCE a noi predice,

sotto l'ombra di lei, l'età felice.

20 Tu, che del Tronco a cui l'AUSTRIA non tanto
ma più d'un Mondo ancor soggetto giace,
nobil Rampollo sei, di Regio Ammanto
degno per sangue e per virtù vivace,
se il tuo Nome altrui dà lo scettro e'l vanto,
presagio è questo ben chiaro e verace,
c'havranno i figli tuoi fra Palme, Allori
glorie inaudite, inusitati honori.

21 Gran LODOVICO, è tu cui tiene il Mondo
come pregio divin di nostra etade
poi che in Virtù non hai pari o secondo,
ecco il premio dal Ciel di tua bontade.
Questo colto da lui c'ha per giocondo
giardin l'Empireo Ciel, Fior di Beltade,
serbasi a te ma in frutto poi si chiede
altro ANTONIO sostegno a l'alma Fede».

VI. IL PALAGIO d'AMORE³⁷

nelle nozze de gli Illustrissimi Signori
il Sign[or] Marchese Ferdinando Riario e Signora Laura Pepoli.

- 1 Ne i ricchi Eoi, là dove pria l'Aurora
scopre d' alma beltà le pompe sole,
quando co'l biondo crin che il Cielo indora
aletta l'Aure a rischiarirsi al Sole,
stanza del cieco Dio ch'arde e inamora
s'erge mirabilmente eccelsa Mole
che per le meraviglie occulte e rare
unica e in un prodigiosa appare.
- 2 Quadro è il nobil Palagio, un sasso eletto
che sembra Donna altrui qual fondamento
sostien da ciascun lato il regio Tetto
e con alto stupore il Pavimento.
Di Smeraldi s'adorna il crine e il petto,
tien l'una mano un'Ancora d'Argento,
l'altra un breve dispiega in cui si legge
sol la SPERANZA Amor sostiene e regge.
- 3 S'alzano al Ciel d'un bel Rubino ardente
l'altere mura in ordine stupendo,
scintillan le finestre al Sol nascente
frà mille chiare Gemme il varco aprendo.
D'un Christallo divin, luce eminente,
fregio sovrano il tetto sostendeno,
che da ben mille rivi i canldi pianti
distilla ogni hor de gli infelici Amanti.
- 4 Ornan l'entrata al prezioso ostello
due quasi vive statue: è l'una al volto
giovane vago, a meraviglia bello,
cinto di fiori il biondo crin disciolto.
Al tergo ha l'ali e, immobilmente snello,
sembra volare e il guardo in sé raccolto,

37. Schema metrico ABABABCC. Poema presente in *Rime* 1608; variante nel titolo *Il Palagio d'Amore, ed il Giardin di Venere*. Per una disamina più approfondita si rimanda al cap. III.

con un dolce rigor che gli occhi aletta,
aggiugne grazia a la beltà perfetta.

5 E' l'altra Donna cieca: ha l'ali e mostra
volare anch'ella e tale habito veste
che s'imperla tal'hor, tal'hor s'inostra,
hor dorato rassembra ed hor celeste.
L'Arco ch'adorna a la mirabil chiostra
l'Uscio primo e regal sostengon queste,
ch'è di Berillo, in cui si legge impresso:
"HA SOL per questa porta Amore ingresso".

6 Dentro l'alta Magione han logge e sale
fatte di Gemme gli Architetti istrutti,
in cui raro Pittore, a Zeusi eguale,
pinse del cieco Amor gli honori tutti:
quinci in Toro mugir Giove immortale
e quindi il Dio de i salsi, ondosi flutti
arder si vede d'Amfitrite e fare
co'l fiato sospirioso un'Etna il mare.

7 Mirasi altrove in amoroso foco
struggersi il Re de le caverne horrende,
e 'l forte Alcide effeminato a fioco
ch' a la Conocchia vil filando intende.
Ma sovra ogni altra Imago adorno il loco
vista gentil pietosamente rende:
Pittura è pure in cui Narciso espresso
pietà solo di se chiede a se stesso.

8 Tutta di luce splende ogni altra stanza,
lung'ordine di cui fatto si vede
nè qui il pregio e stupor ma la possanza
de l'arte sola ogni valore eccede.
Hor tutte d'opra e di ricchezza avvanza
quella, ch'è del gran Dio l'intima sede
di carbonchio ha le mura e d'uno eletto
Diamante il suolo e di Zafiro il Tetto.

9 Stanno d'intorno a custodir l'entrata
cento eletti Ministri a tutte l'hore:
quivi è la Gelosia, ch'ascolta e guata
e con la fredda man si strigne il core.
Quivi è lo Sdegno con la fronte irata
e i sospiri e le lagrime il dolore;

- e qui duolsi il Rispetto, ma lontano,
de la perduta Ocasione in vano.
- 10 In culla d'or, cui di suo ingegno ordio
mirabilmente l'ozio, Amor si giace
che qui ripone in sonnacchioso oblio
l'uso de l'Arco e de l'ardente face.
Con infocata man pronto il Disio
move, rotando un velo, aura che piace.
Ed indi la Beltà l'altero Donno
con un moto soave aletta al sonno.
- 11 Intanto ei dorme e da l'eburneo seno
dolce foco respira e da begli occhi
sbendati e chiusi un immortal veneno
di bellezza e piacer par che trabocchi.
L'Arco non tratta a l'hor ma dal sereno
volto fiamelle rie sembra che scocchi
a mistero gentil, ch'in sé comprende
ch'ancor nel sonno Amore i cori incende.
- 12 Quando cinta di rai, piena di luce
la Dea de la beltà dal Ciel discesa,
quasi balen che d'improvviso luce,
apparve à l'hor del suo bel figlio accesa.
Al arrivar de l'amoroso Duce,
avinta forse à non volgare impresa,
ratto si vide à quel bel volto adorno
così addormito Amor scherzare intorno.
- 13 S'inchina ella ridendo e frà le braccia
teneramente strigne e prende il figlio,
ond'ei si scuote e con quel moto scaccia
il sonno à l'hor da l'uno e l'altro ciglio.
Desto la bella Madre avido abbraccia
e de le molli guance il bel vermiglio
à i coralli di lei caldi e loquaci
con vezzo lusinghiero espone à i baci.
- 14 Ed ella il bacia e con quel bacio sugge
fiamma crudel, cui poscia in altri avventa,
fiamma sol di disio ch'ogni alama strugge
quando vaga beltà rimira intenta.
Questa è la Maga rea per cui s'adugge
spesso misero Amante e si tormenta,

che troppo è ver c'hoggi bellezza infida
non può gli occhi appagar, che non ancida.

- 15 Mentre ch'Amor ne dolci scherzi inteso
par ch'ogni core in vagheggiarlo affide,
la vaga Dea con un sospiro acceso,
cui dolcemente il cor da se divide,
amorosa mirando il caro peso,
che ne le braccia sue vezzeggia e ride,
scioglie la lingua e poi con baci ardenti
rompe tal'hor questi giocondi accenti:
- 16 «Figlio, deh, scaccia il sonno, appresta l'Arco
e le quadrella adatta e non t'aggrave
sul carro mio trattar l'immenso varco
di questa hor così lieta aura soave.
Fia ch'io ti guidi ove d'affanni scarco
Heroe, di cui più bello hoggi non have
il Regno mio, se'n dorme, in cui potrai
il bello vagheggiar de i tuoi bei rai.
- 17 Il cresco crine i suoi lascivi errori
cupido ogni occhio a rimirare invita,
con l'oro aletta ed indi allaccia i cori
togliendo altrui libertà gradita.
Le morbidette guance, da cui fuori
spuntano i rai di Gioventù fiorita,
anzi i Trofei del Tempo, son due Rose
nate pur'hor fra i bianchi gigli ascose.
- 18 Girano fise in quel bel volto ardente
due fiamme d'ogni sen, faci immortali,
né stelle ha il Ciel né Gemme ha l'Oriente,
che siano al lume lor di luce eguali.
Hor queste nel mirar soavemente
vibrano altrui non guardi, no, ma strali
che, trapassando il cor, ne l'alme vaghe
fanno amorose e desiate piaghe.
- 19 Bianco marmo è la fronte, il petto sembra,
benché sia tutto ardor, neve non rocca,
da i Rubini del Ciel, c'hor me'n rimembra
tolse il vago rossor la bella bocca.
Tutta grazia e beltà son l'altre membra,
sol dolcezza e piacer piove e trabocca

- dal semblante seren, da quella Salma
a cui del bello il Bel cede la palma.
- 20 In questo Cavalliero, o Figlio, io voglio
che il tuo ardor, che il tuo ardir si spandi e spenda
perché quel sen, c'hor stassi alpino scoglio
contra ardente disio, per te s'accenda.
Così vago Garzon, troppo mi doglio,
che per fiamma gentil tutto non splenda
che beltà d'Amor priva è in ogni parte,
Gemma senza splendore, oro senz'arte».
- 21 Tace e 'l bel carro prezioso e solo,
ch'è d'intero diamante, ascende in fretta;
con flagelli di Rose i vanni al volo
de le Colombe sue sferzando affretta.
Poggiano quelle per l'aereo suolo
più veloci di lampo e di saetta
tal che in brev'hora il Carro ardente arriva
de l'Italico Ren su l'alta riva.
- 22 Scende Ciprigna e la man bianca porge
al vezzosetto Dio come per guida,
segue il cieco Fanciul che il tutto scorge
con dolci scherzi la sua scorta fida.
Dopo non lungo errar, là dove sorge³⁸
mirabile Giardin, ridendo il guida,
in cui per abbellirlo ogni lor cura
posero gareggiando Arte e Natura.
- 23 Sciepe d'Aranzi, ove frà i frutti i fiori
spuntano à gara, il loco intorno cinge,
tessuti il Mirto i suoi frondosi honori,
quì Nave sembra e serpe là si finge.
Scopre la Vite i dolci almi tesori
e in vece d'Olmo il Cedro abbraccia e stringe,
che, perché sovra l'uso in alto sale,
diletto apporta à lo stupore eguale.
- 24 Carco di frutti vaghi e saporiti
pargoleggia per vezzo il Pomo e il Pero,
così à gustare i parti lor graditi
mirabilmente alettano il pensiero.

38. A stampa *la* senza accento.

Sembra ch'al sonno, à la quiete inviti
 il verde suol d'humil fiori altero,
 che qui scopron lor Pompe in contra il Sole
 i Giacinti, i Narcisi e le Viole.

25 Cento vaghi Ruscelli, che la sete
 temprano ogni hor del fertile terreno,
 empie un fonte gentil che l'onde liete
 versa fra l'Hedra e'l Musco à un Marmo in seno.
 Vento non spira quì se ben non chete
 son le dolce aure poi del Ciel sereno
 ma un fresco respirar di placid'aura
 nel caldo estivo ogni egro sen ristaura.

26 Per la primiera via, però che tiene
 cento il vago Giardino aditi e strade,
 tacita passa la gran coppia e viene
 dove hà l'horto divin maggior beltade.
 Fanno le piante ivi leggiadre Scene
 in Teatro tranquil d'amenitade,
 ivi le pompe sue scopre amorosa
 de l'odorate porpore la ROSA.

27 Rosseggia in mezo il vano un bel Roseto
 che s'alza altiero e in giro poi si piega,
 formando un'Antro che nel sen segreto
 l'ombre soavi e'l sonno mai non niega.
 Non lunge un LAURO verdeggiante e lieto
 le foglie di Smeraldo intorno spiega,
 ove in lettere d'or, ch'al Sol sfavilla,
 scrisse le sorti altrui già la Sibilla.

28 À pie del nobil Tronco, in maestate
 giovane Donna adormentata giace,
 pompa del Reno, honor di nostra etate,
 del sesso feminil gloria verace.
 Unica di virtù, sola in beltate.
 Del sangue altier, d'inviti Heroi ferace
 frutto sovran, di cui dal sen fecondo
 novi lumi d'Europa attende il Mondo.

29 Hor, mentre dorme il bel terrestre Nume,
 voce non move Augel, nè vento fronda,
 à l'hor che vaga sparge un novo lume ,
 quasi raggio di Sol, la treccia bionda.

- Tal che d'intorno, oltre il natio costume,
 par che novo splendor Dafne diffonda,
 ond'occhio, anche lontan, legger ben puote
 ne le foglie di lei le sacre note.
- 30 Scorgeasi in una scritto: "Ecco produce
 un RAFAELE, il casto ventre onusto."
 L'altra dispiega: "A questa chiara luce
 già già ritorna un GALEAZZO agosto."
 Quella altrui ne discopre: "Anche riluce
 ne gli affari civili HERCOLE il giusto,
 questa un novo ALESSANDRO impresso porta
 cardine sacro à la celeste Porta."
- 31 Mà ne l'Antro di Rose ecco si mira
 vago giacersi il Cavalliero armato,
 ch'immoto stassi e dolcemente spira
 dal magnanimo sen soave il fiato.
 Non lunge appeso un vivo lume spira,
 qual nobil Gemma suol, lo scudo aurato
 che da novello Fidia impresso esprime
 del sangue suo più d'un Heroe sublime.
- 32 Quei che primier famosi raggi spande
 sculto nel duro acciaio, altero Mostro
 di prudenza e valore è PIETRO il grande,
 che porta cinto il crin di lucid'ostro.
 Di cui mill'opre eccelse e memorande
 degne srian d'un più sonoro inchiostro,
 che dir non puote i lor dovuti honori
 penna avvezza à cantar Ninfe e Pastori.
- 33 Riluce ad esso à lato il prode, il forte
 GIROLAMO, che il fren tiene e corregge
 di Torme e squadre e con augusta sorte
 à più d'una Cittade è capo e legge.
 La mano ei porge à la fedel COnsorte,
 figlia del Duce altier ch'Isubria regge,
 ch'ad onta feo del Valentin rabbioso
 quell'atto memorabile e famoso.
- 34 Ecco un'OTTAVIO, appresso cui fiammeggia
 un RAFAEL così famoso e chiaro
 che giri eterno il Sol, fia che non veggia
 Heroe già mai che possa girgli à paro.

Pur fra gli Ostri divini ei purpureggia
 di grandezza e splendore, esempio raro,
 che per le Moli erette al mondo invitto
 supera l'opre del famoso Egitto.

- 35 Hora il Veglio Fanciul dal caro viso
 del leggiadro Garzon gli occhi non parte,
 pargli mirare in maestade assiso,
 sotto froma d'Adon, posarsi Marte.
 Quando Vener, à l'hor con un sorriso,
 dal vagheggiato oggetto il toglie in parte
 che il nudo Arciero in quella faccia adorna
 spesso di furto ancor gli occhi ritorna.
- 36 “Questo è quel Cavallier - dice ella intanto -
 in cui vogl'io che il tuo valor s'impieghi
 armi ed arda e languisca un laccio santo
 con legitimo nodo il cor gli leghi.
 De la tua Genitrice hor vedrò quanto
 possano teco, ò dolce figlio, i prieghi;
 prendi hora il Telo homai di quella vaga
 e pura Verginella il cor gli impiaga.”
- 37 Ciò detto, Amor da la faretra dove
 hà l'armi, cui già il Zoppo fabbro feo,
 scieglie lo stral che in mille chiare prove
 con glorioso frutto ogni hor spendeo.
 Con questo fece Amanti Alcmena e Giove,
 con questo già ferì Theti e Peleo,
 hor con l'istesso il bianco sen toccando
 dolce n'impiega LAURA E FERDINANDO.
- 38 Così voi mira, ò generosa coppia,
 il Mondo uniti e ne gioisce e gode
 ed al nodo divin che in un v'accoppia,
 rende con vivi affetti immortal lode.
 Qual nobil Cetra il suono hor non raddoppia?
 Qual Cigno dolce hoggi cantar non s'ode?
 Hor dunque Voi, cui siano i Cieli amici,
 gioite pur, godete pur felici.

VII. IL CANTO D'ELPINO³⁹

Nelle nozze de gli Illustrissimi Signori
il Signor Hippolito Elefantuzzi e Minerva Fregosi

- 1 “Poich'è il Sol ne l'Occaso, ecco la cheta
ombra di pace e di riposo amica,
già il Sonno co'l Silenzio il Mondo acceta,
già si scorge nel Ciel Cinthia pudica.
Notte non adombrò più chiara e lieta
di questa mai la fredda Madre amica
in cui godrete pur frà suoni e canti
felici Heroi ma più felici Amanti.
- 2 Ò quali, ò quante contentezze intere
à voi compartirà pudico Amore?
Àl'hor che i baci nunci del piacere
cibo siano à le labbra e foco al core,
quando noto faravvi almo godere
come vivendo ancor dolce si more⁴⁰
di sì grato morir, che par ch'apporte
non compito piacer sola una Morte.
- 3 In tanto di dolcezza ebra la Mente
sopirà i sensi e legherà la voce
e del languido sen pietosamente
udrassi à pena il respirar veloce.
Àl'hor diranno poi le luci intente
nel soave mirar che piace e noce;
ò bocca intende bene, tù bacìa e taci,
amante Core il favellar co' baci.
- 4 Così tacendo e sospirando insieme
grato il Silenzio fia, cari i sospiri,
così daranvi le dolcezze estreme
il dolce fin de i vostri alti desiri.
Habbiate pur nel sen non dubbia speme,
che il Mondo un giorno ancor miri ed ammiri
per beltà, per virtù, nati di voi

39. Per una disamina più approfondita si rimanda al cap. III.

40. A stampa *si ruote*, vd. Correttioni.

Donne leggiadre e generosi Heroi.

5 Questi con gloriose imprese e chiare
imitatori fian de gli Avi illustri
di cui più che mai vivo il nome appare,
dopo tant'anni scorsi e tanti lustri.
Saranno l'opre loro eccelse e rare
à i Poeti, à i Pittor dotti ed industri
soggetto memorando, ond'altri apprenda
Virtude e di Virtù sol l'alma accenda.”

6 Così cantava al suon di roca Avena
lunge da la sua Filli il mesto Elpino
ben che foss'ei per così acerba pena
via più ch'al canto al lagrimar vicino
espresse havea l'ultime voci à pena
quando co 'l volto lagrimoso e chino
poi che del rozo canto si compiacque
s'immerse nel pensier di Filli e tacque.

All' Illustriss[imo] Sign[or] Gio[van] Vincenzo Imperiale
per lo suo Stato Rustico⁴¹

- 1 CLIZIO per cui nel Mondo e l'Herbe e i Fiori
splendono sì che ponno hormaidi gloria
con l'armi gareggiare e con gli Amori
e riportarne ancor chiara Vittoria.
Poi che di Pindo i più famosi Allori
piegansi ad eternar la tua memoria,
felice me se il mio pregarti impetra
ch'ascolti il suon di sconosciuta Cetra.
- 2 Spero, ne dal disio fassi discorde
l'ardito mio sperar, ch'al tuo bel lume
chiuda l'Invidia rea le luci ingorde
e, cangiando pensier, muti costume.
Fia ch'à lodarti anch'ella alfin s'accorde,
fia che stimi di CLIZIO il nome un Nume,
à renderò maggior, se pur ti sprezza,
con le tenebre sue la tua chiarezza.
- 3 E già con man di luce, alta corona
de la fronde immortale Apollo intesse,
perche del nome sian, ch'IMPERII suona,
ne gli Smeraldi suoi le glorie espresse.
E sian le Pompe eccelse d'Elicona
al Ligura valor solo concesse
e sia poi dato il prisco honor sovrano
di Smirne e Manto à la Città di Giano.
- 4 Anzi ch'à l'hor che ne l'Etera corte
fosti di lui c'hà ne suoi raggi il giorno,
quando il mirasti entro l'aurate Porte
non men d'ardor che di splendore adorne;
da la bocca fatal ti furon porte
rare promesse, onde la Fama intorno
divulgò poi c'havresti cinto alfine
di gloria il Nome e di Corona il crine.

41. Per una disamina più approfondita si rimanda al cap. III.

- 5 Felicissima gita onde apprendesti
 domare il Fato e superar l'Etate,
 per questa il Canto e quella Cetra havesti
 sì nota per dolcezza e per bontate.
 Per questa al nome IMPERIALE appresti
 mille memorie illustri ed honorate,
 per questa uccidi in uno istesso tempo
 due gran Nemici altrui: la Morte e il Tempo.
- 6 Qual corso sia per grave impresa accinto
 ch'aguagli mai de tuoi gran passi l'orme?
 Non quello, nò, per cui si giace estinto
 da Prudenza e valor, Mostro Biforme.
 Ne quello meno, onde atterato e vinto
 è ne gli Eoi l'ardito Drago informe,
 non quello onde acquistato il nobil Velo
 tolse Argo al Mare e la ripose in Cielo.
- 7 Per questo là, dove d'alcun non giunse
 già mai la Fama, il tuo gran Nome arriva,
 anzi che giù, così virtù lo punse,
 frà Gente al nostro Sol di luce priva.
 Mà poi ch'è tal vigore ancora aggiunse
 suoi Vanni il regio Augel, l'AQUILA diva,
 forse vedrassi un dì poggiar con quelle
 celebrate fatiche oltre le Stelle.
- 8 Amorse Fatiche, appo cui sono
 Favole vili hormai l'Herculee Imprese,
 poco è che scopra à pien de carmi il suono
 la bellezza natia d'almo Paese.
 meno che mostri il Mare ò formi il Tuono,
 nulla che finga Amor fiero ò Cortese
 quando faccia tal'hor cone le parole
 più bianca l'Alba e più lucente il Sole.
- 9 Godi, chiaro VINCENZO, hora che gode
 il Mondo ancora i tuoi sudori illustri,
 godi l'applauso universal che s'ode
 e s'udrà risonar frà cento lustri.
 Dovuto è Premio à la Virtù la lode.
 Questa ti danno hor mille CIGNI industri,
 quei che da i Versi tuoi più di decoro
 denno sperar che dal bramato Alloro.

- 10 Pensava io ben potere in parte almeno
del merto IMPERIAL mostrar la luce
ma lo splendore, onde il gran Nome è pieno,
à gli occhi miei notte improvvisa adduce.
Non può mirar il Sol guardo terreno
nè cieca Guida al piede è certo Duce;
dunque mi tacerò, che del tuo vanto
ne parla il cor mentre ne tace il canto.
- 11 Lo⁴² mio cor ne ragiona e in se raccolto
dice tal'hor, mentre i concetti ammira,
hor questo è pur che in care voci ascolto
musico il suon de la celeste Lira.
Hor questi ben gli alti pensieri hà tolto
da quella Mente che la luce aggira,
ch'infondendo nel cor gioia e contento
spira divinità l'alto concento.
- 12 Signor, quella bontà ch'ogni hor ti face
il magnanimo cor facile e pio,
il puro affetto e non l'effetto audace
gradisca sol di non volgar desio.
Queste note mal note, e come piace
al protervo tenor del Fato mio,
nate frà cento cure e mille affanni,
CLIZIO, l'honor di Pindo, ah, non condanni.

42. A stampa *Il*, vd. Correttioni.

IX. ROSILVA Traditrice⁴³

- 1 Fuggite Amanti di leggiadro aspetto
 la mentita beltà che mal si asconde,
 ché l'empio core a l'amoroso affetto,
 cui spiran gli occhi rei, non corrisponde.
 Sono frodi e lusinghe il guardo e'l detto.
 Sono lacci di duol le chiome bionde;
 diforme è quel che con diversa imago
 sembra a cieco disio sì bello e vago.
- 2 Inimica d'Amor, mendace Amante
 o poco ama, o molt'odia, o troppo finge,
 brama d'essere amata e co'l semblante
 mill'alme nel suo Amore aletta e stringe.
 Cangia il volto e'l pensier muta incostante
 e se l'ornò d'Amore, hor d'odio il tinge;
 vuole e disvuole ò un tempo ed à fatica
 non sai s'ell'ami Amante, odi Nemica.
- 3 Arsi, piansi, pregai, per fin che vinse.
 Amorosa pietà sdegno e fierezza
 crebbe l'ardor via più che non s'estinse
 nel bramato gioir d'una dolcezza.
 Ma novo orgoglio à questa infida cinse
 il cor, nido d'inganni, e d'alterezza,
 che'l foco spense in quella fiamma, ov'io
 aggiunsi forza al fiero incendio mio.
- 4 Meraviglia crudel, perfido core
 fur del suo ghiaccio altrui calor vivace,
 ei fè non prezza e non conosce Amore
 ma tale ancora, ahi, che diletta e piace.
 Inutil servitù, sprezzato ardore,
 non conosciuto duol, sperar fallace,
 fuste mie pene e d'animato scoglio
 diletto à gli occhi sol cibo à l'orogoglio.
- 5 Così dunque tradirmi? E lo consente
 Ingiusto Amor? Ne t'odio? Anzi pur t'amo,

43. Per una disamina più approfondita si rimanda al cap. III.

DELLE POESIE

cruda ROSILVA, e nel tuo foco ardente,
dura condizion, dispero e bramo.
Se non cangi pensier, muterò mente,
vendetta griderò, s'hor pietà chiamo,
d'alterato disio sianti per segno
queste voci di duol, Nuncie di sdegno.

X. La morte di Clori⁴⁴

- 1 L'addolorato Elpin molle di pianto
giaceva à piè del sospirato Hostello
dove de la sua Donna il fragil Manto
chiuse di morte rea colpo più fello.
Quando, commosso al lagrimevol canto
dei Pastori, honorasti il chiuso Avello.
Tenendo in Ciel l'humide luci fisse
dopo un sospiro, abbracciò il Marmo e disse:
- 2 «Per questi sassi al disperato core
passa del tuo splendor lucido segno
Clori ben mio, così l'acerta Amore,⁴⁵
che qui riposa il suo più caro pegno.
Misero albergo, oime, stanza d'horrore
del mio lucido Sole Occaso indegno,
tu funesta cagion de miei martiri,
apporti à gli occhi, al sen pianti e sospiri.
- 3 Leggi misero hormai de la tua sorte
l'acerbo fine in questa pietra dura,
fra l'horror del sepolcro e de la Morte
a le lagrime gli occhi alquanto indura.
Così vedrai le note e quel ch'apporte
al semivivo Elpin la Tomba oscura,
se non leggi, morrai di Clori privo,
non intendi o deliri o non sei vivo.
- 4 Ne' miei tormenti a le continue pene,
Clori, vita vivrò misera e ria,
vivo (mesta memoria) hor mi ritiene
che d'altri esser non puoi, ché fosti mia.
Fosti, dolente voce, ch'in sé tiene
crudo velen, che pur mia morte sia
non già fine a l'amor, ch'amore istesso
co'l figlio del cor ne l'alma è impresso».

44. Per una disamina più approfondita si rimanda al cap. III.

45. Scempiamento della palatale 'c', indi da leggersi *l'accerta Amore*, Clori è il pegno più caro ad Amore.

- 5 Qui tacque e gli occhi in alto a l'hor converse
 come huom che per dolore il Ciel rimire,
 poi gli affissò nel Marmo e non sofferse
 mirar più la cagion del suo martire.
 Di pianto i lumi e di pallore asperse
 il mesto volto e in atto di morire
 cadde languidamente il corpo lasso
 di novo al piè del troppo amaro sasso.

XI. La Speranza⁴⁶

- 1 Nutrimento d'Amor, cibo de l'alma,
 esca del foco mio, ch'ogni hor s'avanza,
 vero spirto del cor, cor de la salma,
 (che sol vive per te) dolce SPERANZA.
 Disperto rigore havrà la Palma,
 disperato pensiero havrà possanza,
 se non m'aiti (oimè) d'uccider questa
 vita che nel dolor sola mi resta.
- 2 Se lusingando il seno (ahì) già mi desti
 nel pianto amaro, affettuosa aita,
 se da la tua Virtù trarre vedesti
 ristoro il core e vita la mia vita.
 Già co' gli estremi rai de gli occhi mesti
 l'alma dolente affretta la partita,
 nè almen farai ch'al ricco mio Tesoro
 io possa dir, prima ch'io mora, io moro.
- 3 Deh, s'ardendo e sperando io già ti diedi
 ne le viscere mie fido ricetto,
 perché tardi l'aiuto? Oimè, non vedi
 da dura assedio il cor cinto e ristretto?
 Viva speranza homai, perché non riedi
 a consolar ne le sue angustie il petto?
 Perché non torni almen ne l'ultim'hore
 a confortar ne le sue doglie il core?
- 4 Ma poi che fredda al mio pregar di foco
 nulla rispondi e ch'io già sente il seno
 per soverchio bramare a poco, a poco
 senza speranza (oimè) venirsi meno.
 Questo spirto ch'io essalo, afflito e fioco
 cara speranza mia ricevi almeno,
 ecco raccolgo hor l'ultimo sospiro
 e nel bel nome di SPERANZA io spiro.

46. Per una disamina più approfondita si rimanda al cap. III.

XII. Amor Guerriero. Per Giostra⁴⁷

- 1 Poi che forza di Telo, ardor di foco
che la mia destra avventi a voi nel seno
(o bellissime Donne) o molto o poco
non può piagarvi o riscaldarvi almeno.
Vegn'io (NUME D'AMORE) in questo loco
per dimostrarvi ogni mia forza a pieno
e per vedere ancor ch'a voi nel core
ciò che il disio non può, faccia il valore.
- 2 Questi che presi, hor mi conduco avanti
son del noto poter Pompe non nove,
il Re ch'a freno tien l'onde spumanti
e'l fortissimo Alcide e'l sommo Giove.
E'l Donno altier de i sempiterni pianti,
fatto Trofeo de le mie invitte prove
solo nel pettoa voi di gelo frali
sono l'ardenti fiamme e i duri strali.
- 3 L'uniche dunque pur sarete al Mondo,
c'habbian dal foco mio le menti intatte?
Che vale un crine inanellato e biondo
o le guance di Rose o il sen di latte?
Come in steril terren seme fecondo
è beltà senza Amor, che il tutto abbatte,
hora veggiam se di ferirvi degno
più di Calamo d'or sia fragil legno.
- 4 Un legno fral ch'a destinato scopo
drizzi maestra Man, porti Destriero
ove destrezza solo usare è d'huopo,
ove ha di finto assai, poco di vero.
Voli a lo Scita il grido, a l'Etiopo,
come Amor per Amor fatto è guerriero
che poi che l'Arco usare a lui nonn giova
di ferir con la lancia hor vuol far prova.
- 5 Ma se il pensier sarà d'effetto vano
che serbi il vostro cor l'usata asprezza,

47. Per una disamina più approfondita si rimanda al cap. III.

RIDOLFO CAMPEGGI

ben potrà poscia dire affetto humano
a Dio Merto e Valore, a Dio bellezza.
Solo poi restarammi a far l'insano,
che piacevol follia molto s'apprezza
e con motto giocondo ed improvviso
per accendervi il cor, destarvi il Riso.

XIII. Le Cingare Schiave. Mascherata⁴⁸

- 1 Da i barbarici lidi, ove il Tireno
frange con suono altier l'onda spumosa,
(DONNE) veniamo a discoprirvi a pieno
d'ogni vostro desio la voglia ascosa.
Che male ammanta un core e copre un seno
a le scaltre in Amor voglia amorosa,
oltre che sia ch'a noi palese mostri
ogni segreto il Sol de gli occhi vostri.
- 2 Legger potiam (quasi in vergato foglio)
ne la fronte di voi le brame vostre
e svelar la pietà, scoprir l'orgoglio
onde fiera o benigna altra si mostre.
Saper s'alma in Amor sia fronda o scoglio,
questo è il pregio mino de l'Arti nostre,
bene è fra voi chi per natio diffetto
cangia pensier, come la Luna aspetto.
- 3 Altra costante si consuma ardento
in generoso foco e sofre e tace,
altra i begli occhi orgogliosetta apprendo,
con un sol guardo apporta e guerra e pace.
Una ve n'ha che dubbia ogni hor tenendo
il suo fedel che di disio si sface,
con speranze fallaci e certi guai
l'agita sì che non riposa mai.
- 4 Alcuna v'ha c'haver più d'uno Amante
stima pompa e virtù di sua bellezza
e'l senso gonfio e l'anima incostante
nutre di Fasto solo e d'Alterezza.
Altra ancor'è che mostra co'l semblante
non aggradir ciò che di core apprezza,
molte son poi che nel lor puro ardore
o non ponno o non sanno o non han core.
- 5 Come foco per vento ogni hor s'avvanza
ed erge al Ciel la luminosa Fiamma,

48. Per una disamina più approfondita si rimanda al cap. III.

così incendio d'Amor con la Costanza
in magnanimo Cor via più s'infiama.
Esca dolce a l'Ardore è la speranza;
ami e struggasi ardendo a dramma, a dramma
alma gentil, che con la speme sola
se stessa nel dolor folce⁴⁹ e consola.

6 Donne, deggianlo dir? Fra voi si vede
(sia difetto del Sesso o de l'Etate)
o forse ancor, come da noi si crede,
incorrotto rigor d'alta Honestate.
Infinita bellezza e poca fede
ch'in un sol punto amate e non amate
deh, siate Amanti, poi ch'è legge antica
che sia fregio d'honor Fiamma pudica.

49. *Folcere*: sostenere, cfr. Dizionario Tommaseo-Bellini.

XIV. LA FATA MANTO.

All'Altezza Serenissima del Signor Duca di Mantova
per favor ricevuto⁵⁰

- 1 D'aita privo e di pensieri carco,
con la fronte dimessa e gli occhi fissi,
lasciando a pena al respirare il varco,
tal mi vivea che potea dire "io vissi".
A l'hor che mia sventura al grave incarco
ch'oppresso mi tenea, co'l Mondo unissi
ch'io non ardiva al Sol d'eccelsa Face
scoprir la mia ragion benché verace.
- 2 Qual già l'Infermo abbandonato giacque
in riva a l'onde e d'ogni speme vuoto,
quando in vano aspettò ne le sant'acque
la bramata quiete haver dal moto.
Tal mi languia poi che per me si tacque
(misera estrema) e lo straniero e'l noto
mentre attendea de l'alma a le ferute
dal moto d'una lingua haver salute.
- 3 Poscia a l'hor ch'io traeva l'hore inquiete
da l'altrui volontà, su'l capo mio
il Travaglio mirava o la Quietè
pender qual ferro minaccioso e rio.
Misero, che bramai? Trarmi la sete
non con altr'acqua che co'l sangue mio
che quanto Astrea (cui lo mio cor bramava)
rigorosa negò, pietosa dava.
- 4 Ed ecco a l'hor ch'a me medesimo in ira
fra dubbi e doglie, io mi tenea perduto.
Donna apparirimi che dal volto spira
fra modestia e beltà, speme ed aiuto.
Un Aureo Sole ha in fronte, il vento aggira
(Pompa d'Amore) il crin biondo e minuto
bianca Veste ricopre il sen più bianco,
nude ha le braccia e il ipè, succinto il fianco.

50. Per una disamina più approfondita si rimanda al cap. III.

- 5 Con l'una man picciola Verga scuote
 chiusa ne l'altra argentea Tromba accoglie
 gli Elementi sforzar con quella puote
 e con questa il futuro apre e discioglie.
 Quando mi vide pria, con dolci note
 «Queta (o Figlio) - mi disse - hor le tue doglie,
 sian respiri i sospiri e cessi il pianto,
 sol questo basti, io son LA FATA MANTO.
- 6 La figlia di colui che già predisse
 a i Tiranni di Tebe il vero in vano,
 OCNO il famoso Re per me poi visse,
 di gran Città fabricator sovrano.
 A questa sol, benigno il Ciel prefisse
 quanta ha felicità lo stato humano,
 è in mezo a l'acque e d'ogni bene abbonda
 di chiari Semidei Reggia feconda.
- 7 A te m'invia dal bel Castalio choro
 l'alto Rettor de la diurna luce,
 quegli, che cinto il crin d'eterno Alloro,
 ogni cosa nel Mondo orna e produce.
 Hor dal consiglio suo prenda ristoro
 la doglia tua, ch'a disperar t'induce
 perché sovente avvien ch'un pensier forte
 con prudente Virtù vince la sorte.
- 8 Invoca il Grande, il cui felice Scettro
 non sia che mai Fortuna o forza opprima,
 colossi d'oro a cui Trofei d'elettro
 il merto forma e la Virtù sublima,
 il Duce che in trattar la Spada e'l Plettro,
 altri in crederlo Marte, Orfeo lo stima
 l'Heroe che feo co'l suon d'Alma favella
 Aci più vago e Galatea più bella.
- 9 Vanne a FERRANDO, a cui s'inchina e fassi
 tributario ogni cor, ligio ogni affetto
 e forse un dì (con istupor) vedrassi
 correre il Mondo e darsi a lui soggetto.
 Ma già Regno di gloria ergendo ei vassi
 e real Maestà spira l'aspetto
 ed è di sua Virtù fregio ben degno
 più meritar che possedere il Regno.

- 10 Pur lunge ancora il gran dominio estende
 (che lungi i Vanni suoi l'AQUILA spiega)
 a'l vago MINCIO a lui tributo rende
 e'l Po superbo il corno altier gli piega.
 Da qual Re, da qual Regno hora non prende
 fido Homaggio d'Amore? E chi gliel niega?
 Ben hoggi haver nel Mondo, è gran tesoro
 la forza da l'Amore e non da l'Oro.
- 11 Ma tale è per se acnor la chiara possa
 e'l taglio è tal de la fulminea spada
 ch'agevolmente è poi ch'arrestar possa
 qual forza sia che furiando vada.
 ben dato havrebbe altrui più d'una scossa
 e nel dominio altrui fattosi strada
 ma per gloria maggiore ei si compiace
 vincer sedendo e debellare in pace.
- 12 Questi al feroce Dio de la Battaglia
 di nulla cede, anzi in valore è sopra,
 ch'oltre il poter, con la Prudenza agguaglia
 qualunque ardir cui ponga audacia in opra,
 più del ferro il sapere hoggi è che vaglia,
 più de la spada il senno hoggi s'adopra,
 vince il forte tal'hor, tal'hor è vitto
 ma il saggio sempre è Vincitore invitto.
- 13 Mirabilmente in lui miransi impressi
 gli Spirti eccelsi de i più noti Heroi,
 il meno è pur de i chiari gesti suoi.
 Ma la bella Virtù che ne i recessi
 posta del Mondo, il Mondo par ch'annoi,
 inalar sì, ch'al Sol la faccia eguale,
 questa sola è di lui gloria immortale.
- 14 Hor prega tu quel generoso core
 che magnanimo accoglie i giusti prieghi,
 ch'un Raggio, un Ombra almen del suo favore
 co'l ciglio sol, nel tuo bisogno impieghi.
 Che ben vedrai come al potente ardore
 ogni durezza s'ammolisca e pieghi,
 e come ogni eminenza a i cenni honesti
 pronta si mostri e compiacer s'appresti».
- 15 Tace; e rimiro lei (mentre mi tocca

gioia improvvisa il core) in un baleno
 schiacciarsi il capo in dilattar la bocca,
 strigner le gambe, unir le braccia al seno.
 Ecco s'allunga e s'assotiglia e scossa
 tre lingue da le labbra e di veneno
 piene ha le luci e divenuta Serpe
 squamoso ha il cuoio e già, già striscia e serpe⁵¹.

- 16 Sibilando si parte ed io mi resto
 per lo novo stupor confuso e lieto;
 e mentre ad essequir la mente appresto
 l'alto consiglio, ogni timore accheto.
 Prendo la carte e 'l senno istrutto e presto
 già commette a la penna ogni segreto,
 così a voi (Regio Heroe) quanto disio
 fra preghiere ed affetti humile invio.
- 17 Giunto il foco de i prieghi in breve invoglio
 a voi (Signor) come a bramata Sfera,
 (magnanima Pietade) al basso foglio
 non sdegnaste piegar la vista altera.
 Retto stimò quanto io sospiro e voglio,
 quella propria di voi Prudenza intera,
 onde scriveste in guisa tal ch'a punto
 chiedere ed ottenner [sic] fu quasi un punto.
- 18 Così Voi solo a vacillante stato
 opportuno sostegno ecco porgete,
 Voi l'avverso tenor d'iniquo Fato,
 (che sempre mi agitò) fausto rendete.
 Voi del Mondo nel Mar gonfio e turbato
 mi date a l'alma posa, al cor quiete,
 dunque a Voi quasi a Nume eterno e sacro
 offro l'Ingegno e'l Plettro in un consacro.

51. A stampa *sterpe*, vd. Correttioni.

XV. IL RENO.

Nella venuta a Bologna dell'Illustriss[imo] e Reverendiss[imo] Sig[nor]
CARDINALE LUDOVISIO Arcivescovo e c[ardinale]⁵²

- 1 Scendea tranquillo e mormorando gia
con piè d'argento a l'herbe, a i fiori in seno,
humile no qual già scorrer solia
ma glorioso e trionfante il RENO.
Come splendori in vece d'acque ei dia,
sembra il Fiume di Stelle in Ciel sereno,
anzi ch'a i raggi ed a i fulgori pare
non d'acque un Fiume ma di luce un Mare.
- 2 Ne d'Alga humile o di vile Herba adorno
il capo fuor del puro humore estolle
ma di Smeraldi e Zaffiri intorno
circonda il lungo crine e'l petto molle.
Mira più il vago Ciel, più chiaro il giorno,
più verde il piano e più fiorito il colle
e stillar mele intanto e correr latte
vede l'Elci frondose e l'onde intatte.
- 3 E l'erta Rupe ancora e l'ima Tomba
d'allegre voci risonare intende,
mentre (ancor lunge) di canora Tromba
ascolta il suon che dolcemente offende.
D'applausi e di nitriti alto rimbomba
l'Aria ch'al folgorar de l'arme splende
tal ch'al Pastor ne più remoti campi
nube gravida par d'accesi lampi.
- 4 De la sua nova Athene in ogni parte
parli⁵³ veder che il Ciel tuoni e sfaville,
che il persuade il fulmine di Marte
e le stelle volanti a mille, a mille.
Toccati a tempo e concertate ad arte
gli orgogliosi Tamburi e l'alte Squille
sembrano ad ogni orecchia, ad ogni core

52. Per una disamina più approfondita si rimanda al cap. III.

53. Al v. 2 *parli*: pargli, gli par di vedere.

- urli di sdegno e voci son d'Amore.
- 5 Fra così liete meraviglie inalza
 il volto al Ciel l'avventuroso Fiume
 che da la Foce a la sua Tosca Balza
 venerando si mostra oltre il costume.
 Splende la fronte e fuor per gli occhi sbalza
 un non so che per cui rassembra un Nume,
 hor da le labbra uscirgli ecco veloci
 fiumi d'alta eloquenza, in queste voci:
- 6 «Ben so, felice me, qual esser deggia
 del Giubilo commun l'alta cagione
 e perché il sen di questa antica Reggia
 ancor d'allegri accenti hoggi risuone.
 Il GRAN PASTORE a l'honorata GREGGIA
 ritorna e fine a le fatiche impone,
 a le fatiche onde a ragion deride
 hor la mia figlia il favoloso Alcide.
- 7 Che invito già vincesses Hercole i Mostri
 (grande ALESSANDRO) hor ogni Cetra suona
 favole tutte onde il Parnaso mostri
 le dolcezze ch'a i suoi versa Helicon.
 Ma veri fur gli eccelsi fatti vostri,
 vera la Fama che di voi ragiona
 e vinto havere è di voi gloria vera
 l'Impeto Franco e la Tardanza Ibera.
- 8 Farsi in vostra virtù di veder parmi
 meraviglie inaudite, alti stupori,
 non pur gli Ulivi pullular da l'armi
 ma da l'Aste recise uscir gli Allori.
 Mutar la Tromba i bellicosi carmi
 in dolci versi e in vezzosetti Amori,
 produrre alfin così gioconda Pace
 la guerra al Moro e la ruina al Trace.
- 9 Non chiude il Gange e non produce il Tago
 Oro sì fino e perla tanto pura
 che per fregiare almen la vostra Imago,
 non sia vile ornamento e pompa oscura.
 Solo (degne di voi) pregiate e vago
 con alta speme e con ardente cura,
 per coronarci il crin sacro e sovrano

- serba le Gemme e l'Oro il Vaticano.
- 10 Con la Discordia il furor cieco ed empio
de la felice Italia a i danni uniti
precipataste entro l'eterno scempio,
dove pria furioso erano usciti.
Parea un Asilo Insubria ed hora è un Tempio.
Ben degno sol ch'in esso altrui s'additi,
che tenne d'ALESSANDRO il senno e l'opra,
che non se'n gisse il Mondo alfin sossopra.
- 11 Andate pur, ch'a voi benigno il Cielo
felice ruoti i non mai fermi giri
e piene di pietà colme di zelo
tante fatiche eternamente ammiri.
Ecco io v'inchino e taccio e già mi celo
del corso mio ne i liquidi Zafiri
fin che chiamino me da l'onde chete
di voi Novelle più bramate e liete».
- 12 Fiammeggiando tonare intanto udissi
da la finestra il Ciel, chiaro e giocondo.
E già mandare i lumi erranti e fissi
novo splendore a far più bello il Mondo.
Solo nel Regno de gli oscuri Abissi
rinovò il pianto amaro il Mostro immondo
ch'ogni empia Setta e i suoi seguaci tutti
vinti già vede e mira homai distrutti.

Il fine delle Ottave

I. IL RITRATTO DI MARIA VERGINE
fatto da S. LUCA⁵⁴

- 1 Stavasi co 'l Penel già per disporre
ne la tela appresta i bei colori;
e di più mischie ancor volea comporre
su la breve Tabella ombre e splendori
quel gran Pittor, che l'Evangelo scrisse,
quando a l'empireo Ciel le luci affisse.
- 2 E pensando fra sè, qual opra e quanta
tentasse di spiegar la mano ardita,
pieno di viva fè, l'anima santa
a Dio solleva e humil gli chiede aita.
Sapendo forse tutto Amore e zelo
ch'errar non può, c'ha per sua guida il Cielo.
- 3 Le fatezze volea vaghe e leggiadre
pinger di lei con nobile figura,
che, perché sola fu Vergine e Madre,
meravigliossi il Mondo e la Natura;
ma conoscendo a poco, a poco il vero,
ammiraro, adorar l'alto Mistero.
- 4 Hor, mentre con affetto ardente e pio
ne l'efficace orar LUCA s'interna,
con Estasi d'Amor s'unisce a Dio
sopra ogni Ciel, là ne la Patria eterna
tal che ben par dal sacro sonno absorto
al colore, al calore, al moto un morto.
- 5 E quando poi, dove mai sempre luce
a l'Angeliche turbe, a l'alme pie
con tripartito raggio una sol luce
ond'han perpetuo e glorioso il die
spazia con l'alma sciolta, allegro vede
quel che vedere a pena a gli occhi crede.⁵⁵

54. Schema metrico: ABABCC. Per una disamina più approfondita si rimanda al cap. III.

55. 5, v. 3 *con tripartito raggio una sol luce*, Dio che è uno e trino; 6, v. 6, *in queste note*, con queste parole; 7, v. 2 *vago aspetto*, il ritratto; vv. 3-4, *la salute / portò nel casto Ventre*,

- 6 Ei del foco divin già tutto ardente,
 consolato s'atterra al divin Trono
 dove il gran Dio d'eterno Sol lucente
 si mostra saggio, onnipotente e buono;
 ivi, mentre dimesso adora e priega,
 in queste note il bel disio dispiega:
- 7 «Dona (Signor) al mio saper virtute,
 ond'io possa formare il vago aspetto
 de la Donna immortal che la salute
 portò nel casto Ventre al Mondo infetto,
 od opra almen che del bel volto humano
 quanto serba il pensier, pinga la Mano.
- 8 Tanto so!», dice, e nel silenzio involve
 più caldi prieghi e più efficaci note,
 poi vergognoso il guardo al sen rivolve,
 cui per vera humiltà la man percote.
 Attende ei la risposta ed ode intanto
 de i cantori del Ciel celeste il canto.
- 9 Quando con voce a cui non potè eguale
 compor la Mente o desiar l'udito,
 il Monarca de l'Alme, che mortale
 si feo per l'huom dal Mostro rio tradito,
 fermato il suon de i Musici concenti,
 rispose al Vangelista in questi accenti:
- 10 «Ben pietoso è il desio ch'ingombra l'Alma
 (o mio fedel) ma la grand'opra avvanza
 qual sia vigor d'ogni terrena Salma,
 qual sia virtù d'ogni maggior possanza,
 solleva gli occhi e vedrai come sia
 impossibile a te l'impresa pia».
- 11 Inalza il guardo il Vecchio e vede assisa
 la Donna che divoto honora e cole
 sopra gli Angeli Santi e in nova guisa
 premer co 'l divo piè la testa al Sole,
 poi mira intorno al seggio di Zaffiro
 l'eterni Menti in triplicato giro.⁵⁶

Gesù Cristo; 8, v. 2 *efficaci note* riprende l'*efficace orar* di 4, v. 2; 9, v. 3 *Monarca de l'Alme*, Dio; v. 4 *Mostro rio*, Lucifero che si ribellò al volere divino.

56. Da qui comincia la descrizione della visione celeste che supera l'ineffabilità dan-

- 12 Comprende un lampo uscir da le Palpebre
 ne l'aprire i bei lumi, appresso cui
 sono i raggi del Sole ombre e tenebre
 e i mill'occhi del Cielo oscuri e bui.
 E vede l'auree chiome intorno cinte
 di chiare Stelle, in nobil cerchio avvinte.
- 13 Ammira ornarle il sen Cinthia, non quale
 dal fraterno splendor lunge risplende
 ma son lume divin fatta immortale
 (poi che da un più bel Sol la luce prende)
 rifulge sì ch'appo il suo viso adorno
 fora notte profonda il chiaro giorno.
- 14 Scorge fregiare i Serafini ardenti
 (onde stupisce) a la celeste Donna
 intrecciando d'Amor l'ale splendenti,
 con ricamo divin la sacra Gonna:
 la Gonna bianca sì che il suo candore
 vince di luce il lume e lo splendore.
- 15 Resta ammirato il Santo e da la forza
 del celeste fulgor ne gli occhi offeso
 che mirar più non può (se ben si sforza)
 il vero Sol d'eterna luce acceso,
 tal che da quella vista alma e divina
 caliginoso il guardo al suol declina.
- 16 E con divoto cor tacito adora
 pieno di fè la Vergine gioconda,
 mentre al suon de le sfere ad hora, ad hora
 s'ode intonar per lei voce faonda:
 "O felice, o beata a cui s'atterra
 l'Angelo in Ciel, del Ciel l'eletto in terra".
- 17 Fra tanto il Redentor, che da le piaghe

tesca. Inizia una climax di stupore incrementata dagli avvenimenti miracolosi all'attacco di ogni strofa (11-15): *inalza il guardo, comprende un lampo, scorge, resta ammirato*. 12: quando la Vergine apre gli occhi irraggia di luce abbacinante il mondo, più chiara di quella del sole e delle stelle, *appresso cui / sono i raggi del Sole ombre e tenebre / e i mill'occhi del Cielo oscuri e bui*. Essa è canonicamente coronata di stelle, vv. 5-6. 13, v. 1 *Cinthia*, la luna adorna il seno della Vergine. 14, v. 1 *i Serafini ardenti*, tradizionalmente raffigurati con le ali rosse fiammeggianti, segno di amore ardente, formano il ricamo della veste di Maria. 16, v. 3 *al suon de le sfere*, era già di Pitagora l'idea dell'armonia delle sfere celesti. La musica permea tutta la visione, come già alla strofa 8 (*celeste canto*) e 9 (*i Musici concertati*).

- difonde per lo Cielo un mar di gloria,
 acciò che maggior ben l'anime vaghe
 godano a l'hor, per così pia memoria,
 co'l suon de la celeste alma favella
 l'atterito Pittor desta e rappella.⁵⁷
- 18 Poi con dolce parlar di novo dice:
 «Amico hai visto. Hor potrai tu spiegare
 la beltà che rendendo il Ciel felice
 fra l'eteree vaghezze è singolare,
 del bel volto di lei, che giù nel Mondo
 hebbe il Vergineo sen per me fecondo».
- 19 Senza risponder altro, inarca il ciglio
 a le dive parole il Pittor Santo
 e per alto stupor, fatto vermiglio,
 afferma co'l tacer che non può tanto.
 Ma pur nel cor l'antica voglia sente,
 avanzandosi ogni hor, farsi più ardente.
- 20 Quasi infermo assetato, a cui si viete
 soave il vin ch'avaramente mira,
 ch'accresce co'l pensier l'avida sete
 e perché brama in van di cor sospira,
 onde (ch'altro non può) mentre si strugge
 il vietato licor co'l guardo sugge.
- 21 Ma il vero Dio che penetrando vede
 distinto ogni desir nel imo petto,
 del venerabil huom che spera e crede
 ammirando la fé, loda l'affetto
 e gli vuole appagar (poi che s'invoglia
 di sì nobil pensier) l'accesa voglia.
- 22 Onde soggiugne a l'hor: «Credi e confida;
 meraviglie vedrai Pittore industrie,
 fia questa destra a la tua destra guida
 ne la grand'opra del Ritratto illustre,
 onde godrà l'Europa in un sol viso
 la beltà che fa bello il Paradiso».
- 23 Poi co'l braccio fatal, che il Mondo vago

57. 17, vv. 1-2 immagine del *Christus Triumphans* che irradia il mondo della sua gloria attraverso le piaghe della passione e della croce; 20, similitudine con l'ammalato che vorrebbe bere del vino.

co'l cenno ornò d'opre diverse e tante,
 perché vaglia spiegar la bella Imago
 piglia del buon pittor la man tremante,
 (cui mentre regge) in pochi tratti forma
 de la celeste Dea la vera forma.⁵⁸

24 Scrittor così che ben distinti imprima
 i caratteri suoi per norma e legge,
 perché più simiglianti altri gli esprima
 con la maestra man la man gli regge,
 scusando con discreta humanitate
 l'imperizia de l'Arte e de l'Etate.

25 Hor non sì tosto i bianchi lini tinse
 l'alto Penel cui diva man reggea.
 Che il sembante immortal subito pinse
 de la Madre di Dio, Vergine Dea,
 simile sì che non può human pensiero
 differenza torvar fra'l pinto e il vero.

26 Spargono gli occhi alma beltà che folce
 il travagliato spirto; hanno le gotte
 un certo Amore, un tale affetto dolce
 ch'a sé rapisce e trae l'alme divote;
 spira il labbro gentil ch'alletta e piace
 con pudica beltà salute e pace.

27 Esce da tutto il volto occulto un lume
 che, trapassando il petto, il cor penetra,
 benché fiero per sangue e per costume,
 benché duro qual Marmo od altra pietra
 e lo sforza e lo sferza a mandar fuore
 ogni durezza in liquefatto humore.

28 Ma il buon Pittore da la pudica Imago,
 ch'è di splendore un inesausto Abisso,
 l'occhio non puote ambizioso e vago
 levar già mai, ma vi sta sempre fisso
 che la beltà di quella faccia pia
 mirando più, più di mirar disia.

29 Poi destando nel cor zelosa cura,

58. 23, avviene il miracolo: la mano dell'uomo viene guidata da quella di Dio. 26, il *sermo* erotico viene riallestito in chiave sacra, con un mondanissimo incremento del piacere a 28, v. 6.

- religioso spirto in sé riviene
 e pensa ch'adorar l'alma figura
 con humiltate a la sua fè conviene,
 hor mentre a lei si piega e riverente
 inchina il piè, si scuote e si risente.⁵⁹
- 30 Svegliasi il Vangelista e tutto pieno
 d'allegrezza e stupore i lumi gira
 e ne la tela il volto almo e sereno,
 cui ritrarre tentò, ritratto mira;
 de l'alta Vision poi si rimembra,
 tal che sente di gel farsi le membra.
- 31 Di novo Zeusi o di più dotto Apelle
 sa ben che non potea terrena mano
 (benché facesse già mill'opre belle)
 pingere il Paradiso in volto humano,
 onde con quella fè che l'opra chiede
 miracoloso il vero ammira e crede.
- 32 Indi s'atterra e riverente honora
 con la vista e co'l core il bel Ritratto
 e'l sacro sen cui l'Universo adora,
 che già restò, benché fecondo, intatto;
 così mirando gli occhi il novo Sole,
 forma la lingua pia queste parole:
- 33 «O di quell'alma Dea che senza Padre
 de la gran Prole, onde ha salute il Mondo,
 fu con modo sovrano e Figlia e Madre,
 sembante venerabile e giocondo,
 ben hor veggiono sì questi occhi miei,
 mirando in te ch'opra mortal non sei.
- 34 Tu del divo potere (o meraviglia)
 mostri d'alta beltà raggio celeste,
 cui già spirar, sotto due nere ciglia
 (mentre visse Maria) le luci honeste
 e bene esprimi al volto ed a le chiome
 di lei vivo lo spirto e chiaro il nome.
- 35 Questa è pure (occhi miei) la faccia istessa

59. 31, vv. 1-2, nemmeno l'abilità di Zeusi e Apelle, mitici pittori dell'antichità, poteva eguagliare le fattezze sulla tela. 32, v. 5 *novo Sole*, il ritratto della Vergine. 33, v. 3 reminiscenza del celebre passo dantesco nella preghiera di San Bernardo, *Par.* XXXIII, vv. 1-3.

cui vagheggiano in Ciel l'anime sante,
 pur tiene in lei quella beltade impressa
 ch'in terra il sommo Dio già fece Amante;
 pur questa è quella fronte in cui si vede
 bellezza e castità, pietade e fede.

36 Hor se questa è Maria, vieni mio core,
 portato da la voce e dal disire,
 cerca mercè d'ogni passato errore,
 chiedi pietà d'ogni mondano ardire
 e di compunto, 'Hoggi mio scampo sia
 la sacra e vera effige di Maria' ».

37 Così parlava il vecchio, indi spargea
 per tenerezza ancor di pianto un Mare,
 così nel petto effigiata havea
 la bellezza divina e singolare
 che fra le cose rare epreziose
 geloso Amante il bel Ritratto pose.

38 Hor questa Imago pellegrina e rara,
 per man di Dio con l'altrui mano espressa,
 per mille meraviglie illustre e chiara
 (Fortunata Cittade) è quella istessa,
 che sovra il Monte, fra Verginei sassi
 per GUARDIA tua, da Dio mandata, stassi.

39 Come da la Città del Greco Impero,
 ne' tempi più rimoti, honore e gloria
 fosse portata a noi, conserva il vero;
 non men verace che divota Historia
 in cui leggendo sia che ti compunga
 de i Miracoli suoi la serie lunga.

40 Dunque è dover che con divoto esempio
 ne la stagion che di pregare insegna,
 con chiaro honor dentro famoso Tempio
 accoglia tu reliquia così degna,
 dinanzi a cui l'intero di s'impieghi
 hor chiedendo, hor pensando in caldi prieghi.

295

II. IL CONTENUTO

AMOROSO.

Nelle Nozze de gli Illustrissimi Signori, il Sig[nor] Conte

HERCOLE PEPOLI

e la Signora D[onna]

VITTORIA CYBÒ⁶⁰

- 1 Là dove il Sol ne l'Oriente pinge
con dorato splendor lucido Monte,
quando fuori dal Gange in alto spinge
cinto di rai la luminosa fronte,
d'un Antro stassi ne l'ombrose cave
fra gli humani CONTENTI il più soave.
- 2 Giovane è sì che il volto suo di rose
non punge ancora ingiurioso pelo,
benché far miri vaghe fila ascose
di lucid'oro, al labbro un nobil velo,
per cui s'adorna con sotil lavoro
de la bocca di Gemme il bel tesoro.
- 3 Il biondo crine, ove i lor propri seggi
hanno gli Amori, sembra in bianca riva
con acque aurate un novo Mar ch'ondeggi,
al dolce respirar d'aura lasciva
ma pure affrena i suoi negletti errori
corona vaga d'odorati fiori.
- 4 Copre il morbido sen candida veste,
in cui da dotta man (Mastra gentile)
le vaghe pompe furo al vivo intesto
de la stagion cui partorisce Aprile,
hor mentre questa a la fresc'aura cede,
mostrasi ignudo il leggiadretto piede.
- 5 Ha la sinistra un Vaso, anzi una Reggia
di Primavera, ove la Rosa tinta
d'ostro natio, co 'l viso altier gareggia
ma sembra stella appresso il Sole estinta,
che quel bel volto co' i color vivaci

60. Per una disamina più approfondita si rimanda al cap. III.

- s'ella chiama a gli odori, ei grida a i baci.
- 6 In queste Rose ardente un cor si vede
 fra le morbide foglie a l'ombra starsi
 e nel suo ardor de l'odorate prede.
 de la dolce Aura a se ristoro farsi,
 poi tal leggesi motto 'HOR COSÌ GIOVA
 l'Amoroso contento a chi lo prova'.
- 7 Tien l'Antro un novo Specchio a cui s'invia
 avidamente il fortunato aspetto
 ch'a lui mostra non sol quanto disia
 ma con prodiga man sazia l'affetto
 di ciò che maggiormente ardendo apprezza
 sia d'amore o d'honore o di ricchezza.
- 8 Miransi qui d'amore i vezzi espressi
 con reciproca man porgersi e torsi
 non lunge son gli affettuosi amplessi
 e i sospiri e i respiri e i baci e i Morsi,
 stanno i prieghi più basso e quella forza
 che per gioia maggior soave sforza.
- 9 A quest'Antro beato il capo cinto
 di verde Persa e di Fior vari e vaghi
 Huomo dal cui bel volto il Sole è vinto,
 quando par che di luce il Mondo allaghi,
 viensene allegro a passi tardi e lenti
 serena il cielo ed inamora il mondo.⁶¹
- 10 Porta la bianca destra accesa Face
 di viva Fiamma e la sinistra un Velo,
 segno di nodo pio, che strigne e piace,
 pegno di quel disio ch'infonde il Cielo,
 che scorrer face altrui con pensier forte
 nel mar del mondo una medesima Sorte.
- 11 Termina amore in quella faccia vera
 idea del bello ogni diletto, come
 nel centro già sua destinata Sfera
 il grave suol le poderose some
 e se mai lo declina ad altro segno

61. Sestina 9, vv. 5-6, memoria petrarchesca, «a passi tardi e lenti» *RVF XXXV*, v. 2; «inamorando il Cielo e gli Elementi» ricomparirà in Marino *Adone*, I, «Io chiamo te per cui si volge e move [...] serena il cielo ed inamora il mondo».

- non è dono il piacere ma furto indegno.
- 12 Hor questi cui l'antichità già feo
del pudico gioir nume sovrano
e' quel porto d'honor caro Himeneo
che strugger suole ogni apeto insano,
che perché sian l'altrui dolcezze piene
il contento a trovar giocondo viene.
- 13 Giunto a l'albergo illustre, allegro chiama
il Giovane che rende ogni huom felice:
«Neghittoso, che fai? Dunque la fama
de l'alte Nozze (amorosetto dice)
non ti risveglia homai? Precorri l'hore,
ch'intempestive hor son le tue dimore.
- 14 Sai ben che senza te, che de l'affetto
tieni la chiave d'oro, altrui si rende
amaro Amore ed ogni suo diletto
(se no'l condisci tu) spiace ed offende,
ch'anima amante esser non può mai lieta
se per te non s'appaga e non s'accheta.
- 15 Qua dove il Reno in arenosa spiaggia
ristrigne l'acque sue tranquille e fide
e di cittate bellicosa e saggia,
co'l braccio destro il vago sen divide,
stassi l'Heroe di cui già la speranza
del nome glorioso i fatti avanza.
- 16 Non empie ancora il quarto Lustro e spira
per fermo senno e per viril beltade
a chi nel viso generoso il mira
vecchia prudenza in giovanetta etade,
così nel contemplarlo a parte, a parte
sembra nel viso Amor, ne i gesti Marte.
- 17 Questi pompa ed honor de l'età nostra
dà con famosa man l'ultimo crollo
al Tempo ed a l'Invidia e ben si mostra
di quell'alta Propaggine rampollo
che gareggiare arditamente suole
co'l Ciel di Fama e di splendor co'l Sole.
- 18 Là dove il Fiume impetuoso apporta
nel vasto seno al Mare un novo Mare
che dal solo Potere il nome porta,

- sorge, fra le più illustri, singolare
 la famosa Città che mostra come
 d'oro fa l'opre se di ferro ha il nome.
- 19 Quivi pura Donzella il volto acceso
 d'un pudico rossor vago dipinge,
 germe del sangue che sostenne il peso
 di quel Manto che il Ciel disserra e stringe,
 né più bella, più saggia, più pudica
 have la nostra etade, hebbe l'antica.
- 20 Questa, ch'HERCOLE attende (Hercule è quello
 cui dianzi t'accennai) porta dipinte
 ne begli occhi le Grazie e'l nome bello
 dal nome trae de le battaglie vinte
 e ben non convenia per vera gloria
 altra Donna ad Alcide che Vittoria.
- 21 Hor io del vero ben Nunzio fecondo,
 per decreto del Cielo a strigner vegno
 con nodo tenacissimo e giocondo
 sì bella Donna a Cavallier sì degno,
 che da loro una Prole havrà la terra
 prudente in pace e valorosa in Guerra.
- 22 Tu manchi solo (o vero condimento
 de la vita mortale) a far più grate
 con la dolcezza tua dolce CONTENTO;
 queste nozze felici e desiate,
 vientene hormai, ben di te l'opra è degna,
 ch'ove non è Contento, Amor non regna».
- 23 Sì parla il Nume al Giovane ch'accresce
 forza ad Amore. Hor questi in piè salito
 soave un riso co'l silenzio mesce,
 segno⁶² vero ch'accetti il dolce invito.
 Indi l'Antro lasciando, alfin s'invia
 dove l'altro co'l piè segna la via.
- 24 Non lunge poi dal fortunato loco,
 un Carro s'appresenta a i lieti Numi
 che le rote ha di fiamme, il sen di di foco
 e gli ornamenti sono incendi e lumi
 che fanno un fregio tale a cui vistoso

62. A stampa *segno*, vd. Correttioni.

- l'Arabo cede e 'l Damascen pomposo.
- 25 Tirano la Quadriga al morso infesti
 quattro snelli Destrier, d'aspetto altero,
 al corso arditì, al girar lievi e presti,
 candidi sì che non ha fede il vero,
 poi che la neve, il latte e 'l primo Albore
 nere sembianze sono a' lor candore.⁶³
- 26 Monta su 'l carro il grazioso incarco
 de i due leggiadri Dei, quanto in quel punto
 ei parte e giugne che l'immenso varco
 dal Gange al Po sembra un sol passo a punto,
 tanto veloce è il corso che trapassa
 il Tempo, anzi il pensiero a dietro lassa.
- 27 Hor giunto al Re de Fiumi, a l'hor declina
 rapidamente ver la destra riva
 dove l'alma Città del Po Regina
 sorge, più che mai fosse illustre e viva,
 a le mura di cui fermato scende
 la nobil coppia ch'al gran fatto intende.
- 28 Entra ne la Cittate; essa rimbomba
 con suono Marzial di lieti accenti:
 così a dolce Tenzon chiama la Tromba
 in sembianza di guerra, i cori ardenti,
 così i fiati sonori in ogni parte
 sono inviti d'Amore e non di Marte.
- 29 Non veduti se 'n vanno ov'alto porge
 marmoreo tetto altrui vista sublime,
 poi che dal centro illuminato ei sorge
 di vaghi fochi a le superbe cime,
 se bene al canto, a la bellezza, al riso
 non albergo è mortal ma Paradiso.
- 30 Saglion le scale e ne la Sala Augusta
 (reggia di cento stanze) entran costoro,
 che di serico drappo il fianco onusta,
 tutta nel vago Ciel pompeggia d'oro
 da cui pendendo mille faci intorno
 ad onta della Notte appare il Giorno.
- 31 Quivi mirano a l'hor fra chiare e vaghe

63. A stampa *al'hor* va mendato con *a' lor* per logica.

per sovrana beltà Donne e Donzelle,
 lei, che per far più preziose piaghe,
 giugne a l'armi del crin le Gemme belle
 e con vesti pompose imitar vuole,
 cinta da Nubi d'or, nascente il Sole.

32 Questa è VITTORIA, a lei dal volto piove
 una benignità cui tal non have
 ne l'aspetto fatal Venere e Giove;
 ch'in altri infonde un desiar soave,
 poi che de gli occhi con pudica forza
 aletta il Guardo ed alettando sforza.

33 Fermansi a contemplar le luci altere
 il muro no, benché di tante involto
 vaghezze alettatrici e lusinghiere
 ma la beltà de l'amoroso Volto,
 tanto che fassi rimirando intento
 il CONTENTO d'Amor via più contento.

34 Egli ch'intende alfine il bianco petto
 de la sposa sublime e i lucid'occhi
 dispone a l'hor di farsi almo ricetto,
 onde più forte poi le Fiamme scocchi
 quando a l'aperto ardir si mostra infesto
 il guardo rigoroso e'l sen honesto.

35 Ben se'l vede Himeneo ma come scaltro
 tace e s'infinge e pien d'amico ardire
 per lo tetto real conduce l'altro,
 già sbigotito e perché al suo desire
 appropriato un loco ei pur si trovi
 cerca ricetti occulti, aditi nuovi.

36 Pone in camera vaga a i passi meta
 letto sovrano, a i cui politi AVori
 diè il Belga i lini, il Serican la seta,
 Palla il disegno, il Nabateo gli odori.
 E ch'altri il feo, ben la bellezza esprime
 morbido campo a le battaglie prime.

37 In questo loco a punto usar dispone
 il Contento d'Amor le forze estreme,
 sotto i candidi panni ecco si pone
 che rigor di repulsa ivi non teme
 e pria che si ricopra, adatta l'Arco

- per aspettar la bella Donna al Varco.
- 38 Ed a quell'altro dice: «Hor vanne altrove.
Fia mia cura essequir quanto accennasti,
che s'Alcide per me nacque di Giove,
meraviglie vedrai ma tanto basti».
Indi le Gioie che in un vetro infuse
quasi licor tenea, sparse e diffuse.
- 39 Ne bagna il letto e poi s'asconde e tace
quando Himeneo, de la grand'opra a parte,
accesa qui la fortunata face,
quasi nobil Trofeo, lasciando parte.⁶⁴
Non parte no; ne l'aria si nasconde
poi ch'in aria si cangia e si diffonde.
- 40 Dunque attender ben puoi con gioia interna
FELSINA e fian del Cielo alti favori
che partorisca il Sol per farti eterna
in chiarezza e beltà Poli e splendori:
VITTORIA è il Sol, saranno i figli suoi
purpurei Semidei, guerrieri, Heroi.

64. A stampa *Parte* con lettera capitale va mendato in parte in quanto verbo.

III. PER LI CAVALLIERI SINCERI.

In difesa d'Amore per Torneo⁶⁵

- 1 Quel giocondo Piacer che i cor penetra,
 quel bendato Pensier ch'al tergo ha l'Ali,
 quell'ignudo Fanciul c'ha la faretra,
 quell'armato Disio d'Arco e di strali,
 quel foco, quell'ardor chiamato Amore
 senza aita d'Amor tosto si more.
- 2 Non può VIRTÙ (benché leggiadra e bella)
 da se stessa nutrir l'altero Germe,
 così spegnesi ancor viva facella,
 c'habbia nel chiaro ardor le forze inferme;
 Virtù sol desta Amor ne l'Alma vaga
 ma d'Amor non l'accende e non l'impiega.
- 3 Merta Amor chi ben ama e non chi altero
 vesta di bel colore il petto e'l piede,
 né chi larvato men sovra un Destriero
 con fragil legno inutil legno fiede,⁶⁶
 non chi saggio discorre o chi concorde
 la voce unisce al suon d'aurate corde.
- 4 Veniamo qui da la sublime parte
 de l'AURA vaga a contrastar con l'armi,
 ove speriam (così ascolti Marte)
 de l'altrui nome ornare i Patri Marmi,
 debil Trofeo, non fia gloria ma duolo
 hoggi a noi trionfar d'un Guerrier solo.
- 5 Così l'AURA di cui fidi e SINCERI
 Campioni siamo il suo favor ci spiri,
 l'AURA cibo gentil di quei pensieri
 che destanci nel core alti desiri
 come fia che per noi si mostri aperto
 ch'AMOR solo è d'Amore con degno merto.

Il Fine delle Seste Rime

65. Per una disamina più approfondita si rimanda al cap. III.

66. *larvato*, vestito, armato; *fiede*, ferisce.

L'ODI PINDARICHE

297

I. LA VIRTÙ.

ODE PINDARICA

All'Illustriss[imo] e Reverendis[simo] Sig[nor]

CARDINALE BARBERINO⁶⁷

L'Alma VIRTÙ, che ne i purgati inchiostri
tigne (onde s'orni) incorrottibil Velo,
sa, pargoletta, superare i Mostri,
può, fatta grande, sostenere il Cielo.
Di Sirio il foco e di Dicembre il Gelo
non toglie il verde al sempre verde Alloro,
non s'allenta il Valor, di gloria il Zelo
è d'ogni faticar dolce ristoro.
Più fregiato d'honor, che ricco d'oro,
la Nave che stellata hor solca l'Etra,
audace acquistò già nobil Tesoro,
ch'a l'anno infante i lieti giorni impetra.
E la Pompa del Ciel, la chiara Cetra,
che per l'aria fermò gli Augelli e i Venti
potè destar pietà nel cor di pietra
del Re crudel de le perdute Genti.
Anzi ch'al suon d'armoniosi accenti,
(alto stupor) la prisca età già vide
con Volontario moto i Sassi argenti
erger le Mura a la Città d'Alcide.
Se di Medusa il capo horrendo incide
del felice Perseo la destra ardita,
moto fu di Virtù, che il Vizio ancide,
opra fu di Virtù, ch'al bene invita.

67. Per una disamina più approfondita si rimanda al cap. III.

Che non puoi? Che non fai luce infinita?
Ne l'horror de la Mente amica Aurora,
dopo la Morte altrui seconda Vita,
de la Fama immortal Tromba canora.
Povera e nuda se' ma pur t'indora
la chioma il merto e non può sorte cruda
furarti quel Tesor che l'alme honora
e sol tu bella se' per che sei nuda.
L'Argento, anzi l'affetto altri pur chiuda
ne l'Arche sospirate un petto indegno
ogni nobil pensier per l'Ozio escluda,
sia la Fatica a noi Ricchezza e Regno.
PORPUREO Heroe dal cui sublime ingegno
già l'istessa Virtù stupida resta
se' tu solo di lei mirabil segno,
onde a i sudori i Neghitosi desta.
Già, già d'Alcide il grido, il volo arresta
tarpato i vanni e non è più ch'aspiro
a quello unico honor con faccia mesta
a la Prudenza tua cede il suo ardire.
Argo dimessa homai raffrena l'ire,
vinto il Greco pensier del tuo valore,
che di gloria maggior più bel desire
nel magnanimo Sen t'involò il core.
E del Tracio Cantor perde l'honore
appo il tuo canto il canto, ah, mentre accende
nel gelo altrui del bene oprar l'ardore,
ogni voglia nemica amante rende.
Non sorge a le tue Note (onde s'apprende
con dotto suon d'ogni Armonia l'esempio)
combattuta Città, ma in alto ascende
al Famoso MAFFEO sublime Tempio.
Contro il Rapace forte e contra l'Empio
invitto pugnì, altri pur faccia altero
di favoloso Capo un finto scempio
ch'in ogni Tempo havrà sol fede il vero.

298

II. LA PARTITA.

ODE PINDARICA

All'Illustriss[imo] e Reverendis[simo] Sig[nor]
CARDINALE BARBERINO⁶⁸

Hor su l'Abete vola, hor sovra l'Orno
canoro Augello e ne la notte oscura
a l'ingiurie del Ciel se stesso fura,
e fra 'l sonno e 'l Riposo attende il giorno.

Ma le Fiere più fiere, a cui l'ardire
è propria dote, entro i Dirupi foschi
de l'ime Valli o ne i rimoti Boschi
co 'l finirsi del dì, terminan l'ire.

Mentre congiugne a l'onda salsa e roca
già declinato il Sol, gli ardenti moti,
dan fine al fine a i lor contrari nuoti,
il veloce Delfin, la tarda Foca.

O sola oblio del mal dolce quiete,
per te prima trattar l'Arme e l'ingegno,
Quirino e Numa e del nascente Regno
Sola tu fosti a l'hora ardore e sete.

Non vive alcun da la fatica intatto,
sotto l'Ago de l'Ape è il mele ascoso,
dopo il travaglio alfin segue il riposo
e sol per la Quietè il Moto è fatto.

Ne le Cittadi ove fra gli ozi e gli agi
vive il Lusso ch'adugge il senno e il senso,
l'huomo (sepolto quasi in Sonno immenso)
stassi ne l'alte Case e ne i Palagi.

O pomposi habituri,⁶⁹ in cui si pone
più che pietre, pensieri; e pur si vede
ch'a la beltà, che nel valor vi cede
del superbo Neron l'aurea Magione,
chi vi rende famosi? E chi vi face
termini d'ogni vista e d'ogni affetto?

68. Per una disamina più approfondita si rimanda al cap. III.

69. A stampa *habitari*, vd. Correttioni.

Dolci Asili del Riso e del diletto?
La desiata Copia e l'aurea Pace.
La Copia no, che in seno ha d'Acheloo
il rotto Corno e 'l Volgo vil conforta,
la Copia sì, cui saggio Heroe v'apporta,
più lucente del Sol nel lito Heoo.
La Pace no, che nata a pena in fasce
da man sediziosa estinta cade;
la Pace sì, che per l'altrui bontade
quasi immortal da la Quietè nasce.
Hor chi n'adduce il disiato bene?
Chi ne ritorna Astrea dal Sommo Choro?
Chi ne rende nel ferro il Secol d'oro?
Quei che giusto comparte hor premi, hor pene.
TUTTO fa chi ben regge e quasi adune
ogni grazie del Ciel Mente serena,
Marte con l'arme di Minerva affrena,
prudente Re felicità commune.
Fortunata Città, Regno felice
di cui moderi il freno ottimo Duce,
che la lance che in Ciel stellata luce
è del pubblico ben, prima radice.
Dunque (Signor) la cui porpurea stola
copra nel suo valor Corona e Manti,
partendoti da noi, deh, mira quanti
bramati beni il tuo partir n'invola.
Nel pianto universal, cara memoria
fia che sola consoli ogni egra Mente,
mentre che ripensando andrà sovente
de i tuoi gran fatti a l'honorata Historia.
Vanne, vanne felice, io veggio certo
io veggio presto sì che non m'attempo,
che sforzato darà co'l Tempo il Tempo
a sublime Virtù divino Merto.

III. HIMENEO.

ODE PINDARICA per le Nozze de i Molto Illustri Signori,
il Sig[nor] Tolomeo Duglioli e Maria Barberini.
All' Ill[ustrissimo] e Reverendis[simo] Sig[nore] il Sig[nor]
CARDINALE BARBERINO⁷⁰

Fra stenti, fra sudori e fra disagi,
con note doglie e con occulti danni,
a la Sorte nel seno, in grembo a gli Anni,
il Mondo Agricoltor semina gli Agi.
Deh, dubbioso Oceano a i certi inganni
intrepido Nocchier se stesso fida
e nel Moto e fra l'onde si confida
trovar costanza ad acchetar gli affanni.
Con finta pugna il Piacer altri guida,
a scherzar con la Sorte e da dovero
a porre in dubbia lance il fermo e'l vero,
cercando fè ne la Fortuna infida.
Con magnanimo Cor, spirito guerriero
fugge da l'ozio e segue la fatica,
prima che bionda sia la tarda spica,
rende canuto il crin più d'un pensiero.
Dietro a casto disio voglia impudica
se stessa affanna e perché vincer crede
con timida perfidia invitta fede
per disciogliere il cor l'anima intrica.
Segue il fumoso honor superbo piede
d'alma sprezzante e'l disio cupo e vasto
non contenta la Pompa o sazia il fasto
che sempre fra l'altezze humil si vede.
Così a retta Ragion face contrasto
sovente il senso torto, invano spera
faticando trovar quiete intera,
mente pura già mai nel Mondo guasto.
Segue a l'horrido algor la Primavera,
dopo la pioggia alfin ritorna il Sole

70. Per una disamina più approfondita si rimanda al cap. III.

ma del Mondo a levar l'angustie sole
 né Fior la Terra e non ha l'Etra Sfera.
 Perché il Nome a l'oblio la forza invole
 (onde morendo in tempo) eterno io viva,
 l'Acqua libai de la Castalia riva
 che d'alti sensi l'huom secondar suole.
 Scrisi e cantai d'Amor la forza viva
 e spettacolo altier diedi a le genti,
 tragiche Fiamme e Pastorali accenti,
 ossando alfin trattar la Tromba diva.
 Mentre volli appagar gli spirti ardenti
 di Nome e Fama a l'hor conobbi aperto
 che de la vera gloria alpestro ed erto
 fassi troppo il sentier fra noi viventi.
 Io stanco e sazio e d'haver lode incerto
 con chiave di Silenzio il varco apersi
 a la quiete e fra concetti e versi
 tacque la lira, a l'ammutir del merto.
 Hor mentre io poso e nel riposo immersi
 son tutti i sensi, ecco Himeneo mi dice:
 «Neghittoso, che fai? Scrivi felice
 e la tua penna solo Ambrosia versi.
 Non odi tu ch'ogni Antro, ogni Pendice
 il nome di MARIA risponde intorno,
 non vedi tu di fausti lumi adorno
 il Ciel ch'alte venture al Ren predice?
 Amor, le grazie in lei fanno soggiorno,
 in lei del tuo SIGNOR chiara Nipote,
 in lei che d'oro ha il crin, d'Ostro le Gote
 e ne begli occhi tien la Notte, il Giorno».

Ei tacque, io tacqui. A quelle voci ignote
 ripenso e poscia dico: «Adunque manca
 questa fra l'opre mie? Chi mi rinfranca
 l'arida Vena e la mal note note?».

O gran MAFFEO, deh, che il pensar m'imbianca
 ch'a l'alto Oggetto, a voi, troppo sublime,
 fregi volgari sono incolte Rime,
 di penna humil, già, già lograta e stanca.

300

IV. IL TEMPO.

ODE PINDARICA

A Monsignor Reverendissimo

LORENZO MAGALOTTI⁷¹

Dietro l'Aura se'n fugge e si disperde,
qual nebbia al Sol, l'humana vita breve
e se colpo mortal già mai riceve
quasi cipresso, ahi, più non si rinverde.
Caddono le Città, fugace è il Regno,
così baleno è in Ciel, tal Onda è in Mare,
d'Athene e di Carthago (oime) ch'appare
fra le ruine loro a pena un segno.
Ove Troia l'antica? Ov'è l'altera
c'hebbe dal troppo ardir confuso il nome?
Ahi, come varia il vario Mondo, ahi, come
serve la Grecia e l'Asia serva impera.
Ogni cosa l'Età co'l dente fero
consummando corrompe a parte, a parte,
quindfi è che dotta man ritrovi⁷² in carte
de i Medi il nome sì ma non l'Impero.
Chi n'affida dal Tempo o chi ne porge
contra il vorace oblio schermo od aita?
Non la vita volgar ma quella vita
che sol dopo il morire immortal sorge.
Quella ch'a la ragion dato il governo
del senso frale, arditamente prende
il difficil sentiero, ond'hor si rende
per la giustitia un'Aristide eterno.
Quella che fra la Preda e fra lo scempio
del caro honore a la beltà fe' dono,
così Alessandro e Scipio, invitti sono
a traboccante voglia unico esempio.
Quella che, debellato ogni disio,
poggiando alfine ove ha la gloria il Nido,

71. Per una disamina più approfondita si rimanda al cap. III.

72. A stampa *ritorni*, vd. Correttioni.

vinta l'Invidia, con famoso grido
sa trionfar del Tempo e de l'oblio.
Quella c'hor vivi tu (SIGNOR) ch'indori
la ferrea etade e con la speme inostri
l'altrui brame divote e ben dimostri
ne la bell'Alba tua porpore ed ori.
Hor godi pur che dierti i Cieli amici
dentro il mondano horror s'è chiara luce
e nel dubbio camin s'è esperto Duce
che render puote i passi tuoi felici.
Quanto fuggir, quanto seguir tu dei,
co'l chiaro esempio suo mostrando aperto,
t'addita germogliare al tuo gran merto
su'l Tronco di Virtù Palme e Trofei.
Vince chi saggio vive il Tempo e'l Caso,
seguì la strada ove ti guida Honore,
ch'ogni lume del Ciel tramonta e more
ma de la Fama il Sol non vede Occaso.

301

V. IL MONDO.

ODE PINDARICA

Nella partita di BOLOGNA

del medesimo Monsignor Reverendissimo

LORENZO MAGALOTTO⁷³

Il Mondo è un Mare, ove inesperto io movo
il dubbio passo, ove chi giugne al Porto,
senz'esser pria da l'Onde infide absorto,
e' un altro Palinuro, è un Tifi novo.

Il Mondo è un ombra tetra, ove i più arditi
errano sì che il ripigliarli è vano;
e ben deve bramar pensiero humano
che dal Cielo il sentier l'Orsa gli additi.

Il Mondo è una Prigione, ove la Vita
sol per tosto cader piagnendo sorge,
il Mondo è un laberitno, ahi chi ne porge
d'un filo solo almen debile aita?

O prisca e chiara Etade, o Tempo cieco
Ove fuggita se', dove ne vai?
Poscia che d'huopo ha il Mondo, hor più che mai
del Troiano valor, del senno Greco.

Pur, deh, mirate voi Numi canori
ond'han la gloria i bei Castalij Rivi,
in mano a Marte germogliar gli Ulivi,
nel corno d'Amaltea crescer gli Allori.

Non fia che fregio manchi al secol nostro,
ma sol per la fatica a l'honor vassi,
il più bel fior di spine cinto stassi,
e fra le ruvide conche alberga l'Ostro.

Ben de l'altrui gran merito hoggi s'honora
l'età cadente e forse eterna eccede
la fama il grido antico e chi non vede
che Madre è degli Heroi la bella Flora?

Dillo pur tu che la memoria ingoi
Tempo e le moli eccelse adegui al suolo

73. Per una disamina più approfondita si rimanda al cap. III.

s'invitti son, poi che il lor nome solo
co'l dente fero afferar già non puoi.
Dillo pur tu che con la faccia nera
adombri (Oblìo) l'altrui sereno giorno,
se chiari son, poi che il hor merto adorno
ne le tenebre tue non vedrà sera.
Tu dillo alfine, o de l'angusto Reno
figlia dotta e gentil, se giusti sono,
poscia c'havresti per bramato dono
trar la tua libertà sotto il lor freno.
Tu parti oime LORENZO, altero giglio
del tosco suol, fra gli altri fiori eterni?
Chi fia che ne difenda e ne governi?
Un altro Heroe, pur del grand'Arno figlio?
Hor chi ne gli occhi il pinato (ahi) ne conduce?
Ne le lagrime già la lingua aggroppo,
andrai dunque Lorenzo? andrai pur troppo,
che non si parte il Sol senza la luce.

VI. L'HUOMO ZOTICO.
ODE PINDARICA
al Reverendissimo Monsignore
LORENZO MAGALOTTO⁷⁴

Quest'Huomo altier, quest'Huomo inutil verme,
che con falso piè preme la Terra,
nasce del senso a la perpetua guerra,
misero, lagrimoso, ignudo, inerme.
Nulla può l'infelice e non sa tanto
che scopra altrui del cor l'occulto affetto,
sol dal disagio o dal digiuno astretto
la materna pietà move co'l pianto.
Nato a pena a i dolori, ecco si pasce
di lacrime tal'hor, più che di latte,
perduta pria de le sua membra intatte
la cara libertà fra lini e fasce.
Sfortunato Animal, ch'astretto impara
in lungo tempo e con la sferza dura
i passi e 'l senno, ah! ben gli fu natura
de i privilegi suoi Matrigna avara.
Vile gli fece sì la terrea Salma
quei che creò di nulla il Mondo e'l Cielo
ma poi con dolce innamorato Zelo
de la sua Imago effigiogli l'Alma.
quell'Anima immortal che, perché intende,
ogni altra signoreggia, a quelli ardenti
Lumi del Cielo, a quelle eterne Menti
quasi egual di bellezza, adorna splende.
Deh, qual fregio la fregia? O di qual lume
luce così che ben divina appare?
Sol per te sembra il Sole o fra le chiare
Virtù, RAGIONE, inviolabil Nume.
Solo per te sopra il desire affisa
(Quasi a forte Destrier post'habbia il Morso)
del senso alettator frenato il corso,

74. Per una disamina più approfondita si rimanda al cap. III.

carca di Fama, alfin s'imparadisa.
Ma di te priva poi, se bene eterna,
eletta a riempir l'Empireo chiostro,
fassi brutta così che non v'ha Mostro
più di lei sozzo in Flegetonte o in Lerna.
Perché cieca ribelle al giusto, al vero,
produce poi de i tuoi pensieri oscuri
i superbi concetti e gli atti impuri,
l'ingiusta lite e l'Homicidio fero.
Dunque chi mai là/la trae (mentre gli aride
il Mondo rio) da quanto oprar non lece,
ben generoso fa, più che non fece
Orfeo co'l canto e con la Clava Alcide.
Hor Voi (Signor) che l'ostinata voglia
figlia de l'Ignoranza e de lo sdegno
mutaste in lui, che d'informare è indegno
(poi che di Fera ha il cor) l'humana spoglia.
Qual meritate lode? E se rimbomba
Fama immortal, d'honori eterni piena
di voi? Che può accennare humile Avena,
ove roca saria la Greca Tromba?
Pur canterà, ché le catene d'oro
d'Hercole il Gallo a voi facondia danno,
e che nel fiore havete il Mel, cui sanno
l'API del mio SIGNOR nel sacro ALLORO.

Chi desta Amor? Di vaga stella errante
l'aspetto o 'l moto forse? Ah no, che sempre
lieto godrebbe in amoroze tempore
del desiato ben felice Amante.

Chi accende Amor? Forse d'un vago aspetto
gli occhi o le chiome? Ah no, che in novo modo
stretto ogni cor da volontario nodo
a la istessa beltà fora soggetto.

Chi move Amor? La saggia Dea ch'infiamma
l'Anime eccelse a le sublimi Imprese?
Ah no, ch'alma Virtù di raro accese
in petto giovanil cupida fiamma.

Amore eccita Amore; a poco a poco
inhumanando un sen di pietra dura,
in premio ottien de la sua mente pura
da un gelato rigor voglie di foco.

Amor sol merta Amore e chi severo
o rigido o inesperto altro pretende
poco sa, men conosce e nulla intende,
ne le Scole d'Amor Giovane il vero.

Hor s'altri per Virtute impugna il Cerro,
noi per Amor le nostre istesse vite
poniamo in campo e fia di tanta lite
giudice la fortuna e prova il ferro.

75. Per una disamina più approfondita si rimanda al cap. III.

VIII. LA FIAMMA PURA.

Ode Pindarica per le Nozze dei Molto Illustri Sign[ori]
Hippolito Cataneo & Sulpizia Ghisiliera⁷⁶

Di pudico Gioir casto Amor pasce
 (qual tenero fanciul) lo sposo ardito
 baci ei deliba ogni hor, latte gradito,
 due belle braccia son l'amate fasce.
 Hor mire e nel mirar dolce sospira,
 hor parla e nel parlar lieto si tace
 chiude il varco a la voce il bacio audace
 onde due spirti una sol bocca spira.
 Poscia (novo gioire) ogni tormento
 un distinto piacere è fatto e intanto
 non è più doglia il duol, non pianto il pianto,
 ma un licor di dolcezza e di contento.
 Anzi le note pur d'acerbi guai
 segni dolenti, hor le trammuta Amore
 e vuol che fiati siano, ond'habbia il core
 dolce respir, ne gli amorosi lai.
 Di legitima FIAMMA opre son queste,
 ch'innocente ha l'ardor, che non s'ammorza
 per volger d'anni o per terrena forza
 che fra i diletti ha le faville honeste.
 Diffetto è ogni altro poi, sia incendio o foco,
 di furto nato e che di furto coglie,
 quel ch'accese disian l'impure voglie
 ne in gentil cor già mai ritrova loco.

Il Fine dell'Odi Pindariche

76. Per una disamina più approfondita si rimanda al cap. III.

CANZONETTE
Amorose per Musica

305

I. Bellezze Amate

Pur mirasti, o mio core,
la gloria di quel volto
che il pregio ha tolto
a l'errante del Ciel diurno Ardore.

Non ha l'Etra già mai
ricamata di Stelle
pompe sì belle
nè il lucido Mattin sì vaghi rai.

Luci e fiamme ha un bel viso,
amorosetti Poli,
ardenti Soli,
ch'ornata in picciol giro il Paradiso.

Occhi Soli de l'alma,
occhi stelle beate,
voi Sole date
al mar del mio pensier tranquilla calma.

Ma se care parole
forma la lingua pura,
ahi, che ben fura
una Conca di Perle il pregio al Sole.

Odine i dolci canti,
ch'a l'hor dirai compunto:
«Hor così a punto
suonan per l'alto Ciel le sfere erranti.»

Bocca pietade essali
ma sol pronta al ferire
ch'intese dire
che faccia la pietà piaghe mortali?

Meraviglia inaudita,

d'alta bellezza dono,
se per lei sono
le ferite salute e 'l morir vita.

Schema metrico: abbA.

Presente in *Rime* 1608, p. 75. Non è stata trovata la veste musicale della canzonetta.

La frammentazione delle bellezze della donna amata viene ricomposta in queste quartine: con le metafore più trite, compare il volto simile all'astro solare; gli occhi come stelle, cf. Della Casa, *Rime* 81; la bocca è una grotta di perle (cf. Bembo, *Rime* 71) e la voce è simile all'armonia prodotta dalle sfere celesti, quella stessa bocca che causa piaghe mortali nell'anima del poeta, cf. Della Casa, *Rime* 20, 34, 57; Marino, *Lira* 1614, *Amori*, 70; *Capricci*, 58.

306

II. Lontananza

In questo ardente
sospir dolente
viensene il core
ch'a voi s'invia,
anima mia.

Ahi, non si more
già di dolore
se non l'uccide
la dipartita
da voi, mia vita.

Ahi, stelle infide,
chi mi divide
da quel bel viso?
Oime ch'io moro,
o mio Tesoro

Il Paradiso
regno del riso
dunque ho lasciato
con l'alma insieme
dolce mia speme?

Addolorato,
appassionato,
piagnendo grido:
«Oimé, son privo
de l'alma e vivo?».

Aura d'Amore
mentre tu spiri
spira il mio core
caldi sospiri
e dal tuo canto
nasce il mio pianto.

I dolce accenti,
ladri de l'alma,
sono i tormenti
di questa salma,
ahi, che l'udire

è il mio morire.

Orecchie infide
dunque voi sete
fatte homicide,
che l'arma havete
da le parole
d'un novo Sole.

Soave morte,
dolce ferita,
felice sorte
l'uscir di vita,
deh, m'apra un riso
il Paradiso.

Ché da la bocca
ch'uccid'e piace,
che dardi scossa
se parla o tace,
vedrò il Tesoro
ch'amante adoro.

O tu che del mio core
godi il vago semblante,
più fortunato Amante,
non te ne gire altero,
che tosto cangierà voglia e pensiero.

Il variar de l'hore,
de l'hore ogni momento,
languida foglia al vento,
al vento fiamma edace.
E' men di questa rea varia e fugace.

Il volto è un vago Fiore
ma il fior la serpe asconde
e son le chiome bionde
(anzi le fila d'oro)
lacci di pene e groppi di martoro.

Hor da un perfido Amore
misero te c'havrai?
Dolente, che farai?
Cangia, cangia consiglio,
lo Scoglio ti mostrai, fuggi il periglio.

DELLE POESIE

Schema metrico: strofe 1-10, ababacc; strofe 11-14, abbcC.

Non presente in *Rime* 1608.

Sullo stesso tema vd. note al son. 30 e al madr. 324.

III. Occhi crudeli

O luci, o Stelle ingrante,
 perch'io v'amo mi odiate,
 oimé, ne i vostri giri
 preveggo i miei martiri.

Tanto voi crude sete,
 ch'ogni hor da me volgete
 il mio vital martoro,
 il mio mortal ristoro.

Quel dolcissimo sguardo,
 ond'io mi struggo ed ardo,
 quella vista gradita,
 ond'ha vita la vita.

Schema metrico: aabb ccdd eeff.

Non presente in *Rime* 1608.

Per l'immagine del poeta che arde rimandiamo alla nota al son. 2. Gli occhi crudeli compaiono in Luigi Borra, canz. 17 «deh, sarà ben adamantino 'l core, / gli occhi crudeli non girando i sguardi» (*L'amorose rime*, a cura di Rabitti, Claudia. Roma: La fenice, 1993); nelle *Boscherecce* di Marino (77, «Anzi novo gigante, oppresso i' giaccio / da' tuoi begli occhi e fulminato e spento, / forse, crudel, perché tropp'alto intesi»); nella chiusa dell'Idillio Secondo nelle *Poesie* del Preti in cui gli occhi sono comete infauste, come in C. sono stelle ingrante («Bella la crudeltà, dolce lo sdegno. / E se mi furo un tempo / que' begli occhi amorosi / care stelle benigne, ond'io sperai / dolci influssi di vita, / or con diversa sorte / sieno infauste comete a la mia morte.»). Cf. anche la donna dallo sguardo crudele in Della Casa (*Rime*, 88, «Se 'l pianto rio, che per largo uso stilla»).

IV. Pietà negata

S'io vi chieggio pietate
(Donna crudel) nel fin de la mia vita,
oimé, non vi sdegnate,
che proprio è di chi muor chiedere aita.

Per quelle chiome (o FILLE)
onde allacciato io fui, per la mia fede;
per queste amare stille,
non negate pietade a chi la chiede.

De l'odorato labbro
arco invitto d'Amore o in quelle gote
di latte e cinabro,
un bacio solo (ahi) che sanar mi puote.

Sfortunate querele,
lasso, che d'ogni ben veggiomi privo
che nega la crudele
con un aereo suon tenermi vivo.

Schema metrico: aBaB.

Assente in *Rime* 1608.

Sul tema della donna crudele rimandiamo ai sonetti 23 e 38, ai madr. 344, 345, 368.

Il tema della pietà chiesta invano e/o negata è nei sonetti 14 e 32; in Marino in *Rime* 1602, *Amorose*, 33, 64.

V. Scherzo Amorososo per Musica

Mio Tesoro,
 io v'adoro,
 ecco il cor ch'a voi consacro,
 nel lavacro
 del mio pianto
 co'l mio canto,
 a gran mal chieggio ristoro.

Sdegnosetta,
 fastosetta,
 dura più ch'alpestre scoglio,
 con orgoglio
 vi turbate,
 v'adirate,
 mentre il cor pietate aspetta?

Deh, volgete
 dolci e liete
 l'amorose luci e belle,
 quelle stelle,
 quei due Poli,
 quei due Soli,
 onde voi sì vaga sete.

Infelice
 qual fenice
 che si muor ne i liti Eoi,
 tal per voi
 m'arderei,
 ne morrei
 nel morir forse felice.

Schema metrico: aabbcca. Le strofe conferisco al testo un ritmo estremamente cantabile, contraddistinto da rime facili e leziose da ballata popolare.

Assente in *Rime* 1608.

I due poli e i due soli della strofa 3 rimandano alle metafore della canzonetta 305; per l'immagine della fenice nell'ultima strofa vd. nota al son. 2.

VI. Lodi di Vittoria

Amoretti
vezzosetti,
su volate,
su cantate
l'alta gloria
di VITTORIA.

Dite Amori,
quegli Avori
del bel seno,
di voi pieno,
nevi intatte
non son latte?

Dite ancora,
Che l'Aurora
sembra quando,
folgornado,
del suo velo
veste il Cielo.

Dite stelle,
son le belle
luci ardenti
perle i denti,
dolce il labbro,
par cinabbro.

Dite Rose,
l'amorose
guance sono
di voi dono,
faci dive,
fiamme vive.

Dite Dardi,
son gli sguardi,
le parole
gemme sole,
bel tesoro
quel crin d'oro.

Amoretti
vezzosetti,
su volate
su cantate,
l'alta gloria
di VITTORIA.

Schema metrico: aabbcc. La prima e l'ultima strofa sono identiche, dando un ritmo simile a quello di una ballata; le strofe mediane variano l'invito a cantare le lodi della donna omaggiata: «Dite Amori [...] Dite stelle [...] Dite Rose [...] Dite Dardi [...]».

Assente in *Rime* 1608.

Vd. nota al son. 27.

VII. La Pastorella

Pastorella,
vaga e bella,
non partire,
non fuggire,
che se fuggi
tu mi struggi.

Torna, torna
faccia adorna,
porgi aita
che la vita
di te priva
non è viva.

Ma crudele,
le querele
sdegni intanto,
co'l mio pianto,
non rispondi
pur t'ascondi.

Dimmi almeno,
fiedi il seno,
con dolore
dammi il core
s'hai pur gioia
ch'io mi muoia.

Che godrai,
che vedrai
da la Salma
partir l'alma,
per servirti,
per gradirti.

Schema metrico: aabbcc.

Assente in *Rime* 1608.

In Marino (*Rime* 1602, *Boscherecce*, 15) compariva un son. sullo stesso soggetto, *Narra la qualità della pastorella*. Vd. inoltre nota al son. 43.

VIII. Invito alle Gioia ed a i tormenti Amorosi.

Musica

A le pene, a i tormenti
 o core amanti;
 a l'angoscie, a i lamenti
 alme costanti.
 Ahi, non gioisce,
 ahi, che languisce
 misero chi mai serve in chiuso ardore
 l'infido Amore.

A le gioie, a i diletti
 o voglie sciolte,
 a le fiamme, e gli affetti
 anime involte,
 ahi, che dolcezza,
 ahi, ch'allegrezza,
 mirar contento un cor nel dolce ardore
 gioir d'Amore.

A le lagrime, a i gridi
 o luci afflitte,
 a i sospiri homicidi
 salme trafitte,
 oimè, ch'affanno,
 oimè, che danno,
 infelice chi tein chiuso nel core
 il crudo Amore.

A i diletti, a i conforti
 grati pensieri,
 a i riposi, a i riporti
 spirti guerrieri,
 oimè, che vince,
 oimè, ch'avvince,
 dolce il dolce disio se vede il core
 arder d'Amore.

A i lacci, a le catene
 cori traditi,
 a i martiri, a le pene,

petti feriti,
deh, che si strugge,
deh, che s'adugge,
sconsigliato chi segue a tutte l'hore
il cieco Amore.

A le danze gioconde,
o spirti illustri,
a le cetre faconde,
o mani industri,
o che piacere,
o che godere,
allegri contemplar che langue e more
vivo in Amore.

A le querele, a i lai
o labbra smorte,
a i dispiacere, a i guai
voci di Morte,
o rio martire,
o rio languire,
lasso pur troppo è ver, chi segue more
il fiero Amore.

Schema metrico: ababccDd. Il testo, nell'alternarsi di quinari e ottonari con un unico endecasillabo, si presenta come un catalogo delle metafore più fruste per cantare le gioie e i tormenti del sentimento amoroso.

Assente in *Rime* 1608.

IX. Le lodi dell'Illustrissimo Sig[nor] Cardinale Capponi
in Musica

Al suono, al canto,
alme gradite,
su, su venite,
risvegli intanto
chiare e sonore
le voci Amore.
E mentre dolce
gli affanni molce,
il suon concorde
de l'auree corde
Sen non rispiri,
Cor non sospiri.

Hor se voi sete
Anime liete
inamorate,
dolce cantate.

Cantiam dunque, cantiamo
spiritelli del core,
parollette d'Amore,
cantiam, che senza legge
Amore il Mondo regge.
Cantiam come la spene
Amor vivo mantiene.
Cantiam, c'hoggi s'apprezza
più che virtù bellezza.
Cantiam, dunque cantiamo
risuoni l'aura intanto
al dolce suono, al canto.

Al canto, al suono
celeste dono,
ch'Amor l'infonde
Amor risponde;
già non si canti
d'affanni o pianti,
voce di guai

non s'oda mai,
nel lieto giorno
di luce adorno,
che gioia apporta
mentre conforta.
Hor se voi sete
Anime liete
inamorate
dolce cantate.

Cantiam, dunque cantiamo
ma non cantiam d'Amore
implacabile ardore.
Cantiam l'opre famose
de l'alme valorose,
cantiam le lodi in parte
del bellicoso Marte,
cantiamo il foco avvolto
ne i gigli d'un bel volto.

Cantiam dunque, cantiamo
risuoni l'aria intanto,
al dolce suono, al canto.

Co 'l suon, co 'l canto
spieghiamo in tanto
lode verace.
Cantiam la Pace
de l'alma Astrea,
che l'alma bea,
cantiam la copia,
per cui l'Inopia
più non ci strugge,
più non ci adugge,
segni e vestigi
del gran LUIGI.

Hor se voi sete
Anime liete
inamorate
dolce cantate.

Cantiam dunque, cantiamo
l'alma Virtù di Voi
fenice de gli Heroi,

cantiam come apportate
l'aurea e beata etate,
cantiam, che per voi solo
spiega la Fama il Volo,
cantiam ch'un giorno il Pondo
sosterrete del Mondo.

Cantiam dunque, cantiamo
risuoni l'aria intanto,
al dolce suono, al canto.

Schema metrico: La strofe «Hor se voi sete / Anime liete / inamorate, / dolce cantate» funge da ritornello.

Assente in *Rime* 1608.

Sinopia di queste lodi per il cardinale Capponi è rappresentata dal *Reno Sacrificante*, azione drammatica in musica del 1617. Per una disamina più attenta si rimanda al cap. III.

X. I Venti. Canzonetta in Musica
per Prencipe grande in Torneo

O de l'Arciero
fanciullo e veglio,
pietoso e fero
d'ogni alma specchio,
sovrana, occulta forza
foco gentil, ch'ogni altro foco ammorza.
Da quelle dure
prigioni oscure
ch'in grembo serra
l'Eolia terra,
co 'l tuo favor ne scioglie
effetto ** di generose voglie.⁷⁷

Zefiro gra*

Euro noioso,
Borea Gelato,
Austro piovoso.
E noi tutti superbi
de l'Aura vaga agitatori acerbi.
Qui ne conduce
il cieco Duce,
non perché irati
spiriamo i fiati
ma perché ardiamo al Sole
c'Hesperia ammira e tutta Europa cole.

Al Sol cui solo
s'inchina humile
l'Austrino Polo,
l'ultima Tile,
Al Sol che farà un giorno
intorbidare a l'empia Luna il corno,
e ben si crede
e già si vede

77. Il testo è corrotto, ipotizziamo un "fier" o "altier" in questo endecasillabo; nel verso successivo "grato" in rima con "Gelato".

dal Mondo come
basti il suo Nome
a far che il Turco infido
tema apprestare, il minacciato lido.

L'alto sembante
noi che discordi
eramo avante,
rende concordi
anzi a tal vista pare
senzionda immoto e stupefatto il Mare.
Già prega pace
l'altero Trace
e i giusti orgogli
fan ch'ei dispogli
il fero cor d'ardire
e, prima che pugnar, brami fuggire.

O di chi regge
somma bontade,
con giusta legge
chiara Cittade,
mirarsi in ogni loco
con la Pace e la copia, il Riso e il Gioco,
ma quel diletto
che in vago aspetto
stupor ne porge
è, che si scorge
d'inamorati accenti
al dolce suon, menar carole i Venti.

Virtù di queste
d'Amor facelle,
saggie ed honeste
cortesi e belle,
che portano amorose
fra le Nevi del sen le fiamme ascose,
da i lor begli occhi
par che trabocchi
soave arsura,
che i sensi fura,
onde è ch'ogni alma chieda
farsi d'incendio tale amante Preda.

Non già di Flora,
non d'Orithia,
cui Borea ancora
predar disia,
qui ci menò la fiamma
che ci disface il core a dramma, a dramma.
Donna che vaga
le menti impiaga
d'invitta Salma
sostegno ed Alma
destò chi noi richiese,
fidi seguaci a le gioconde imprese.

Egli di mano e più d'ingegno
Heroe sovrano,
chiamarsi è degno,
e per doppio valore
Campion di Marte e Cavallier d'Amore.
Quella in bellezza,
questi in fortezza,
per almo dono
unichi sono
o che ricco Tesoro
fa il bello e la Virtù ch'alberga in loro.

Di lui pur troppo
l'Alma trascorsa,
sciogliendo il groppo
la vita inforsa,
se pietà non conforta
il semivivo cor, la speme morta.
Sempre fia ch'ami
odi o disami
la bella e cruda
di pietà Nuda,
nieghi l'amata vista,
contrastato Disio più forza acquista.

Arderò sempre
infin che in polve
l'empia il distempre,
che il tutto solve
anzi sarà che porte

ne l'alma il chiaro ardor dopo la Morte.
 Poi che le grate
 e disiate
 d'amor ferute,
 non han salute,
 che ne la mente humana
 piaga di vero Amor di raro sana.
 Deh, consentite
 donne e gradite,
 gli altrui martiri,
 gli altrui sospiri,
 s'Amor del bello è fregio,
 non amata beltà, perde di pregio.

Schema metrico: ababcCddeeff; ultima strofa: aabbcc. Il testo fa parte di quei componimenti scritti nell'occasione di tornei e giostre cittadine che, nel periodo Barocco, diventano vere e proprie forme di spettacolo con musica e caroselli per mettere in mostra i giovani rampolli delle blasonate famiglie felsinee. Una volta di più viene ribadito l'assoggettamento degli uomini al potere d'Amore, descritto con tradizionali ossimori «fanciullo e veglio / pietoso e fero».

Assente in *Rime* 1608.

Il catalogo dei venti compariva anche nelle *Rime* mariniane del 1602 in diversi sonetti (*Boscherecce*), *A Borea* (19), *Ad Austro* (20), *A Zefiro* (26), *A Borea* (27). Per una disamina più attenta si rimanda al cap. III. E' suggestivo pensare che nel 1608 nella Firenze granducale venne rappresentato un *Ballo e giostra de' venti* (a stampa per i tipi di Giunti) nell'occasione delle nozze tra Cosimo II e Maria Maddalena, Arciduchessa d'Austria; anche lì, l'ultima strofa – un'ottava, per la precisione – è indirizzata all'attenzione delle 'Belle Donne'.

XI. Per gli Illustrissimi Signori Abbati Sfondrati
nel loro Dottorato

Già pullular vegg'io
da le Palme guerriere,
ond'ebbe oltraggio immenso il cieco oblio,
ond'ornarsi d'Honor l'Eteree Sfere,
stupori eccelsi e divi,
i sacri Allori e i desiati Ulivi.

La Vergine, ch'in Cielo
fregia l'obliquo segno,
con giusta lance e con paterno zelo
fassi merce gentil di dotto ingegno,
che Sol di virtù adorno
mostra ne l'Alba sua porpureo il giorno.

Ecco il Silenzio istesso
a sì novi portenti
tacer non può, fatto loquace anch'esso,
anzi pur Tromba a le remote genti
che loro addita e mostra
il futuro splendor de l'età nostra.

L'INFATICABIL Fama
con indefesse voci
ad ascoltare intenti invita e chiama
Genti lontane e Popoli feroci,
gli alti meriti di Voi
del SFONDRATO valor lucidi Heroi.

Il tempo affretta i vanni
a far l'Età matura,
par che vi doni (a ristorar i danni
del secolo cadente) alta ventura
e fra maneggi gravi
come il nome del zio diavi le chiavi.

O se sia mai che veggia
la bella Italia, fatto
custode pio de la sua fida Greggia
Voi, del sommo GREGORIO almo ritratto,
a l'hor dirà felice:

‘Ho quanto bramo e più sperar non lice’.

A l’hora il Vello d’oro
(Onde Colco è famosa)
del vostro petto fia regio decoro.
E del noto valor gloria pomposa
a l’hor de l’Asia i Mostri
ornaran le Vittorie e i Trofei vostri.

Questi bramati honori
c’hor ASTREA vi comparte,
preludi son di quegli eterni Allori,
cui v’apprestano già Minerva e Marte,
hor che per ornar vui
vi cede Apollo i vaghi raggi sui.

Già, già Porpore e Scettri,
Manti, Mitre e Corone
care fatiche a i più famosi Plettri
sarà che sacra man rinovi e done
quando fra glorie tante
fia di GREGORIO al Ciel BATTISTA Atlante.

Al vostro Nome augusto
quanto rinchiude e serra
l’Indo e’l Pattolo fia termine angusto
e picciol Campo ancor l’immensa Terra,
che le vostre opre sole
con giro eterno sono emule al Sole.

Godete pur felici,
gioite pur beati,
ch’a Voi girandi destri i Cieli amici
e con gioia d’Amor miransi i Fati.
Sia di Voi la memoria
anima vera a veneranda Historia.

A queste cui l’affetto
formò veraci note
nel generoso cor date ricetto,
che tanto solo eterne far le puote
ben di voi la mia penna
canterà un dì, quanto hora solo accenna.

Schema metrico: abABcC.

DELLE POESIE

Assente in *Rime* 1608.

La canzonetta è dedicata ad alcuni membri della nobile famiglia Sfondrati di origine cremonese, probabilmente includendo anche Paolo Emilio, elevato alla porpora cardinalizia dallo zio nel 1590, zio che divenne papa con il nome di Gregorio XIV e che compare nella VI strofa.

MADRIGALI

316

I. Effetto d'Occhi

Occhi specchi del core,
occhi gemme de l'alma, in cui si scorge
dolce scherzar pargoleggiando Amore,
mentre in giro vagate,
il petto m'impiegate.
Pure a lo spirto un vostro guardo porge
ancor tanto ristoro
ch'io mi vivo e non moro.
Oimè, dunque mirate,
oimè, dunque ferite,
ché struggendomi il cor l'alma nutrite.

Schema metrico: aBACCbDdceE. Il v. 3 «dolce scherzar pargoleggiando Amore» si riferisce ad Eros bambino in atteggiamenti ludici e fanciulleschi.

Testo presente in *Rime* 1608, p. 35, varianti v. 11 che ferendomi il sen, l'alma nutrite. Madr. presente in *Gareggiamento poetico* (d'ora in poi GP), in *Le dipendenze, Parte seconda - Occhi giranti*. Varianti v. 7, tanto tesoro; v. 11, che ferendomi il cor.

Nella poesia dell'epoca alcune delle similitudini qui presenti sono ricorrenti quando non addirittura fruste: gli occhi come specchi sono frequenti in Tasso (*Rime, Gerusalemme Liberata*), in Celio Magno (*Rime*), in Marino (*Rime boscherecce, La sampogna, Adone*); gli occhi come gemme nelle *Rime* tassiane, nel *Canzoniere* del Tansillo. Gli occhi come specchi del core sono in Tasso, *Rime per Lucrezia Bendidio*, son. 88 («Specchi del cor, fallaci infidi lumi») e così via. Vd. anche nota al son. 2.

II. Alla Casa di Bella Donna

O fortunati sassi,
 sassi che del mio core
 sete stanza felice,
 vi miro sol che tanto sol mi lice.
 Ma se priva del cor l'alma non stassi,
 accoglietela homai ch'in voi la spiro
 con questo mio sospiro.

Schema metrico: abcCADd. Il tema del *paraklausithyron* è qui mutato in un elogio dell'oggetto inanimato ma fortunato (in questo caso, le mura della casa) perché ha modo di stringersi intorno all'amata. I sassi negli ultimi tre versi rappresentano la tomba.

Presente in *Rime* 1608, p. 35.

Vd. anche il son. 22 in cui una finestra è d'impedimento all'amante. Il madr. di C. sembra essere un felice compendio di temi ed immagini trattati nella canzone *All'albergo di bella donna* del Preti (*Poesie*, canz. III), «Beate mura, ove colei soggiorna, / Cui sol degno saria soggiorno il Cielo, / Colà dove con Dio gli angioi han sede, / A voi co' miei sospir l'alma ritorna» e nel son. successivo, *Si consolava in mirando l'albergo della sua donna*: «Notturmo e solo, a queste mura intorno / Vommen'errando, e queste pietre adoro».

III. Guardo pietoso

Se tu mori, mio cor, contento mori,
 poscia che pur mirasti
 quegli occhi e belli e casti,
 amorosetti ardori,
 donar, con un sol guardo e dolce e pio,
 spirto a lo spirto e vita al viver mio.

Schema metrico: AbbaCC. a. L'invito del poeta al suo proprio cuore di morire contento perché ha avuto la fortuna di incontrare lo sguardo *e dolce e pio* della donna amata. Gli occhi *e belli e casti* gli hanno già dato, attraverso il sentimento amoroso, spirito e vita.

Madr. presente in *Rime* 1608, p. 35, Variazione del titolo *Sguardo pietoso*. Madr. presente in *Gareggiamento Poetico*, in *Le dipendenze, Parte seconda - Guardi pietosi*.

Il tema dello sguardo pietoso ritorna in altri madrigali, come ad esempio in Rinaldi («O tu che vinci l'Alba e l'Alba sei»), in Orazio Parma («Io sento anima mia / sento estrema dolcezza»), in Francesco Scaglia («Nido de' miei riposi / Cibo de' miei pensieri»), in Chiabrera («Volta a farmi felice»), in Cesare Abelli («Se'n mirarvi il gioire / va di pari al languire»), cf. *Gareggiamento*.

IV. Laura crudele

A chi parlo infelice?
 A chi forse nel sen duro nasconde
 un cor ferigno ed aspro?
 Animato Diaspro,
 piacciati almen crudel di proferire
 queste misere e sole
 per me fiere parole,
 mia gioia è il tuo languire.
 Prego che non risponde;
 a LAURA spargo dunque i miei lamenti?
 A l'aura no, che ripercossa dice
 tal'hor gli ultimi accenti,
 ahì, parlo a l'AURA pur s'a l'AURA solo
 sfogo, ma in vano, il mio penoso duolo.

Schema metrico: aBccDeedbFAfGG. Il madr. canta la tradizionale crudeltà della donna amata. Da notare la rima franta ai vv. 3-4, ed aspro - Diaspro. La seconda metà del testo è percorsa dal piacevole effetto d'eco con bisticcio onomastico: «a LAURA [...] a l'aura no [...] a l'AURA pur, s'a l'AURA» rendendo visivamente i «lamenti» e gli «ultimi accenti» che si disperdono nell'aere. Il v. 10 pare un gioco arguto sul celebre luogo petrarchesco di *RVF*, XC («Erano i capei d'oro a l'aura sparsi»).

Presente in *Rime* 1608, p. 36.

Per il tema della donna crudele in C. vd. anche il son. 23 e 38, il madr. 344, 345, 368.

V. Non poter non amare

Ch'io ti lasci di amare?
 Ah, pria si celi il giorno a questi lumi
 di pianto amari Fiumi,
 o s'apra questa terra, onde m'ingoi
 Pluto ne i regni suoi,
 ahi, ch'io no 'l posso fare
 (FILLI cruda cagion ch'io mi consumi)
 né potendo il farei,
 che de l'anima mia l'anima sei.

Schema metrico: aBbCcaBdD. Il poeta dichiara con enfasi retorica l'impossibilità di rinunciare al sentimento amoroso benché la donna sia crudele.

Presente in *Rime* 1608, p. 36. Madrigale presente anche in *Gareggiamento* qui con l'aggiunta del v. 7.

La metafora degli occhi come fiumi è già ne *Le Lagrime della Beata Vergine* di Tasso, «e 'n duo fiumi i begli occhi alor disciolga» (ott. 15, v. 5); in Luigi Borra «gli occhi miei, anzi lagrimosi fiumi / che fanno a i vostri soli 'l dolor certo» (*L'amorose rime*, canz. V, stanza IV, vv. 5-6), nel son. 68 «E se da gli occhi i lagrimosi fiumi» e nella canz. VI «né se de gli occhi miei duo larghi fiumi / spegner non ponno le faville accese» e ritorna in *Bella fonte*, qui madr. 328.

VI. Il morto vivo

Come puoi consentire,
Fillide bella e cruda,
d'ogni pietade ignuda,
di vedermi morire?
Ma non morirò, se di te (fera) privo
già sono un morto vivo.

Schema metrico: abbaCc.

Presente in *Rime* 1608, p. 36.

Il tema della ninfa bella e crudele è già in Della Casa «Bella è la fera mia sempre egualmente» (son. 85), oltre ad essere probabile memoria della petrarchesca «fera bella et mansüeta» (*RVF*, 126); quello della vita nella morte è frequentatissimo in tutta la poesia dell'epoca ma, nello specifico di questo testo, pare opportuno rifarsi al madrigale rinaldiano *Morte vitale*: «Vivi, mio core, vivi. / Come viver poss'io / se già scosso è di vita il viver mio? / In duo begli occhi Amore / ti renderà la vita, che'n lor vaga di luce a morte è gita. / Già ti vegg'io risorto, / ma rinascere non può chi non è morto. / Morto non sei, mio core / che vital'è il morir se'n lor si more» in *Rime* (Venezia: A Sant'Anzolo, 1606, p. 242).

VII. Horologio donato

In questo poco giro
 dono de la mia Donna (ah, troppo fera
 poi che brama ch'io mora)
 s'accoglie il tempo e l'hora
 con così breve sfera
 la vita (oimè) raggiro.
 Ecco, miserie estreme,
 del mio vicin morir l'imagin vera.
 Ch'a poco a poco insieme
 perdiam, funesto dono,
 io lo spirito, tu il moto, io il cor, tu il suono.

Schema metrico: aBccbadBdeE. Bella la metafora del poeta come l'orologio, l'uno muore e l'altro si ferma: spirito - cor // moto - suono.

Presente in *Rime* 1608 e in *Gareggiamento* con le seguenti varianti: v. 1 in quel breve giro; qui aggiunto il v. 4, s'accoglie il tempo e l'hora.

Il madr. di C. rientra nell'alveo di una lunga tradizione poetica barocca che vede nell'orologio meccanico un oggetto che racchiude in sé il fascino dell'automa edace, del simbolo, dell'emblema, dell'allegoria umana; frequenti sono le analogie tra l'uomo e l'ordigno cronometrico: in Marino, ad esempio, è metafora globale dell'amante (*Lira III, Amori*, 118). In contesto amoroso, si pensi inoltre ai madrigali di Girolamo Casoni («Questa polve ch'in vetro / misura il tempo che fugace vola»), del Nardi («Pace non ebbe mai [...] ridotto in polve lo raggira Amore / in chiuso vetro misurando l'ore»), dell'Alberti («Arse Alcippo d'Amore / e cenere divenne. / Ch'in questo vetro ancora penoso errando / corre e ricorre e ne divide l'hore»), dello Scaglia («Questa polve ch'in vetro / parte il corso del Sol e'l tempo in hore / è 'l cener di un Pastore»), cf. *Gareggiamento, Parte Terza*, pp. 28-29. Altri casi interessanti dell'uomo innamorato simile ad un orologio sono nel *Canzoniere* di Stigliani (Venezia: Deuchino, 1625), *Orologio da polvere* «Questa in duo vetri imprigionata arena, / che l'ora addita e la fugace etade, / mentr'ognor giù, quasi filata, cade / rapidamente per angusta vena [...] Oh crudel degli amanti e dura sorte! / Serban l'arse reliquie anco il prim'uso: / travaglian vive e non riposan morte» e nelle *Poesie* di F.M. Santinelli (Venezia: Salerni-Caprolini, 1669), *Orologio ad acqua. In lontananza a Filli*, «Queste in gemino vetro onde stillanti, / che, mentre ogni or per angusta uscita / cadono a misurar gli agili istanti, / mostrano al miser uom l'ora fuggita, // sono, o Fillide mia, sono i miei pianti, / che mi trasse dal cor doglia infinita, quando

sorte, nemica ai fidi amanti, / lunge da te m'astrinse a trar la vita. // Piansi allora,
e 'l mio pianto accolse Amore, / quindi, ingegnoso sol fatto ai miei danni, / chiuse
qui dentro il lagrimato umore. // O industria rea per eternar gli affanni! / Prende il
mio pianto e lo distilla in ore, / l'ore m'addita e mi fa pianger gli anni».

VIII. Gli Assassini

Umidetti Rubini
 che chiudete un Tesoro
 di bianchissime perle Orientali,
 mille piaghe mortali
 crudi nel cor mi fate
 e fieri poi negate
 al mio gran mal ristoro.
 Amorosì Assassini,
 uccidetemi ancor pur c'habbia poi
 un bacio sol da voi.

Schema metrico: abCcddbaDd. La rima identifica inequivocabilmente gli «umidetti rubini» come «amorosi assassini».

Presente in *Rime* 1608, p. 37.

Il madrigale riprende il tema frequentatissimo della labbra simili al rubino, facendo della bocca un prezioso, finemente cesellato forziere. Tanto è trito il tema che, con tono canzonatorio, tra gli idilli pastorali della *Sampogna* mariniana ne parla anche Filaura (idillio 10) così dicendo: «Quante volte solete / dirne voialtri, adulatori amanti, / che 'l vostro idolo amato / i zaffiri ha negli occhi, e ne la bocca / i rubini e le perle? / Or sì fatto tesoro / non si merca senz'oro». Gli *umidetti rubini* incipitari fanno il verso ai *vezzosi rubinetti* del Petracchi nel suo madr. *Dolcissimi labbretti*; il «tesoro di bianchissime perle» rimanda alle «bianche perle» del madr. *Con le tue bianche perle e co' vermigli* del Rinaldi. Il titolo richiama inoltre il concetto già espresso in *Bellezze Homicide* (356). Cf. inoltre il Tasso e le sue *Rime per Lucrezia Bendidio*, son. 88, «M'apre talor madonna il suo celeste / riso fra perle e bei rubini ardenti». Le labbra come «vivi rubini» erano già in Marino (*Rime* 1602, *Amorose*, 48), «bei rubini ardenti» nelle *Stanze per una immagine di Maddalena di mano di Tiziano* (*Lira II*, 217), «porte d'un bel rubino in duo diviso» in *Lira III*, *Pianto e riso*, 72.

IX. Partita

Io parto (ahi, dipartita)
 e da voi lunge (o mio terrestre Sole)
 vivrò misera vita.
 Io parto e sì mi dole
 che sarà co'l partire
 unito anche il morire
 e s'io non moro sia
 il rimembrarmi voi la vita mia.

Schema metrico: aBabccD. La donna è per metafora un sole in terra; l'allontanamento da essa provocherebbe la morte del poeta se non fosse soccorso dal ricordo di lei che torna a restituirgli la vita.

Presente in *Rime* 1608, p. 60.

Il tema della partenza del poeta è assai frequente nelle liriche dell'epoca, si pensi ai madrigali di Guarini *Partira dell'amante* (*Rime*, 88, «Amor, i' parto, e sento nel partire, /al penar, al morire, / ch'io parto da colei ch'è la mia vita»), *Partita dolorosa* (*Rime*, 91, «Non sa che sia dolore / chi da la donna sua parte e non more»), *Lontananza mortale* (*Rime*, 94, «Quando mia cruda sorte / mi fe' da voi partire»); una *Partira dolente* nelle *Poesie* del Preti («Ti lascio, anima mia, giunta è quell'ora, / L'ora, oimè, che mi chiama a la partita. / Io parto, io parto, oimè, convien ch'io mora, / Perché convien partir da te, mia vita»)

X. Per Absenza

Vedrò se tu sarai
così presta al venire (alma mia pace)
come fosti al partire (oimè) fugace.
Torna, deh, torna homai
ed apporti il ritorno
a queste luci il giorno,
a me la cara salma,
il mesto core al core e l'alma a l'alma.

Schema metrico: aBBaccD. Il ritorno dell'amata riporta il sole agli occhi del poeta (vv. 4-6).

Assente in *Rime* 1608.

Vd. nota al son. *Partita mattutina* (30).

XI. Speranza Disperata

Disperato sperante,
 spero misero sì, ma veggio e sento
 co 'l fiato de sospiri
 ogni speranza mia sciogliersi in vento.
 O per novi martiri
 miserabile Amante,
 sempre sia che t'apporte
 a lo sperare e 'l disperar la Morte.

Schema metrico: aBcBcadD.

Presente in Rime 1608, p. 60. Presente anche in *Gareggiamento, Parte Quinta* sotto il nome di incerto.

Sul medesimo tema vd. son. 71, 81 e canzonetta 308; cf. Gerolamo Parabosco («Voi che ne a pianto mai donna crudelle»), Tasso («Amatemi ben mio / perché sdegnà il mio core»), Torelli («Versar questi occhi miei lagrime amare»), Carlo Fiamma («Prendi, prendi il mio sangue anima cruda»), Petracchi («O deluso mio amore / o tradito mio core») in *Gareggiamento, Parte Quinta*, pp. 82-84; Tasso («Già fu mia dolce speme / assai debile e lenta»), Rinaldi («No, ch'io non chieggiò il porto / mentre tu da begli occhi / d'amorosa tempesta un nembo fiocchi»), Stigliani («O speme de gli Amanti / se l'amoroso stato / è un pelago turbato»), *Ivi*, pp. 168-170.

XII. Capelli donati

O Raggi del mio Sole,
 capelli, nodi al cor, lacci de l'alma,
 a voi cede la palma
 quel vago crin che in Ciel risplender suole.
 Io pur vi bacio, al seno
 io pur vi stringo almeno.
 Oimè, chiome inchinate
 mentre ch'io stringo voi, voi mi legate.

Schema metrico: aBbAccdD.

Presente in *Rime* 1608, p. 60.

Il madr. si trova anche in *Gareggiamento Poetico (Dipendenze, Parte seconda)*. Il tema della ciocca di capelli come pegno d'amore è frequentissimo e fonti e riferimenti intertestuali abbondano, dal Tasso al Marino. Qui è usata l'immagine dei capelli – tradizionalmente paragonati ai raggi del sole – come lacci che formano dei nodi ed intrappolano il cuore e l'anima dell'amante; in tal senso, la memoria è qui senza dubbio tassiana nei versi del «Donna, sopra tutte altre a voi conviensi» dalle *Rime per Lucrezia Bendidio*, in cui, per pseudo-etimologia, il nome della donna sta ad indicare una rete fatta di luce con cui imprigionare l'innamorato. Vv. 3-4, il «vago crin» che risplende in cielo fa riferimento alla costellazione detta 'chioma di Berenice'. Sullo stesso tema si legga il sonetto *Capelli donati* (64). Ritroviamo il crine-laccio nel madr. di Ansaldo Ceba, «Caro nodo amoroso / il braccio ancor mi stringe»; di Filippo Alberti, «Legommi il cor co' baci / legommi a questo braccio / de le sue chiome un laccio»; nel sonetto mariniano *Essorta i sensuali a mutar l'amore umano in divino* (*Rime* 1602, *Sacre*, v. 3), nel son. *Describe una ninfa che spiega le chiome* (*Marittime*, v. 9) e nel madr. *Chiome sciolte* (*Lira* II, 48).

XIII. Bella Fonte

O chiara fonte viva,
fonte da cui deriva
quel fiume che discende
da gli occhi miei, fiume di pianto amaro.
Poi che pensiero avaro,
o voler crudo, o forza altrui contende
il bere a queste labbra semivive
l'acque amorose e dive,
non mi si toglia di mirare almeno
da lunge il Marmo del bel vostro seno.

Schema metrico: aabCcBDdEE. L'arguzia risiede nell'ultimo verso che aggiunge all'immagine dell'amata come «fonte viva» il pregio del decoro marmoreo (come in una fontana) che si rivela essere, con inaspettata virata erotica, il seno della donna medesima.

Non presente in *Rime* 1608.

Vd. nota a madr. 320.

XIV. Donna inferma

Del superbo leon doma tal' hora
la ferita natia,
noioso ardor di febre ardente e ria,
ahi, che⁷⁸ l'istesso ardore
(bella febricitante)
già non vi puote intenerir quel core,
quel cor duro diamante,
così più fiera d'una Fiera sete
poi che il Leon di ferità vincete.

Schema metrico: AbBcdCcDD.

Presente in *Rime* 1608, p. 61.

Per la donna febbricitante vd. nota al son. 65; il tema torna anche nel son. 85. Il tema della donna bella e crudele è già in Della Casa «Bella è la fera mia sempre egualmente» (son. 85), oltre ad essere probabile memoria della petrarchesca «fera bella et mansüeta» (*RVF*, 126); vd. anche madr. 321.

78. A stampa *de*, vd. Correttioni.

330

XV. Guardi amorosi

Nido de' miei riposi,
cibo de' miei pensieri,
questi guardi pietosi
sono effetti d'Amore
o pure inganni fieri?
Ma che cerco, mio core?
Siano pur vezzi o frodi,
tu, deluso o gradito, intanto godi.

Schema metrico: ababcbD. Il chiasmo nei due versi di chiusa (vezzi - gradito / frodi - deluso) rafforza l'invito a godere.

Presente in *Rime* 1608, p. 62, varianti al v. 4 "affetti".

Lo sguardo innamorato oscilla tra la pietà e l'inganno: nel primo caso ritroviamo Chiabrera («Volta a farmi fallo / vidi la fiamma de' begli occhi ardente»), Rinaldi («O tu che vinci l'Alba e l'Alba sei / hor ch'a me lieta splendi»), Marino («Quanto per voi sofferse»). Il testo si lega tematicamente al madr. 332.

XVI. Bellezza ingannatrice

Lusinghiera beltate,
 tiranna del mio core,
 perch'io non goda di mia libertate,
 tu pur l'alma richiami a novo amore,
 ladra de' la mia pace,
 deh, non rinovellar la fiamma edace,
 che so ben io che poi
 premio sian del mio ardor gli orgogli tuoi.

Schema metrico: abABcCdD.

Presente in *Rime* 1608, p. 62.

Sullo stesso tema vd. Rinaldi («Camilla hor chi m'adombra [...] s'ove regna beltà, non regna Amore»; «O mio sterile Amore / inutil servitù, vane fatiche»); Lazzaro Soranzo («O del mio cor Regina / dolce fren di mie voglie»), in *Gareggiamento, Parte Quinta*, pp. 121-122.

332

XVII. Amanti rimirandosi

O Fortunati amanti,
perchè vi strugge ancor l'ardente sete,
dolce effetto d'Amore?
Se bramato licore
chiude in sé quel volere
che ritiene il potere?
Credete a me, credete,
che il dolce guardo solo aletta il core
ma non estingue ardore.

Schema metrico: aBccddbCc.

Assente in *Rime* 1608.

Il sonetto forma un dittico insieme al successivo dedicato ad una coppia di felici amanti: Campeggi ci propone un intimo quadretto in cui, per una volta, gli innamorati trovano corrispondenza di affetti ed intenti. L'abbinata è in netto contrasto con il madr. 334 in cui troneggia la figura di una Fillide «cruda e ria».

XVIII. Amante riamata

O Fortunata FILLI,
Stella d'Amor pietosa,
c'hor di soave incendio avvampi ed ardi,
mira lieta e vezzosa,
mira e gradisci il tuo pudico amante
che de l'anima errante
a te dona e comparte
l'accesa e miglior parte.

Schema metrico: abCbDdee.

Presente in *Rime* 1608, p. 86, varianti: v. 1 O Fortunata Dea; v. 3 di mobile incendio.

XIX. Con l'odio destare Amore

FILLIDE cruda e ria,
come si desti Amore in quel bel seno
da voi brama saper l'anima mia.
Con l'odiar forse? Deh, ditemi il vero,
ch'esser amato io spero,
perché s'a l'odio sol questo è concesso
sdegno voi, fuggo il Mondo, odio me stesso.

Schema metrico: aBACcDD. Il testo forma un dittico antitetico col madr. *Odio finto*, qui 341. Al v. 7 *tricolon* con climax patetica, sdegno - fuggo - odio».

Presente in *Rime* 1608, p. 86.

Il tema del madr. è frequente in Tasso in cui troviamo odio e amore variamente intrecciati (*Rime amorose*, 153, 163, 337, 351) e visti come sentimenti dannosi nelle *Rime d'occasione o d'encomio*, 756. La speranza vana del poeta del v. 5 è qui nel son. 16, mentre sulla donna crudele rimandiamo al son. 23 e 38, al madr. 344, 345, 368.

XX. Amor ne gli occhi e non nel core

Pur queste luci belle
 vincono di splendore
 le gemme, anzi le stelle.
 Ben sai, vaga LICORI,
 Licor di mille cori,
 che in lor, pompe del viso,
 stassi quasi in suo Trono Amore assiso,
 forse questo è il mio mal (cruda) ch'amore
 porti ne gli occhi sol, ma non nel core.

Schema metrico: abaccDBB. Interessante la rima franta «LICORI - mille cori» e l'assonanza all'ultimo verso «nel core», oltre al nome anagrammato al v. 6 «che in lor». Le «luci belle» e le «pompe del viso» sono gli occhi.

Presente in *Rime* 1608, p. 86, e nel *Gareggiamento poetico*.

Il madr. di C. rovescia il principio stilnovista degli occhi che rispecchiano il sentimento d'amore, come nel son. dantesco «Ne li occhi porta la mia donna Amore, / per che si fa gentil ciò ch'ella mira» (*Vita nova*, cap. XXI). Lo stesso principio torna nello *Psafone, trattato d'amore* dell'accademico gelato Zoppio (*Parte seconda*, pp. 214 e ss.). L'immagine di Amore seduto in trono è già nel son. 1 di Guarini (*Rime* 1598), «Il ciel chiuso in bel volto, e 'l sol diviso / in due stelle mi prega Amor ch'io cante, / dov'ei soleva invitto e trionfante / nel seggio star de la sua gloria assiso». Sul tema degli occhi vd. anche nota al son. 2.

XXI. Cantatrice

Angioletta di Amore
 mentre la lingua snodi
 al canto, a l'hor con cento lacci il core
 di soave armonia dolce m'annodi,
 tu con pietosi accenti
 fra fughe e fra respiri
 formi, mentre la voce hor vibri, hor giri,
 vaghissimi concenti;
 ahi, dolcezze homicide,
 sete un velen che per l'orecchie ancide.

Schema metrico: abABcdDceE. Le «dolcezze homicide» (v. 10) tornano nella variante del titolo *Bellezze homicide* del madr. 356.

Madr. presente in *Gareggiamento*, varianti v.1 d'Amore, v. 6 e fra sospiri.

Il tema della donna che canta è frequentissimo tra i poeti del tempo, tra cui Rinaldi, Guarini, Marino, Petracchi, Stigliani, Caccianemici; ritorna inoltre il tema della catena, dei lacci, della voce come il canto di un uccello. Di Guarini il madr. *Gorga di cantatrice* (148) può essere considerato l'ipotesto campeggiano: «Mentre vaga Angioletta / ogni anima gentil cantando alletta». Il pericolo rappresentato dalla donna è già, ancora una volta, in Guarini, *Mascherata di contadine*, « [...] perigliosi canti / di sirena omicida [...] finto guardo o simulato viso / fia che prima v'alletti e poi v'ancida». Il v. 2 riprende tale e quale il Petracchi in un suo madr. (*Rime* 1604) «O sacrata Sirena / che l'anime rapisci / col tuo soave canto e 'l Ciel ferisci; / mentre la lingua snodi [...]».

XXII. Man baciata

O tanto desiata e sempre in vano
 pur avvien ch'io ti baci,
 pur avvien ch'io ti bagni e lavi insieme
 con le lagrime mie candida mano.
 Ahi, bella mano igniuda,
 di quel mal che mi preme
 fosti ministra cruda.
 Hor prendi questi baci
 in mia vendetta e che vendetta Amore?
 Donare un bacio a chi mi tolse il core.

Schema metrico: AbCADcddbEE.

Presente in *Rime* 1608, p. 87. Presente anche in *Gareggiamento*. Varianti: v. 5 *mano ignuda*; v. 10 finisce con punto di domanda, non ha valore assertivo.

La vendetta *per oscula* compare già in Tasso nel madr. *Non è questa la mano* (*Rime d'amore secondo il codice chigiano*, 29), in Girolamo Casoni (che nel primo verso riprende chiaramente il componimento tassiano), «Non è questa, ch'io stringo / la bella ignuda mano / che fece il colpo, ond'io sospiro in vano?», in Petracchi, «Da la candida mano / latte sugger pensai / e nettare amorso ne gustai», cf. *Gareggiamento, Parte Seconda*, p. 122.

XXIII. Per un Ritratto

O Bella, o vera Imago
 de l'Idolo mio vago,
 o troppo simigliante
 riverito sembiente,
 colei, colei ch'adoro
 s'io le scopro, ch'io moro
 s'io le dico, rimira
 come l'alma si sface,
 come piagnendo gli occhi, il cor sospira
 rigida pur si tace,
 così non parli tu, così tacendo
 che sei la Donna mia, via più comprendo.

Schema metrico: aabbccdeDeFF.

Presente in *Rime* 1608, p. 99.

In questa vasta raccolta di rime fa infine la sua comparsa un ritratto, soggetto che non ha grande fortuna in Campeggi; nella sua raccolta non si trova alcun programma iconografico o velleità di raccolta e inventario di dipinti veri e propri. Campione di questa nuova moda in poesia, traslata dall'ambito del collezionismo d'arte, è invece l'infessato Marino: basti qui citare l'infilata reboante della sua *Galeria*. E non a caso è proprio lì che torna la prossimità di «bella imago» e «Idol mio vago» in *Sopra il ritratto della sua Donna. A Domenico Pasignano*.

XXIV. Donna riconosciuta

Ahi, che simiglia un pallidetto fiore
FILLIDE, o il Sol, che fra le nubi asconda
la chioma ardente e bionda.
Ma tu lasso mio core,
deh, riconosci homai l'amata Donna
a i gesti antichi ed a l'usata gonna
ma più con mio cordoglio
al proprio fasto, al consueto orgoglio.

Schema metrico: ABbaCCdD.

Presente in *Rime* 1608, p. 99.

Il primo verso è una ripresa con variazione del «pallidetto mio sole» del Marino (*Lira II*). Il poeta non riconosce la donna amata solamente grazie alle movenze o all'abbigliamento ma, soprattutto, a causa del suo orgoglio. Dello stesso tema aveva già trattato Tasso nelle *Rime amorose*, 76 (orgoglio e fasto) e 249 (orgoglio e sdegno).

340

XXV. Lo spasimo

Ahi, chi mi fa languire
sorte perversa e ria?
Il mio cor, l'alma mia,
deh, chi mi fa morire
cruda pena, infinita?
Il mio ben, la mia vita.
Ed ecco già mentre ch'io parlo e ploro
io spasmo (oimè) io vegno meno, io moro.

Schema metrico: abbaccDD.

Presente in *Rime* 1608, p. 99.

341

XXVI. Odio finto

Fingi d'odiarmi, fingi
crudel, che il tuo semblante
nel fingerti nemica a l'hor ti face
appasionata Amante.
E se in vermiglio tingi
il latte de le guance, è quel rossore
non d'odio ma d'Amore,
sianmi segni di pace
(come fur sempre) le tue luci chiare
o, se nemica sei, lascia d'Amare.

Schema metrico: abcbaDdcEE. Peregrino nella tradizione lirica questo invito a non amare se il sentimento è simulato.

Presente in *Rime* 1608, p. 112.

Cf. nota al madr. 334.

XXVII. Laura e Ferdinando per Musica

Saggia LAURA e FERRANDO,
così godete hor Voi,
Nobilissimi Heroi,
che da l'un casto seno
chiara Prole immortale
lieto n'attende il RENO,
che sia (FERRANDO) a tuoi grand'Avi eguale.
Così dunque gioite,
così dunque godete,
Salme gradite,
Anime liete
e suoni d'ogni intorno il bosco e l'Aura,
Vi[v]a Ferando e Laura.

Schema metrico: abbcdeDefefGg.

Presente in *Rime* 1608, p. 137.

La natura del madrigale è legata chiaramente alla contingenza delle nozze tra i rampolli dei Pepoli e dei Riario, cantate nell'epitalamio *Il Palagio d'Amore*, qui 284.

XXVIII. Bacio chiesto

Se mi nieghi il conforto
d'un sol bacio gradito,
s'hor, hor tu non lo dai,
vezzosetta mia Filli, eccomi morto;
(oimè) che spasma il cor sol di disio,
di baciarti, ben mio?
O bacio saporito,
ma perché ridi? Ah, forse perché sai
che con quei baci infidi
se la bocca lusinghi, il cor m'ancidi.

Schema metrico: abcADdbCeE.

Presente in *Rime* 1608, p. 138.

344

XXIX. Donna crudele con un Mendico

Ecco misero core,
la tua Donna è crudele
che sdegnà i prieghi udire e le querele
di chi già già si more,
per non mostrarsi pia, ne la pietate
ecco usar feritate,
hor tu ch'amando attendi alta mercede
de l'Amor, de la fede,
deh, rimira (se vuoi)
quanto sperar ne puoi.

Schema metrico: abBaCcDdee.

Presente in *Rime* 1608, p. 156.

345

XXX. Riconoscimento di Donna indegna

Mira (mio cor), deh mira
colei che tanto amasti,
per cui folle versasti
pianto, onde l'alma sciolta hor se n'adira,
scorgi ch'al minio ha tolto
il vermiglio del volto.
Quel che parve candore
è livido pallore
ma più, deh, vedi come
anche habbia finto il sen, false le chiome.

Schema metrico: abbAccddeE.

Presente in *Rime* 1608, p. 164.

XXXI. Per un Madrigale che cominciava *Egro langue il mio Sole*

Quando voi mi diceste
 queste, che son d'altrui meste parole,
 EGRO LANGUE IL MIO SOLE,
 trafiggendomi il core, ahi, m'uccideste;
 così ne⁷⁹ giaccio estinto,
 ne l'inferno d'amore ombra dolente,
 così da un foco argente
 di Gelosia son tormentato e cinto.
 Ei con larve d'horror sempre m'addita,
 per mia pena infinita
 quelle funeste voci, quelle sole
 EGRO LANGUE IL MIO SOLE.

Schema metrico: aBbAcDdCEeBB.

Presente in *Rime* 1608, p. 177.

Per il tema della gelosia rimandiamo alla nota al son. 36. Si tratta forse di un'erronea citazione del Campeggi: il madr. a cui fa riferimento è del Rinaldi e si apre con il verso «Il tempo errando sparsi», che recita al v. 5 «ch'egro languiva il mio bel Sole altero».

79. A stampa *nel*, vd. Correttioni.

XXXII. Federico Heretico convertito

Felice te che segni
con indirizzato piè non falace⁸⁰ orma
e del tuo vaneggiar pentito insegna,
mentre che il Cielo acquisti
altrui la certa⁸¹ via cui già fuggisti.
Da te prenda pur norma
ogni alma traviata e veggia come
sei FIDO a l'opre, al nome,
ammiri co 'l pensiero
che se già il falso amasti, hor segui il vero.

Schema metrico: aBACbDdeE.

Presente in *Rime* 1608, p. 165.

Il madr. si riallaccia al tema del non cristiano che si converte alla vera fede, come già compare nel son. 149, *Per lo Battesimo d'uno Hebreo*.

80. A stampa *falsi*, vd. Correttioni; il v. tuttavia risulta così ipermetro.

81. A stampa *corta*, vd. Correttioni.

348

XXXIII. Ad una Hidria di Cana Galilea

Preziosissimo Vaso
 che ritenesti insipido licore
 (o felice ch'in Dio confida e crede)
 cangiato in dolce humore,
 mentre il Mondo ti mira, insieme vede
 il Redentor, che siede
 non so se convitato o convitante
 de l'AQUILA volante,
 ch'altamente fisò le luci sole
 nel vero Sol fabricator del SOLE.

Schema metrico: aBCbCcDdEE. L' «insipido licore» è l'acqua tramutata poi in vino, «dolce humore» da Cristo durante le nozze in Cana di Galilea. Vv. 9-10 le luci sole = solamente, soltanto; vero Sol = Dio, SOLE = Cristo redentore.

Presente in *Rime* 1608, p. 165.

Il madr. del C. è davvero stravagante come il testo che lo precede. Cfr. un soggetto simile, *Tazza consacrata a Bacco*, madr. di Girolamo Casoni, «Io, Lico agricoltore / hor che l'uve il più mi svelle e fura [...] A te padre Lieo, impressa del tuo vivo simulacro / questa gran tazza sacro [...]» (*Rime*, 1615).

XXXIV. A Predicator famoso

Lampo, folgore e Tuono
 è la voce ch'io sento,
 nel cui splendor pur veggio (oimè) qual sono.
 Che il cor ferisce, onde piagnendo ei versa
 sangue di pentimento;
 ch'intuona a l'alma immersa
 fra gli oci e gli agi in sonacchioso Lete
 inquieta Quiete.
 PADRE (ben mi può dir) s'hor non t'emendi
 o non credi o non odi o non intendi.

Schema metrico: abACbcDdEE. A stampa v. 2 “e la voce” va mendato con “è la voce”, come compare in *Rime* 1608; v. 7 a stampa “lete” da mendare in Lete, come in *Rime* 1608. Anche in questo testo ritroviamo la tripartizione del verso cara al C.: «lampo, folgore e tuono» e «o non credei o non odi o non intendi».

Presente in *Rime* 1608, p. 176

Non sono rari i casi di poesie dedicate ai predicatori religiosi dell'epoca, basti pensare al son. 192. In questo caso il madr., come si evince dall'ed. del 1608, è all'indirizzo di Padre Bernardino Bonavoglia, autore delle *Quintuplices Sacrae Quadragesimales Inventiones* (Roma: Eredi di Luigi Zanetti, 1606).

350

XXXV. Filli ad Elpino

Non è doglia il tuo duol se mi dicesti:
«Quel cor cui già ti diedi nel tuo petto
ha pur (FILLE) ricetta».
Senza il cor dunque senti
amorosi tormenti?
Ah, fingi Elpino e finto è il tuo dolore,
come ti puoi doler se non hai core?

Schema metrico: ABbccDD. Gli ultimi quattro versi vengono ripresi con variazione dagli ultimi quattro del madr. che segue.

Presente in *Rime* 1608, p. 175.

351

XXXVI. Risposta

Troppo è ver che il mio cor nel caldo Marmo
del tuo candido seno ha stanza pia,
(O FILLE) anima mia!
E pur senza il cor sento
non credibil tormento.
Ah, che vera è la pena e il mio dolore
non mi deggio doler, s'io non ho core?

Schema metrico: ABbceDD.

Presente in *Rime* 1608, p. 175, varianti al v. 7 “deggio” era “debbo”.

XXXVII. Nome di Chiara

CHIARA luce del Cielo,
 che i nostri foschi horrori
 del tuo chiaro splendor fregi e colori,
 con l'ali de la Fama illustre e raro
 vola il tuo nome chiaro,
 anzi ch'ovunque il Sol l'aura rischiara
 sola cara tu sei perché sei CHIARA.

Schema metrico: abBCcDD. Il madr. è percorso dal continuo ritornare del nome della donna lodata: Chiara - chiaro splendor - nome chiaro - rischiara - cara - chiara. L'ultimo verso rimanda al primo per omofonia creando un effetto di *Ringkomposition*.

Assente in *Rime* 1608.

Il nome della donna di cui si canta la bellezza o per cui si canta l'amore diventa sovente occasione poetica; oltre a Chiara, in Campeggi è Vittoria il caso onomastico più frequente, sia esso nome proprio (Donna Cybò-Pepoli) o puro espediente retorico per innescare la tessitura lirica; vd. *Lodi di Vittoria*, son. 27 e madr. 310.

XXXVIII. Cantatrice

O vita, o cara vita,
 alma de l'alma mia, sol di quest'occhi
 tante saette scocchi
 quanti formano accenti
 i tuoi coralli ardenti.
 Deh, foss'io pur fra tanti acerbi mali
 berzaglio [sic] almen di così dolci strali.

Schema metrico: aBbccDD.

Non presente in *Rime* 1608.

Vd. note al son. 5 e al madr. 336. Nella poesia dell'epoca frusta è l'immagine degli occhi come saette. Nel caso di Marino le declinazioni sono le più varie: gli occhi sono causa di morte (*Rime* 1602, *Amorose*, 43 e 61), abbagliano (*Lira III*, *Amori*, 78), accecano (*Lira II*, 60), feriscono (*Amorose*, 42), sono armi (*Amorose*, 1) e pungono (*Lira II*, 225) e saettano fiamme (*Amorose*, 14) e così via. Il medesimo principio vale per le labbra o la bocca come coralli: in Marino sono così in *Rime* 1602 (*Marittime* 7), in *Lira II* (97), in *Lira III* (*Capricci* 59); rimandiamo anche alla nota al son. 26 e al madr. 323.

XXXIX. Testimoni richiesti

Verd'herbe, lieti colli,
 vaghi fior, Prati molli,
 se mai vi tocca il piede
 del mio bel Sol, che il cor lasso m'adugge,
 poi che l'empio non crede
 il duol che mi distrugge,
 fategli fede voi
 de le mie pene e de gli orgogli suoi.

Schema metrico: aabCbcdD. I testimoni a cui si fa riferimento nel titolo compaiono nei primi due versi ed è la natura calcata dal piede della donna amata che il poeta chiama a testimonianza del suo dolore e del di lei orgoglio.

Assente in *Rime* 1608.

L'incipit riprende delle immagini frequentissime nella poesia del Cinque e Seicento, basti pensare alle *Rime* del Bembo «amate intorno elci frondose e chiostro / di lieti colli erbe e ruscei vedervi» (CXII); alle *Rime d'occasione o d'encomio* del Tasso «[...] veggio, lasciate valli ime e palustri, / lieti colli, alti monti e rapid'onde» (1417), al canto X della *Liberata*, ott. 63, «V'è l'aura molle e 'l ciel sereno e lieti / gli alberi e i prati e pure e dolci l'onde, /ove fra gli amenissimi mirteti /sorge una fonte e un fumicel diffonde»; alle parole di Venere nella mascherata in musica del Preti *Amor trionfante* «Pace a voi, lieti colli, amate mura», sempre del Preti all'idillio *Salmace* «In mezzo al prato adorno / quasi gravida il sen, la terra aprica / tumidetta si gonfia e forma un colle, / a cui ridente e molle / Primavera mai sempre / Smalta d'erbe il terren, l'erbe di fiori».

XL. Per la partita di Clori

Tornate pur, tornate
ombre notturne a ricoprire il Cielo.
Lasciate pur, lasciate
le chiare pompe o l'indorato velo
poi che la bella CLORI,
la Madre de gli Amori,
l'alma de la mia Vita,
co 'l novo Sole (oimè) vuol far partita.

Schema metrico: aBaBccdD.

Assente in *Rime* 1608.

Sul tema vedi son. 30 e madr. 324.

XLI. Bellezze Homicide

Deh, rimirate amanti
l'homicida beltate
de la cagion de miei sì lunghi pianti
e stupirete poi come non sia
tutta gelo ed ardor la vita mia;
porta la bella e cruda
d'humanitade ignuda,
nemica di pietate
perch'io mi strugga amando a poco, a poco
nel sen la Neve e ne begli occhi il foco.

Schema metrico: abACCddBEE.

Assente in *Rime* 1608.

Il madr. fa da pendant ad *Assassini*. L'idea della bellezza omicida è una ripresa della bocca omicida, «dolce d'Amor guerrera» della famosa *Canzone dei Baci* (I, «O baci avventurosi») del Marino.

357

XLII. A l'Aure

Aure, voi che d'intorno
scotete il crine adorno
di questo colle amato
per le fresche ombre grato.
Di Filli, che mi fugge,
di Filli, che mi strugge,
voi m'additate a pieno
ne le Rose e ne i Gigli il Volto e il seno.

Schema metrico: aabbccdD. Il testo si impernia sulle immagini piuttosto fruste dell'ultimo verso: il volto come le rose, il seno bianco come il giglio. Non è da escludere un sottile gioco metaforuto nei primi quattro versi: il vento che scuote le piante sul colle potrebbero essere la personificazione silvana della donna amata.

Assente in *Rime* 1608.

358

XLIII. Amore di Leonora

Arde ed ama LEONORA.
Di superbo Garzon bellezza altera
e lagrimosa ogni hora
ne l'acerbo suo duol sospira e spera.
O speranze, o sospiri,
amorosi martiri!
Ahi, che in rigido core
mal gradita beltà non desta Amore.

Schema metrico: aBabccdD.

Assente in *Rime* 1608.

Sul tema della donna innamorata vd. anche son. 9, *Donna al suo Vago*, e le ottave di *Filli disperata* in cui compare un "ritroso Garzon" (281).

XLIV. Scusa d'Amante

O del freddo Apenin più freddo seno,
o di voglia crudele effetto altero.
Ascoltar suplicante
una bellezza amante
né intenerirsi almeno?
Anzi virtute ascosa
sotto semblante fero
ch'anima generosa, anima bella
sdegnata per vecchio ardor, Fiamma novella.

Schema metrico: ABccadbDD. Rima al mezzo ai vv. 6 e 8. Il petto della donna è canonicamente paragonato ad un gelido picco montano. Il tema torna nel madr. *Petto crudele*, 368.

Assente in *Rime* 1608.

XLV. Gioie Amoroze Vane

Amoroze dolcezze,
 de gli strali d'Amore aurate punte,
 come sete mendaci,
 quanto sete fugaci,
 qual sogno a punto a volo
 sparite a pena giunte,
 di voi restando solo
 d'haver goduto il nome.
 Ahi, ben mostrate come
 quel bramato disio, ch'ogni alma ingombra
 altro non sia ch'un Sogno, un Fumo, un Ombra.

Schema metrico: aBccdbdeeFF.

Non presente in *Rime* 1608.

Cf. son. 278 («Langue, Antonio, la rosa e fra le spine») in cui la rosa, simbolo dell'eros, non è più desiderata; qui l'amore, benché vano (e mendace e fugace), è definito invece «bramato disio». I tre versi di chiusa riprendono la terzina finale del son. d'apertura: «Un desio che si pasce e si trastulla / d'alletterne a soffrir ser-vaggio altero, / un'ombra, un fumo, un'aura, un'eco, un nulla». Riprendendo il verso oraziano del «pulvis et umbra sumus» (*Odi* IV, 7), l'immagine espressa nel tricolon sogno - fumo - ombra si trova, con variazioni, in diversi autori dal Giraldis Cinzio («Miseri noi, ben è falsa sirena / la vita, e cieche son le nostre voglie, / e siam noi fumo e vento e polve e ombra», *Le Fiamme, Parte II*, son. 225) al Tasso («[...] e i nostri onori / qual fumo od ombra, e l'uno e l'altro polo, / e 'l sole errar, non sol gli umani errori», *Rime d'occasione o d'encomio, Parte I*, 1326). In contesto amoroso era già nella canzone *De l'altre piante la più ricca Pianta* di Bartolomeo Arnigio (Venezia: Gabriele Giolitto de Ferrari, 1555), «Quant'altro è al mondo sogno, fumo et ombra». Tornerà in un'ode di Girolamo Fontanella, *Quanto sia miserabile lo stato dell'umana condizione*, «Fumo oscur, velo ombroso, onda incostante, / sonno breve, ombra lieve, aura volante» (vv. 11-12).

XLVI. Effetto d'Amor Pudico

Amor, che l'alma honora
fra magnanime Imprese,
di preclara Virtù parto è tal'hora;
Habbia Amante gentil le voglie accese
di Gloria, e sia la Fama
ultimo oggetto a generosa brama,
ch'a l'hor vedrà di non volgare ardore
in pudica beltà nascere Amore.

Schema metrico: abABcCDD.

Non presente in *Rime* 1608.

I temi dell'amore pudico e della passione temperata dalla virtù tornano sovente nella rimeria campeggiana, basti pensare al caso degli svariati epitalami, al poemetto *Amor guerriero* (290), all'ode pindarica *Himeneo* (299), *Amore, per torneo* (303), alla *Fiamma Pura* (304).

O piacer fuggitivo,
o contento fugace,
o diletto fallace,
pien d'ogni amaro e di dolcezza privo,
e' guerra la tua pace;
Sonno, figlio di Lete,
Sonno crudele. Oimè, perché t'accuso
dolcissima quiete,
bramato oblio de mali,
ristoro de' Mortali?
Ahi, che pur questo è l'uso
di quei che di contento hanno bisogno,
o non godere o sol godere in SOGNO.

Schema metrico: abbAbdEdffeGG.

Assente in *Rime* 1608.

Cf. nota al son. 6.

XLVIII. Lucrezia

De la Romana accolto
vaga LUCREZIA hai tu pregio d'Amore.
Ardor di mille Heroi,
la bellezza nel volto,
la castità nel core,
così dunque fra noi
di lei, che vive ancor dopo la Morte,
habbi la gloria sì, ma non la sorte.

Schema metrico: aBcabDD. La donna che qui risponde al nome di Lucrezia è paragonata alla nobile figura della Lucrezia romana.

Assente in *Rime* 1608.

Sul tema della morte della donna rimandiamo ai son. 127 e 131.

364

II. Gelosia

Deh, qual Hydra difforme
il vostro riso in pianti
cangia sovente (o male acorti Amanti)?
Ahi, quale immonda Arpia
corrompe il cibo onde nutrisce Amore
l'Alma digiuna e l'affamato core?
Mostro non chiude Averno,
peste non ha l'Inferno,
così crudel che più crudel non sia
la Gelosia.

Schema metrico: abBcDDeeCc.

Assente in *Rime* 1608.

Sul tema della gelosia rimandiamo al son. 36.

365

L. Morte di Lucrezia

Ne l'estinta, ch'ammiri?
La Bontà, la Pietade?
Il valor, la beltade?
Ahi dolori, ahi martiri,
giacciono estinte seco
dal colpo inevitabile di Morte,
o nostra dura Sorte, o Mondo cieco
lascia le Pompe homai, dispregia i fasti,
tu perdi una LUCREZIA e tanto basti.

Schema metrico: abbaDCEE. Rima al mezzo ai vv. 6-7.

Assente in *Rime* 1608.

Si riallaccia al madr. 363, ai son. 127 e 131.

LI. Occhi neri

Veggio nel vostro Nero
 occhi, che di sua mano Amore aprio,
 l'alta necessità de l'arder mio.
 Che se per l'atra sera altera luce
 ogni celeste luce,
 così via più per voi
 risplendono al pensiero
 le bellezze cui scocca
 la fronte, il crin, la bocca,
 anzi il suo bianco più dimostra a pieno,
 ne la Notte di voi, l'Alba del seno.

Schema metrico: aBBCdaeeFF. a. V. 4 luce = verbo 'risplende, riluce'; v. 5 celeste luce = stella. V. 4 e ss. Come nella notte risplendono maggiormente le stelle, così le bellezze della donna risaltano nella mente dell'amante, tra cui spicca il bianco petto. Il madrigale è giocato sull'opposizione della bicromia nero/bianco: da una parte, il nero degli occhi che accendono il sentimento del poeta, quasi fossero carboni ardenti, dall'altra, il bianco dell'eburneo seno.

Non presente in *Rime* 1608.

La similitudine con l'*atra sera* riprende l'*oscura notte* di un madr. di Rinaldi, «Gli occhi de la sua donna / altri somigliar suole [...] a che somigliar, donna, i vostri degg'io? / Forse a la notte oscura?». Sempre di Rinaldi si legge il madr. «Or s'innamora il Cielo / Hor, che i neri occhi suoi rivolge in giro...». Anche un altro accademico gelato, fondatore del consesso bolognese, Melchiorre Zoppio, *alias* il Caliginoso, si cimenta sul tema degli occhi neri con un madrigale in cui quest'ultimi vengono preferiti e sono paragonati agli occhi celesti: «E donde han l'essere belle / se non dal Sol le luci de le stelle? / E dond'è bello il Sole, / se non per che riluce? / E che cosa è la luce / altro che un raggio in carbon nero accolto? / Non vi sia pregio tolto / occhi, carbon, che sfavillate amore, / che non è luce azzurro, è sol colore». Lo Zoppio è anche l'autore di un interessante trattatello sulla natura dell'amore "humano, ragionevole e civile", *Psafone, trattato d'amore*. (Bologna: Bonomi, 1617). Gli occhi neri erano presenti già in Girolamo Casoni («Hor ch'è notte più nera»), in Francesco Scaglia («Occhi spegli lucenti»), in Gasparo Murtola (madr. I, «Scrivi de' suo' begli occhi», madr. II «Da la Sfera del Sole») raggiungendo l'apice barocco nel lungo catalogo di ossimori di Bartolomeo Dotti, Gli occhi neri, «Luci caliginose, ombre stellate / Luciferi ammorzati, Esperì ardenti, / Orioni sereni, orse turbate / mesti

Polluci e Pleaidi ridenti. // Soli etiopi e notti illuminate / limpidi occasi e torbidi orienti...» (*Lirici marinisti*, p. 512).

367

LII. Belle labbra

Amorosetti labbri,
porpore preziose,
odorati Cinabri,
soavissime Rose,
lasciate (oimè) lasciate
se vivo mi bramate
ch'in voi dolce delibri
l'affannato mio cor gli usati cibi.

Schema metrico: ababccdd.

Non presente in *Rime* 1608.

In filigrana traluce la lezione del Chiabrera e delle sue «Belle rose porporine» e il «soavissimo bacio» del Tasso per Laura Peperara oltre alla galleria osculante mariniana, vd. nota al son. 26.

LIII. Petto crudele

O nel Mar del mio Pianto
 vago, animato scoglio,
 nido di ferità, stanza d'orgoglio,
 bianco sen di colei
 sole de i giorni miei
 (lasso) piagnerò tanto,
 (se pietra pur tu sei)
 che di ferro sarà, se non si spezza,
 per le lagrime mie la tua durezza.

Schema metrico: abBccacDD.

Assente in *Rime* 1608.

Oltre alla trita metafora del mare del pianto, compare l'immagine frequente del petto crudele che, per sineddoche, sta ad indicare la crudeltà della donna; per l' 'animato scoglio' del v. 2 basti pensare a Della Casa *Rime*, 3 «Aspro costume in bella donna e rio /di sdegno armarsi, e romper l'altrui vita / a mezzo il corso, come duro scoglio», 43 «Vivo mio scoglio e selce alpestra e dura, / le cui chiare faville il cor m'hanno arso», 45 «Amor, i' piango, e ben fu rio destino / che cruda tigre ad amar diemmi, e scoglio / sordo, cui né sospir né pianto move»; a Tasso, *Rime amorose*, 103 «Bella guerriera mia, se 'l vostro orgoglio [...] nel farsi un molle petto un duro scoglio», 369 «Così mostrar si suole / la tua donna superba incontra Amore, / e fulminar da gli occhi ira ed orgoglio; /ma tu del duro scoglio /ch'a lei cinge ed inaspra il freddo core / non hai forse il rigore», 431 «perché se' pietra scoglio, ond'ha timore»; a Marino, *Marittime*, 15 «Et hai sì pari a la beltà l'orgoglio / che se pur, lasso, al mio pregar t'assidi, / vivo scoglio rassembri assiso in scoglio», 36 «E perché cresca eterno il mio cordoglio, / celi in un mar di grazie e di bellezza / uno spirto di fera, un cor di scoglio», 40 «Né scoglio è in queste piagge arido incolto / che di diaspro armato, o di diamante, / non abbia dal tuo rigido semblante / de la durezza sua l'esempio tolto»; al Preti, *Poesie*, canz. IV «Ma fu sorda al mio suon, cieca a le carte. / Mostrò breve pietate, eterno orgoglio, / E costanza di vetro, alma di scoglio».

369

LIV. Pianto

Di prezioso pianto
ruggiadose Pupille,
quelle soavi stille
onde s'asperse intanto
de la mia bella Clori il seno e il Manto,
non son lagrime, no, ma per me sono,
o de l'anima mia, lucide scorte,
l'agghiacciato sudor, Nunzio di Morte.

Schema metrico: abbaAcDD. Il testo si riallaccia al madr. che lo precede nel v. 1, «nel Mar del mio Pianto».

Non presente in *Rime* 1608.

Per il tema del pianto vd. nota al son. 44.

370

LV. Partenza

Partire (oimè) partire?
Lasciar l'Idolo mio,
il mio solo disio,
fra tante pene e tante?
Ah, più tosto morire.
No, no, dolce mia vita,
non farò, no, partita,
ché da l'Amata Amante
se mai parte, e non more,
non ama o non ha core.

Schema metrico: abbcaddcee.

Non presente in *Rime* 1608.

Cf. nota al son. 30 e al madr. 324.

371

LVI. Buona Gioventù, miglior Virilità

Ben di Corona è degno
chi cela Giovanetto
ne gli anni acerbi ancor maturo ingegno.
Così con chiaro aspetto
è di sereno Ciel nunzia l'Aurora,
così lucente il Sole
se matutino indora
le Rose e le Viole,
ardor più caro e lume più giocondo
ne l'estremo⁸² dì promette al Mondo.

Schema metrico: abAbCdcdee. Il v. 10 a stampa *l'eterno*, vd. Correttioni. La natura gnomica del madrigale che vede nella "buona" giovinezza un segno di promettente virilità si rispecchia nella natura del Sole che, se sorge al mattino, si fa più ardente nel mezzogiorno.

Assente in *Rime* 1608.

82. A stampa *l'eterno*, vd. Correttioni.

LVII. Bella Mano

Tu mi distrigni il core,
 o sospirata in vano
 bella ma cruda mano,
 pur sì grato è il dolore,
 pur sì grato è il languire,
 che in vece di morir, parmi gioire.
 Anzi s'io non ti veggio,
 anzi se non mi tocchi,
 (ahi, che pur dir lo deggio,
 o mio ricco tesoro)
 a l' hora sì ch'io moro.

Schema metrico: abbaCdedff.

Assente in *Rime* 1608.

La bella mano, amata, desiderata, crudele, baciata, venerata è uno dei temi più frequentati nel genere del madrigale secentesco: alcuni riferimenti possono essere a G. B. Strozzi «Hor se tal m'arde e'n fiamma / la fresca neve de la bianca mano», «A nova guerra e nova / morte ognor mi disfida»; a Girolamo Casoni «Mentre gelida fuore / trasse la bianca man Filli dal rio»; al Rinaldi «La bella man guerriera», «O più bianca che neve / o più fredda che ghiaccio, o bella ignuda / mano d'Amore, se non fossi sì cruda»; al Murtola «Bella ma cruda Mano»; al Petracchi «Fuggi, fuggi, cor mio / che fa piaghe mortali»; all'Andreini «Mano, vera cagion de le mie doglie»; al Montanari «Man vaga e pargoletta / che 'l cor m'annodi e stringi»; al Marino «Fuggi, fuggi, o mio core / non vedi la man bella» (*Rime* 1602, madr. 82) cf. *Gareggiamento, Parte Prima*, pp. 22-25.

373

LVIII. Prerogativa di fede

Ben cieco è chi non vede
come cedono vinte
l'amorose virtù sempre a la Fede.
Così restano estinte
anco le Stelle in Cielo
dal luminoso Dio che nacque in Delo.

Schema metrico: ababcC. L'arguzia risiede tutta nel primo verso dal momento che il cieco per eccellenza è proprio il dio dell'amore, come viene enunciato nel verso d'attacco del madr. che segue.

Assente in *Rime* 1608.

LIX. Chiede aiuto ad Amore

Cieco fanciullo al cui sovrano impero
soggiace ubidente
l'uno e l'altro Emispero,
deh, se piegar già mai prego cocente
puote del tuo potere,
valse del tuo volere
la Destra onnipotente,
ispira, infondi, in timoroso core
perché chieggia Pietà, forza e valore.

Schema metrico: AbaBccbDD.

Assente in *Rime* 1608.

Sulle invocazioni ad Amore vd. anche il madr. 379, *Prego a Venere per guerriero*.

375

LX. Fiore donato a Margherita

A voi ch'altrui mostrate havere accolto
quanto ha di vago il Cielo in breve giro,
a voi per cui sospiro, a voi c'havete
Primavera nel sen, Flora nel volto.
Sole che sol può far l'hore mie liete,
a voi porgo, a voi dono
questo odorato dono,
perch'aggiunga splendore
a vaghissima PERLA eletto fiore.

Schema metrico: ABCACddeE. Rima al mezzo ai vv. 2-3, giro-sospiro. Il madr. è tutto imperniato sull'ambigua valenza di "Margherita": è nome dell'amata, indica il fiore e la perla che compare all'ultimo verso.

Assente in *Rime* 1608.

Vd. nota al son. 4.

376

LXI. A Clori

Sovra humana bellezza è la mia fiamma
che da le luci uscendo
de la mia Ninfa, il sen ferito infiamma.
Lasso grido tacendo,
o vaghissima CLORI,
fonte de' miei dolori,
a la stanca mia vita
pietà, soccorso, aita,
sono affetti del core,
sono effetti d'Amore,
queste misere voci, onde vi chiede
l'anima del suo duol qualche mercede.

Schema metrico: AbAbccddeeFF.

Assente in *Rime* 1608.

Per il tema degli occhi come fiamma si veda nota al son. 2.

377

LXII. Partita

Dolce de' miei desiri
principio e fine, a Dio
cara de' miei martiri
amorosa cagion, parte il cor mio
da questo afflitto seno,
nel partirsi da voi, deh, che si more
lo spirto di dolore,
ahi, mi dileguo, oimè, ch'io vegno meno.

Schema metrico: abaBcDdC.

Non presente in *Rime* 1608.

Sul tema cf. nota al son. 30 e vedi madr. 324.

LXIII. Ad un Musico

Canoro spirto e quale
 s'ode soave canto
 ch'al tuo se'n vada eguale?
 Non Cigno de l'Eurota,
 non del Tireno Mar vaga Sirena
 cantò Musica nota,
 formò d'Alta armonia voce ripiena,
 dolce e grata cotanto.
 Felice te che mostri
 d'alma Virtù meravigliosi Mostri;
 felice sì ch'in modo altrui giocondo
 la Melodia del Cielo arrechi al Mondo.

Schema metrico: abacDcDbEEFF. La voce del musicista è talmente bella che non solo eleva le anime alle gioie paradisiache ma è addirittura in grado di far udire le melodie celesti sulla terra. Ai vv. 9-10 rima equivoca «mostri / Mostri».

Il madr. non compare nelle *Rime* del 1608.

Rimandiamo al cap. III per una più ampia disamina di testi dedicati alle figure dei castrati nella poesia seicentesca. Non solo la voce e le melodie degli evirati cantori sono paragonate ad armonie celesti ma, a volte, il loro stesso canto diventa raffinato termine di paragone, come nel caso dell'Armida tassiana (*GL*, XVI, 43) «Qual musicista gentil, prima che chiara / altamente la voce al canto snodi [...]». Vd. anche son. 54 (*In morte d'un giovane, chiamato Raniero, cantatore e sonator di lira eccellentissimo*) e 55 (*Del Signor Giovan Vincenzo d'Angeli, musicista eccellentissimo*) in Marino, *Rime* 1602, *Lugubri*. Si faccia riferimento inoltre ai numerosi madr. dal Tasso al Rinaldi, dal Caccianemici al Guarini in *Gareggiamento, Parte Quarta, Musicisti Lodati*, pp. 62-63.

379

LXIV. Prego a Venere per Cavalliero

Mira Diva cortese,
sotto vario sembiante
di guerrier contese
il bel disio di generoso Amante.
Deh, fa che resti a pieno
se premiato non può, gradito almeno.

Schema metrico: abaBcC. Il madr. è un'invocazione alla dea di Cipro.

Non presente in *Rime* 1608.

In Marino compariva un son. d'invocazione ad Amore, «Del petto mio ne la più nobil parte» (*Rime* 1602, *Amorose*, 2).

LXV. Essortazione

Amanti homai sperate
trovar, fidi e sinceri,
magnanima pietate
nel dolce fin de' vostri alti pensieri.
Seguite pur che Guida
non è Virtù se non sicura e fida.

Schema metrico: abaBcC.

Non presente in *Rime* 1608.

Il testo rappresenta un'essortazione al sentimento amoroso temperato dalla Virtù, come in altri testi del C., basti pensare al caso degli svariati epitalami, al poemetto *Amor guerriero* (290), all'ode pindarica *Himeneo* (299), *Amore, per torneo* (303), alla *Fiamma Pura* (304), al madr. 361.

LXVI. Per Santo Hercolano Martire

Alcide il favoloso
 perché già i Mostri estinse,
 restando ei vivo, vinse;
 HERCOLE il glorioso
 contra il Goto infedele,
 più che Neron crudele,
 versando il sangue (alto Campion di Dio)
 vinse, perché morio.

Schema metrico: abbaccDd. Con questo testo si apre l'ultima parte delle rime campeggiane, una silloge di undici madrigali a carattere sacro. Il madr. è rivolto alla figura di Santo Ercolano Martire, «campione di Dio» (epiteto che ricorre dalle *Rime* alla *GL* del Tasso fino alle *Rime lugubri* di Marino), vescovo di Perugia e santo patrono della città, ucciso da Totila («più che Neron crudele») re degli Ostrogoti. La similitudine è delineata tra il mitico («favoloso») Eracle e il martire cristiano, risolvendosi nella *pointe della* chiusa: il primo è vittorioso rimanendo in vita, il secondo morendo vince la beatitudine della vita eterna.

Non presente in *Rime* 1608.

Il «favoloso Alcide» è epiteto ripreso da *Rime* 1602, *Madrigali e Canzoni*, madr. 141 *Nel nascimento di Christo* in cui Gesù in fasce è già pronto a «schiacciar le due Serpi, Inferno e Morte», v. 8.

LXVII. Carità di S. Carlo

Un Pastorello humile
vede CARLO e si ferma.
Caldo d'Amore e di pietate ardente,
per vestirli di fè la nuda Mente
che già non tiensi a vile
sanar Anima inferma,
sovrahumana bontate,
divina caritate
che non sai tu in un core
pieno di vivo ardore?

Schema metrico: abCCabddde.

Non presente in *Rime* 1608.

Carlo Borromeo (1538-1584), canonizzato da papa Paolo V nel 1610. A cavallo tra Cinque e Seicento e nei secoli a seguire sono molti i testi dedicati alla vita e alle opere del cardinale poi santo: il Tasso lo invoca in una serie di sonetti delle *Rime sacre* («Carlo, che pasci in sì felice mensa», n. 1640, 1642, 1644,); il Chiabrera ne canta le virtù in *A S. Carlo Borromeo per Benedetto Riccardi*, in *Parte Terza, Rime*. Venezia: Ciotti, 1605. Il Marino lo ricorda in due sonetti nella *Lira III* (83-84); padre don Modesto Visconte nel 1612 a Bologna pronuncia una lunga *Oratione in lode* che verrà pubblicata nel 1613 a Milano dagli eredi di Pacifico Ponzio. Nel 1620 Giovan Battista Mamiano dà alle stampe le sue *Rime* (Venezia: Baba) e tra le sacre compare un son. al Borromeo («Il gran Milano emulator d'un Regno...»); il cappuccino Micheangelo Cassina scrive *Il Martirio di San Carlo Borromeo*. Milano: Bidelli, 1623; Francesco Maria Vici da Fano compone invece un elaborato e fiorito panegirico *Il Monte Vesuvio*. Milano: Lodovico Monza, 1643; troviamo ben tre sonetti (per l'archibugiata e sulla tomba del santo) alle pp. 189-191 nelle *Rime di Scipione de' Signori della Cella*. Bologna: Recaldini, 1674.

LXVIII. David Vincitore, Musica

Ecco Davide allegro, ecco ritorna
vincitor trionfante
del Filisteo Gigante,
del Teschio altier l'invitta destra adorna.
Su con dolci concenti,
su con soavi accenti,
cantiamo vezzeggiando
e vezzegiam cantando,
Saul mille ne vinse,
dieci mille David solo n'estinse.

Schema metrico: AbbAccddeE. Il testo fu scritto per essere messo in musica come si evince dal titolo e come è facilmente intuibile dalla ripetitiva cantabilità dei vv. 5-8, unita ad una sintassi piana e ad un lessico poco elaborato che ricordano la produzione popolare.

Non presente in *Rime* 1608.

«Filisteo Gigante» era già nella *Gerusalemme Liberata* di Tasso nella descrizione di Argante (VI, ott. 23, poi *Conquistata*, libro 7, ott. 26) e tornerà in un'ode di G. Fonatenlla a Marco Maresca (*Si narrano le cadute de' superbi e la maniera che devono gli uomini osservare per mantenersi nella prosperità*: «Che valse il fasto al filisteo gigante / E 'l gran terror de l'orgogliosa fronte, / Se picciol sasso ad atterrar bastante / Fu de l'audacia sua l'orribil monte?» in *Odi*. Torino: RES, 1994).

LXIX. Al Crocifisso

Negatemi Signore
 quel che più brama l'alma,
 toglietemi la salma
 e questa luce e questa
 stanza del Mondo infesta,
 pur che mi diate poi
 lo star sempre con voi.

Schema metrico: aBbccdd. Il testo si lega tematicamente con il successivo e con i madr. 387, 388, 389, 391, 392. In un sentito momento di *contemptus mundi* («e questa luce e questa / stanza del Mondo infesta»), il poeta si dice pronto a rinunciare a tutto ciò che ha pur di godere della vita eterna con il suo creatore.

Non presente in *Rime* 1608.

All'interno dell'ampia tradizione della madrigalistica sacra, come si nota in questo manipolo di testi del C., non manca mai la contemplazione del crocifisso, di Cristo morente (ricreando *in verbis* una vasta produzione figurativa dell'iconografia del *Christus Patiens*), delle sue piaghe, delle Vergine addolorata, soggetti principali a cui spesso si aggiunge un variegato corteggio di personaggi secondari. Si pensi al Tasso e alle sue *Rime sacre* (*Alla santissima croce*, 1634; *Alla santissima Croce, nel Venerdì santo*, 1643; *Alla gloriosissima Vergine*, 1651; *Alla santissima croce*, 1652); al Marino che si prodiga in sonetti e madrigali a soggetto religioso sia nelle *Rime* 1602 che nella *Lira II*, oltre alle *Divotioni* nella *Lira III*; alle *Poesie* del Campanella (son. 18 *A Cristo Nostro Signore*, son. 19 *Alla morte di Cristo*); alle *Rime* del Grillo; alle *Rime sacre* del Chiabrera e così via. Questa serie di madrigali dedicata a Cristo e a Maria riprende inoltre *manibus plenis* molte delle immagini, delle metafore, degli appellativi e delle invenzioni retoriche già utilizzate dal Tansillo nelle sue *Lagrima di S. Pietro*, dal Tasso nelle *Lacrime di Cristo e della Beata Vergine*, da Erasmo da Valvasone nelle *Lagrima di S. Maria Maddalena* e dal Grillo nelle sue *Lagrima del penitente*.

385

LXX. Alle Piaghe di Cristo

Queste piaghe ch'io miro,
 deh, perché non l'honoro
 d'una lagrima sola o d'un sospiro?
 Queste, queste pur sono
 note de i falli miei
 e de le doglie altrui pompe e Trofei.
 O mio solo Tesoro,
 concedetemi in dono
 ch'io senta a tutte l'hore
 del vostro duolo, addolorato il core.

Schema metrico: abAcDbdeE. Il poeta dichiara l'impossibilità di provare dolore per i tormenti di Cristo in croce; è questo il motivo che porta alla richiesta conclusiva del poeta di condividere le sofferenze del Signore, definito «mio solo Tesoro». Le piaghe di Gesù, che sono il segno del peccato dell'uomo nel sacrificio dell'agnello divino, divengono invece i segni della vittoria di Cristo, «pompe e trofei». Enfasi teatrale e drammatica, in linea con i dettami post-tridentini, è data dall'anafora dell'aggettivo dimostrativo «queste».

Non presente in *Rime* 1608.

Alle piaghe di Cristo il C. aveva già rivolto la propria attenzione nelle *Lagrima di Maria Vergine* («Da queste piaghe a cui lieta mi volgo / caratteri di pace e di salute / son medicine e furo già ferute»). Nelle *Rime* del Grillo (canz. 20) compaiono le piaghe benigne: «E quante volte miri / quelle piaghe benigne / così aperte e sanguigne / tante aprì il sen pietoso a' miei sospiri», dette anche «finestre d'amore» (madr. 30). Alla piaga del costato Marino aveva già dedicato tre madrigali in *Lira II: Alla lancia di Longino* (145), *Alla piaga del costato* (146) e *Alla detta* (147).

LXXI. A Maria Vergine addolorata

Sì ch'io voglio morire
 mirando (oimé) che langue
 l'afflitta Madre, appresso il figlio essangue.
 O Maria, ahì Maria,
 perché non versan fuore
 questi arid'occhi miei lagrime e sangue.
 Deh figlio, ahì Madre, oh mio protervo core
 che non senti dolor d'aspro dolore,
 spietata anima mia,
 struggiti in questo dire,
 sì ch'io voglio morire.

Schema metrico: abBcdBDDcaa. Come nel madr. precedente, anche in questo testo il C. denuncia l'incapacità di provare empatia nei confronti della madre e del figlio afflitti. I vv. 2-3 compendiano una lunga tradizione di *Stabat Mater*. La temperatura teatrale e patetica è accresciuta dalle interiezioni ripetute, come «o (oh), ahì, deh». L'ultimo verso ricalca esattamente il primo creando così un effetto di litania.

Non presente in *Rime* 1608.

In questo gruppo di madrigali sacri ricorre un bagaglio espressivo che abbonda di termini come mirare, sospirare, morire, vivere, versare, struggersi, languire, es-sangue, afflitto, moribondo, core, dolore, morte, in un rimando costante dall'uno all'atro madrigale. Vd. nota a 384.

LXXII. A Giesù moribondo

Afflito e lasso io miro
 il mio dolce Giesù, già fatto essangue,
 in un solo sospiro
 versar l'anima e'l sangue
 ond'io con occhi rossi e labbra smorte
 piagnerò, mi dorrò de la sua Morte.

Schema metrico: aBabCC. Il madr. cattura con una serie di prmissimi piani il poeta mentre contempla le sofferenze di Cristo sulla croce: «afflito e lasso», «essangue», «in un solo sospiro / versar l'anima e'l sangue».

Non presente in *Rime* 1608.

Il patetismo della scena, sempre vissuta in prima persona dal poeta, documentata nel contesto di un presente cristallizzato ed eterno, viene accresciuto dall'appellativo affettuoso «mio dolce Gesù», già nelle *Rime spirituali* di Vittoria Colonna «Gesù dolce» (son. 129) e nelle *Poesie* del Pulci (canz. 94, «Salve diletto e glorioso legno», stanza 77 «Omè, ch'ì' tremo, io mi consumo e ardo / quel che colpa e ignoranza tien coverto / aprir, dolce Gesù, quand'io ti sguardo!»). In apertura l'«afflito e lasso» riprende alcune pose e tasselli poetici del lamento di Sacripante nel canto primo dell'*Orlando Furioso* («poi cominciò con suono afflito e lasso / a lamentarsi sì soavemente, / ch'avrebbe di pietà spezzato un sasso, / una tigre crudel fatta clemente. / Sospirando piangea, tal ch'un ruscello / parean le guancie, e'l petto un Mongibello» ott. 40, vv. 3-8); tornerà un «afflito e stanco» nel momento della pazzia d'Orlando (XXIII, ott. 132).

LXXIII. Ne la morte di Christo

Al languir del mio Christo
 l'anima mia si strugge e il suo dolore
 nel sen comparte al tormentato core;
 e mentre d'ogni intorno
 anelando si volge, e che rimira
 morir nel Sole il giorno,
 dopo un languido "oimè" dice e sospira:
 «Ahi, ch'in tal guisa il Sole
 del suo fattor, del mio Signor si duole».

Schema metrico: aBBcDcDeE. Si lega tematicamente al madr. precedente. Qui tuttavia il poeta partecipa delle sofferenze di Cristo. Mentre annotta, l'astro solare lamenta la scomparsa «del suo fattor».

Non presente in *Rime* 1608.

Vd. nota a 387.

389

LXXIV. Nell'istesso soggetto

Dunque mori ed io vivo?
Dolce Giesù, desiderata aita
de la mia stanca vita?
Deh, fa che questo core
per pietà, per dolore
apporti ogni hor di quel trafitto seno
una mesta memoria a gli occhi almeno.

Schema metrico: aBbccDD.

Non presente in *Rime* 1608.

Vd. nota a 387.

LXXV. A Maria Vergine

O Figlia, o sposa, o Madre,
 con quel più vivo affetto
 che possa e deggia un core, humil ti chieggio
 perdon del mio fallire,
 rimedio al mio languire.
 Lasso che ben m'avveggio
 se non m'aiti (oimè) Vergine pia,
 ch'al precipizio eterno il passo affretto,
 O MARIA, o MARIA
 pietà de l'alma mia.

Schema metrico: abCddcEBe. Il madr. si apre con un *tricolon* che compendia i caratteri principali della figura della Vergine: madre del Redentore, sposa di Dio e figlia del suo figlio, evocando la preghiera di S. Bernardo di dantesca memoria. Il testo si chiude con i toni tipici della litania popolare, enfatizzati dalla rima facile "Vergine pia - Maria - mia".

Presente in *Rime* 1608, p.166. Varianti: titolo *A la Vergine Gloriosa*; v. 3 «debba»; v. 7 «Lassa».

I toni sono quelli tipici della supplica per l'intercessione mariana e simili invocazioni ricorrono in moltissima della poesia dell'età della Controriforma fino al Barocco maturo. Il *tricolon* d'attacco riprende il guittoniano «O voi, di Dio figlia, madre e sposa» (canz. 27, *Canzoni ascetiche di Frate Guittone d'Arezzo*, in *Rime*. Bari: La Terza, 1940) e compendia i bei versi dell'ode del Casoni alla Vergine: «Vergine e genitrice / senza sposo mortal madre feconda / c'ha sua prole felice / con Dio commune, timida e gioconda / vede fatto il suo seno / del Re del Cielo un novo Ciel terreno. // Humile e gloriosa / Figlia del figlio che ab eterno nacque / e fortunata sposa / di Dio cui padre e parto esserle piacque / sola senza peccato / Madr'è di lui c'huomo senz'huomo è nato» (in *Giardin di Rime*. Venezia: Giunti-Ciotti, 1608).

LXXVI. A Christo in Croce

O mio Signor diletto
io t'adoro, io t'ammiro
e con divoto affetto,
se non piagna di fuor, dentro sospiro.
Piagner devrei l'amore
da me sì mal premiato
(ahi, core ingrato)
ma pur de i falli suoi l'anima intanto
con occulti sospir, con muto pianto,
misera a tutte l'hore
sente dolor di non haver dolore.

Schema metrico: abaBcddEEcC. Il madr. ricalca il tema e il vocabolario de *Alle piaghe di Cristo* (qui 385)

Presente in *Rime* 1608. Varianti: titolo *Al Salvatore del mondo*; v. 2 «ed ammiro»; v. 3 «devoto affetto»; v. 4 «se non piango»; v. 5-6 «pianger dovrei l'amore / da me mal compensato».

Vd. nota al madr. 385.

Che veggio? Ahi, fiero scempio,
il Re del Cielo essangue,
su la Croce versar l'anima e 'l sangue.
Tu spietato mio core,
tu solo ingrato ed empio,
bramando il traffigesti,
oprando l'uccidesti.
O dolce, o pio Signore,
tu mori e vuoi che il tuo morire apporte
vita e salute a chi ti dié la Morte.

Schema metrico: abBcaddcEE. A stampa, *spiteato* v. 4. Il v. 3 riprende il v. 4 di 387; i vv. 9-10 riprendono il v. 1 di 389.

Presente in *Rime* 1608, p. 167. Varianti: titolo *Al Crocifisso*.

Vd. madr. precedente e nota al madr. 385.

IL FINE

[Alla fine del secondo volume della stampa veneziana, le ultime due pagine sono dedicate alle correzioni al testo e così si legge:]

[p.159]

Correttore l'Eccellentiss[imo] Sig[nor]

FILIPPO MENGARELLI.

[p.160]

Letto Cortese, Correggi (acciò che gli errori di stampa non siano attribuiti all'Autore) queste scorrezioni.

Il primo numero dinota le carte, & il secondo il verso [in corsivo].

Errori - Correttioni

- 7 9 primo Son. intente - intense
 7 1 secondo Son. Ticciano - Tacciano
 12 2 secondo Son. forte - forse
 15 12 primo Son. Don - Ben
 16 7 sec. So. ancor v'induce - Amor v'induce
 17 13 2.Son. frà la pugna - Fia là pugna
 24 4 2.Son. occhi tuoi - occhi suoi
 26 4 primo Son. lui premi - cui premi
 30 3 I.Son. Par che - Per che
 39 14 I.So.e un rio tiranno - è un nò tiranno
 40 10 2.So. con la belta - che con la beltade
 41 10 2.Son. un rio crudel - un nò crudel
 50 6 I.Son. ha in te - ha in sè
 50 14 I.Son. supin lo fe - Supino il feo
 54 6 I.Son. estrema possa - estrema fossa
 56 4 I.Son. lungo orar - lungo errar
 64 9 I.Son. Poi si amara - poi che amara
 69 4 2.Son. e cade - edace
 73 4 2.Son. Fuggi - Hoggi
 74 2 2.Son. il foro - il foco
 92 5 2.Son. prence - prove

[p.161]

- 96 2 2.Son. Palla - Pella
102 5 2.Son. dispreggi - dispregi
119 4 I.Son. l'arme - l'orme
132 1 I.Son. l'obbligo avampo - l'obbligo accampo
133 5 I.Son. Ecco la terra - Ecco la terna
137 7 I.So. Hoste ed horrori - Notte ed horrori
149 3 Par che - Per che
173 14 nel lieto - nel lito
173 21 ve lo - Tu lo
181 2 in senno - in lenno
185 13 alme toglie - alme foglie
189 19 Ben che diammi - Ben che chiami
193 7 scritte toglie - scritte foglie
224 6 si ruote - si more
230 1 Il mio cor - lo mio cor
233 10 fur del suo - far del suo
246 16 e sterpe - serpe
270 4 Degno vero - Segno vero
283 13 O pomposi habitari - O pomposi habituri
289 3 ritorni in carte - ritrovi in carte
324 4 ahi de l'istesso - ahi che l'istesso
331 5 cosi nel giaccio - così ne giaccio
331 14 falsi orma - falace orma
340 28 Ne l'eterno - Ne l'estremo
331 17 La corta - Là certa
342 9 dir lo deggio - dire il deggio.

Queste correzioni sono state prese in considerazione per i testi qui pubblicati e sono state messe a stampa.

Appendici

A
TESTI CRITICI

Montalbani, 204-205: «1605. Rodulphus Campegius Dutis Comes, in Academ. Gelatorum *il Rugginoso*, & in Schola Consortatorum xii. vir Mag. varias Poeses excellentissimas edidit. vid. *Il Filarmino faola pastorale in Bologna* 1605. *per gl'Her. del Rossi* eadem fabula quinto impressa est. *coll'Aurora ingannata*, Bonon. per Barthol. Cochium 1613. *Lagrima di M. V. Poema*, in Bol. 1617. *per il Bonhomi in 4. Il Tancredi Tragedia in Bol.* 1614. & *in Venetia per il Poli* 1620. *Poesie prima, e seconda Parte, con le opere drammatiche, cioè Rime in due vol. in 12. in Venet. per Uberto Fabri* 1620. *Racconto de gl'Heretici iconomiasti giustitiati, & c. in Bologna per Theod. Mascheroni* 1622. *La Italia Consolata Epitalamio per le reali nozze del Serenissimo Vittorio Amadeo Prencipe di Piemonte, e Madamma Christ. di Franza, in Bologna per lo Cocchi* 1619. in 8. & c.».

Crescimbeni, 145-46: «RIDOLFO CAMPEGGI. Tra gl'illustri Letterati Bolognesi, che onorano questo Secolo, debbesi con distinzione considerare Ridolfo Campeggi figliuolo di Baldassarre Conte di Dozza, il quale nel mezzo della severità degli studj Filosofici, e Legali, diede opera con tanto giudizio, e finezza d'arte alla Volgare Poesia, che senza fallo merita il titolo di maestro, nel qual grado finchè visse fu tenuto da quella Accademia de' Gelati, nella quale portò il nome di Rugginoso, e l'anno 1598. ne sostenne il Principato; e dell'altra degli Umoristi di Roma, ove parimente fu annoverato. La prima Opera Poetica, che egli produsse, fu la leggiadrissima favola Pastorale del *Filarmino*, la quale pubblicò l'anno 1605. e non solamente fu molte volte ristampata, ma il consenso universale le diede luogo tra i migliori Poemi di questo genere, che vanti la nostra lingua. Nè minore applauso esigè col *Tancredi* Tragedia nobilissima, che mandò alla pubblica vista nel 1614. e col Poema Eroico delle *Lagrima di Maria Vergine*, che fu l'ultima sua fatica, della quale favelliamo altresì ne' precedenti Comentarj. Ma quanto alla Poesia Lirica, le sue Rime, che anch'esse sono in istampa, non anno, generalmente considerate, tutta la gravità della Petrarchesca maniera: contuttociò non anno nè meno tutta la frondosità Marinesca; nella cui setta l'annovera il Martelli; ma si mantengono opportunamente nella mezzana via, e segnatamente sono stimabili per la varietà: essendo dall'Autore state felicemente trattate quasi tutte le spezie della Lirica Italiana. Fu altresì Campeggi peritissimo delle materie Cavalleresche; e finalmente di candidi, e soavissimi costumi dotato, e d'una singolar pietà Cristiana: le quali

prerogative ne fecero universalmente pianger la perdita, che, mediante la morte, seguì in Bologna a' 28 di Giugno l'anno 1624. cinquantessimono dell'età sua; e il suo corpo fu seppellito nella Chiesa della Nunziata fuori di Porta S. Mamolo de' Minori Osservanti. Il suo maggior fiorire conviene stabilirlo nel 1605. in grazia della favola Pastorale suddetta, che senza dubbio, è l'Opera sua più accreditata; e di lui si fa piena menzione nelle memorie de' Gelati, e nelle Glorie degl'Incogniti; e ne favellano con onore altresì il Bumaldi, il Ghilini, e il Marracci. *Ecco già l'Alba nasce, ecco si veste / Di rubin l'Oriente, ecco l'Aurora / Dal grembo d'Anfitrite alzarsi fuora, / Perch'al nascente Sol l'uscita appreste. // Scote d'ogni arbuscel l'humida veste / Col dolce respirar placida l'hora, / E la bagnata cima al monte indora, / Già sparito ogni horror, lume celeste. // Ride la terra, il timido Augelletto / Vezzeggiando col canto il novo giorno, / Sfoga in favella sua l'ardente affetto. // E pur men chiaro è il ciel (s'io miro intorno) / Ma sorgi (o Fili) e tu col vago aspetto: / Che il dì farai compitamente adorno.* Le *Lagrime di Maria Vergine*. Poema del Conte Campeggi stampato in Bologna nel 1643. vanno accompagnate da un *Parere* di Melchior Zoppio intorno all'eccellenza del comporre dell'Autore in ogni genere di Poesia Toscana, e da un *Discorso* di Girolamo Preti intorno all'onestà della Poesia, riguardante l'istesso Poema. Il *Filarmino* del Campeggi, che a' tempi dell'Allacci era stato ristampato otto volte, nella sesta impressione fu arricchito del'Intermedj dello stesso Autore, i quali sono una favoletta intitolata *L'Aurora Ingannata*; e il *Tancredi*, Tragedia del medesimo, fu fatto rappresentare a' 28. di Maggio l'anno 1615. dagli Accademici Gelati di Bologna con nobilissimo apparato, che fu descritto da Paolo Antonio Ambrosj, e stampato in Bologna l'anno suddetto in 12».

Quadrio, Tomo I, 299 «*Poesie del conte RIDOLFO CAMPEGGI, Bolognese. Prima, e Seconda Parte. In Bologna per Uberto Fabbri 1620. in 12. Morì egli in patria a 28. di Giugno del 1624*», 507 «*La Nave, Panegirico delle Lodi della Santità di N. S. Papa Gregorio XV, di RIDOLFO CAMPEGGI. In Bologna per gli Eredi di Bartolomeo Cocchi 1621. in 4. E' tessuto in ottava rima*»; TOMO III 359 «*Annoveransi alcune Raccolte, che d'Idillj ha l'Italiana Poesia, nell'ultima significazione presi. L'Amante schernito, Idillio del Conte Ridolfo Campeggi*»; TOMO IV 78 «*RIDOLFO CAMPEGGI, Conte di Dozza, compose l' Andromeda, Tragedia regolata, da recitarsi in Musica, che fu impressa in Bologna per Bartolomeo Cocchi nel 1610. in 12. Ma fra l'Opere Drammatiche di questo Poeta la più lodevole è il Tancredi, Tragedia non poco dal Crescimbeni commendata, l'Azion della quale è tratta dal Decameron del Boccaccio; e fu impressa in Bologna nel 1612. per Bartolomeo Cocchi, e di nuovo nel 1614. in 4.; e poi in Venezia nel 1620*»; TOMO V 409 «*Il Filarmino, Favola Pastorale di RIDOLFO CAMPEGGI. In Bologna per Giovanni Rossi 1605. in 4. Nella sesta impressione, che fu fatta in Venezia da Giorgio Valentini nel 1624. in 12., le fu aggiunto l'Aurora Ingannata, Favoletta per gl'Intermedj in Musica, e con essi fu poi ristampata di nuovo*

per il Ciotti nel 1625. in 12. Questa Pastorale ha pur molto merito», 463 «RIDOLFO CAMPEGGI, compose l'*Andromeda*, che fu posta in Musica da Girolamo Giacobbi, e recitata nel 1610. in Bologna, nel qual anno fu ivi impressa per il Cocchi in 12. *Il Reno Sacrificante*, altro Dramma per Musica del Medesimo. In *Bologna per Sebastiano Bonomi* 1617. in 4», 504 «*L'Aurora Ingannata, Favoletta in Musica per gl'Intermedj del Filarmino* di RIDOLFO CAMPEGGI. In *Venezia per il Valentini* 1624. in 12»; TOMO VI 273 «*Quattro Canti delle Lagrime di Maria Vergine* del CONTE RIDOLFO CAMPEGGI. In *Bologna per Bartolomeo Cocchi* 1609. in 4. Questo non fu che il Saggio. Egli pubblicò poi il Poema intero in *Bologna* stessa appresso *Sebastiano Bonomi* nel 1617. in 4., col titolo, *Le Lagrime di Maria Vergine, Poema Eroico, Pianti XVI.*, e fu quindi pur ristampato per *Bartolomeo Cocchi* nel 1618 in 12., cogli Argomenti a ciascun Pianto d'Incerto, e con un Discorso del Signor Girolamo Preti sopra la Poesia: e nella medesima forma fu ristampato nel 1643. eziandio».

Orlandi, 241: «Ridolfo Campeggi Conte di Dozza, Censore dell'Accademia dei Gelati, Principe di quella l'anno 1598 in cui fu chiamato il Rugginoso, Accademico Incognito di Venezia, uno dei dodici Maestri della Scuola della Consortaria, famoso nelle Poesie liriche, epiche e drammatiche, in pareri cavalereschi, e singolare nella cristiana pietà. Sono sue memorie l'Opre seguenti. Il Filarmino, Favola pastorale. *Bol.* 1605. per gli *Eredi del Rossi*. 4. Libro impresso cinque volte nel corso di due anni, con l'aggiunta dell'Aurora ingannata. 1613. per il *Cocchi*. 4. *Andromeda*, Tragedia. 1610. per lo *stesso*. 12. *Il Reno Sacrificante*, Azione drammatica, 1617. per il *Bonomi*. 4. Nella partenza del Cardinale Barberini Legato, e di Lorenzo Magalotti Vicelegato di Bologna, Ode Pindariche. 1614. per la *Stamp. Camerale*. 4. Il *Tancredi*, Tragedia. *Bol.* 1614. *Venezia*, 1620. *Le Lagrime di Maria Vergine*, Poema. 1617. per il *Bonomi*. 4. 1643. per *Dom. Barbieri*. 12. *Italia consolata*, Epitalamio per le Nozze Reali di Vittorio Amedeo Principe di Piemonte, e Madama Cristiana di Francia, Sorella di Luigi XIII. 1619. Per il *Cocchi*. 8. Poesie, prima, e seconda parte, con le Opere Drammatiche, cioè Rime, in due Volumi. *Venezia*, 1620. per *Uberto Fabbri*. 12. Racconto degl'Iconomiasti eretici giustiziati in Bologna. 1622. per lo *Mascheroni*. 8. *La Nave*, Panegirico per la Santità di N. S. Papa Gregorio XV. Segui la sua morte adì 28. Giugno 1624. in età di 59. anni, e fu sepolto nella Chiesa della Ss. Nunziata. Questa Nobilissima Famiglia gode il Privilegio di Massimiliano Imperadore, in data dei 31. di Ottobre 1517. confermato da Papa Leone X. sotto il dì di 22. Giugno 1520. di legittimare Bastardi, creare Dottori, Cavalieri, Poeti, e Notaj: il detto Privilegio è stampato in *Bol.* 1587. per *Gio: Rossi*. 4. *Zani*, nelle *Mem. dei Gelati*, fol. 371. *Ghilini*, Vol. 2. fol. 222. *Incogniti di Venezia*, fol. 388».

Allacci, 85-86 «. Tragicommedia per Musica recitata l'anno 1610 e 1628. in Bologna, per Bartolomeo Cocchi. 1610 in 12 — Poesia di Ridolfo Campeggi, Bologne-

se. — Musica di Girolamo Giacobbi Maestro di Cappella di S. Petronio»; 131-32 «. Favoletta per gl'Intermedj del Filarmindo. — in Bologna, per gli Eredi di Giovanni Rossi. 1609 in 12 — di Ridolfo Campeggi, Bolognese»; 347-48 «. Favola Pastorale, recitata gli anni 1605 e 1615 in Bologna. — in Bologna, per Giovanni Rossi. 1605 in 4 — in Venezia, per Giambattista Ciotti. 1606 1625 1627 e 1628 in 12 — in Bologna, per Bartolomeo Cocchi. 1613 e 1615 in 12 ad istanza di Simone Parlasca. — in Viterbo, per il Discepolo. 1619 in 12 — in Venezia, per Giorgio Valentini. 1614 in 12 in Bologna, nella Stamperia del Longhi. 1698 in 12 — e ad istanza di Simone Parlasca, *senza nè luogo, nè anno*. in 12 — del Co. Ridolfo Campeggi, Bolognese, tra Accademici Gelati detto il Rugginoso. — *In alcune delle suddette Edizioni si vede l'Aurora Ingannata dello stesso Autore fatta per Intermezzi, la quale fu udita in Musica la prima volta nell'anno 1615 — Nel principio si leggono varj componimenti in lode dell'Autore*»; 663-64 «il . Azione Drammatica rappresentata in Casa dell'Autore in Bologna l'anno 1617 — in Bologna, per Sebastiano Bonomi. 1617 in 4 — del Co. Ridolfo Campeggi, Bolognese»; 751-52 «il . Tragedia rappresentata nel Teatro dell'Accademia di Bologna nella Sala Zoppi l'anno 1614 — in Bologna, per Bartolomeo Cochi. 1614 in 4 — ed in Vicenza, per Francesco Grossi. 1614 in 12 — di Ridolfo Campeggi, Bolognese, nell'Accademia de' Gelati il Ruginoso. — *La Relazione degli Apparati magnifici nella Rappresentazione della suddetta Tragedia fatta da' Signori Accademici Gelati di Bologna nel dì 28. di Maggio 1615 fu scritta da Paolo Antonio Ambrosj, e stampata*. — in Bologna, per gli Eredi di Giovanni Rossi. 1615 in 12 — ed in Venezia, per Alessandro Polo. 1620 in 12 — *Allac. Drammat. c. 309*».

B

Membri dell'Accademia dei Gelati
(secondo il regesto del 1672)

Abelli, Cesare
Agocchia, Monsignore Aricivescovo Giovan Battista
Aldovrandi, Antonio
Amadio, Carlo Priore
Argoli, Giovanni¹
Baldi, Girolamo Camillo - Bologna
Balducci, Francesco - Palermo, Roma
Balzani, Paolemilio
Barbazza, Conte Andrea
Barberini, Papa Urbano
Barberini, Cardinal Francesco
Barbieri, Alessandro
Bargellini, Conte Giulio Cesare - Bologna
Battista, Giuseppe
Belisomi, Marchese Agostino
Benigni, Domenico - Roma
Bentivogli, Conte Carlo
Bentivolgi, Marchese Ippolito
Bentivogli, Marchese Ulisse
Bero, Ercolagostino²
Bezzi, Giuliano
Bombaci, Conte Gasparo
Bonanelli, Conte Prospero
Boncompagni, Cardinal Francesco
Boncompagni, Cardinal Girolamo
Bonfioli, Conte Agesilao Senatore
Bruni, Antonio - Napoli, Urbino, Roma

Caccianemici, Francesco

1. Bolognese, compose l'*Endimione* su imitazione dell'*Adone*.
2. Conte Berrò, bolognese, sposò la contessa Lucrezia Orsi, affiliato ai Gelati nel 1650.

APPENDICI

Calcagnimi, Marchese Mario
Campeggi, Conte Ridolfo - Bologna
Capponi, Giovanni - Bologna, padre
Capponi, Giambattista - Bologna, figlio
Carmeni, Francesco
Carmeni, Danielle
Carracci, Agostino - Bologna
Casale, Lodovico
Casale, Senatore Maio
Castelli, Conte Giovan Paolo
Castiglione, Marchese Francesco - Mantova
Cattanei, Ippolito
Ciampoli, Monsignor Giovanni - Firenze
Claudini, Francesco
Contenti, Giorgio
Coradini, Cavalier Nicolò
Cospi, Angelo
Crasso, Lorenzo

Dalla Corgna, Don Fabio
Della Luna, Carlo
Della Valle, Alfonso (marchese)
Desideri, Girolamo
D'Ortona Riccardi, Federico
Duglioli, Tolomeo

Fabretti, Vincenzo
Facchenetti, Cardinal Antonio - Bologna³
Facchenetti, Cardinal Cesare
Facchenetti, Marchese Lodovico
Facchenetti, Abbate Giovan Antonio
Fantuzzi, Giovanni
Fantuzzi, Senator Paolemilio
Fantuzzi, Alfonso
Ficeni, Luigi
Fieschi, Monsignor Girolamo
Fibbia, Conte Carl'Antonio
Fioravanti, Innocenzio Maria

3. Pronipote di Innocenzo IX.

Fogliani, vedi Gualandi
Fontana Bombelli, Pompeo

Gaddi, Giacomo
Galli, Giovan Battista
Garganelli, vedi Ratta
Gera, Conte Diego - Milano
Gessi, Cardinal Berlingiero - Bologna
Gessi, Senatore Camillo
Gessi, Senatore Berlingiero
Gessi, Cesare
Gessi, Monsignor Caro
Ghislieri, Senatore Filippo Carlo
Gonzaga, Cardinal Scipione
Gornia, Giovan BATTista
Gozzadini, Ulisse Giuseppe
Grassi, Conte Alberto Senatore - Bologna
Graziani, Conte Girolamo
Griffoni, Conte Matteo
Grimaldi, Lorenzo
Gualandi, Ermete
Guardini, Alessandro
Guarini, Battista Cavaliere - Ferrara
Guastavillani, Senatore Angelmichele
Guidotti, Carlo

Imperiali, Giovan Vincenzo - Genova

Litta, Cardinale Alfonso
Luppati, vedi Magnani

Magani, Marchese Paolo Scipione
Maia Materdona, Giovanfrancesco - Brindisi⁴
Malvasia, Marchese Cornelio
Malvezzi, Marchese Virgilio
Malvezzi, Floriano (marchese)
Malvezzi, Roberto (marchese)

4. Affiliato agli Oziosi a Napoli, agli Umoresti romani; fu a Bologna per pubblicare delle *Rime* (1628), poi ripubblicate a Venezia per il Deuchino (1629).

APPENDICI

Manara, (marchese) - Parma
Manzi, Giovan Galeazzo
Manzini, Carlo Antonio (conte)
Manzini, Luigi (conte)
Manzoli, vedi Ranuzzi
Marescalchi, Senatore Fulvio Antonio
Marescalchi, Vincenzo Maria
Marescotti, Bernardino (conte)
Marescotti, Agesilao
Marescotti, Vincenzo (conte)
Mari, Cammillo
Mariani, Andrea
Mariani, Mario
Marsilio, Cesare
Marsilio, Antonio Felice
Maurizi, Giovan Battista
Mazza, Paolo
Melosio, Francesco - Città della Pieve, Perugia
Minozzi, Pierfrancesco
Mirogli, Marchese Federico
Mitelli, Agostino
Montalbani, Giovan Battista (conte)
Montalbani, Ovidio
Montanari, Geminiano
Muscettola, Don Antonio (duca di Spezzano) - Napoli

Nani Fantuzzi, Ippolito - Bologna

Obizi, Pio Enea (marchese) - Castello del Catajo, Padova
Orsi, Francesco (conte) - Bologna
Orsi, Giovanni (conte)
Orsi, Ludovico (conte)

Paleotti, Francesco Archidiacono
Pellicani, vedi Sanuti
Pepoli, Guido (marchese) - Bologna
Pepoli, Giovanni (conte)
Pepoli, Ugo Giuseppe (conte)

5. Fu in Spagna al seguito di Francesco Barberini.

B MEMBRI DELL'ACCADEMIA DEI GELATI

Pepoli, Romeo (conte)
Pepoli, Lucrezio (conte)
Pepoli, Filippo (conte)
Peregrini, Matteo - Genova
Picchi, Curzio
Pierizzi, Paolo
Pinchiari, Agostino Sante
Preti, Girolamo (cavaliere) - Bologna⁵

Ratta Garganelli, Giuseppe Carlo
Ranuzzi, Annibale (conte)
Ranuzzi Manzoli, Girolamo (conte)
Redi, Francesco - Arezzo, Pisa
Riario, Ferdinando (marchese) - Bologna
Ricci, Gostanzo - Bologna
Rossetti, Carlo (cardinale) - Ferrara
Sacchetti, Monsignor Urbano - Firenze, Roma
Sampieri, Giacomo
Sanuti Pellicani, Giovan Battista - Bologna⁶
Santagata, Simone
Santinelli, Francesco (marchese)
Scappi, Monsignor Alessandro
Schönleben, Giovan Ludovico (Johann Ludwig) - Lubiana
Severi, Severo
Severoli, Nicola

Tenti, Bernardino - Rimini⁷
Testi, Fulvio (conte) - Ferrara
Tingoli, Ludovico
Torelli, Andrea - di Digione
Turchi, Giovanni - Bologna, padre
Turchi, Niccolò - figlio

Venenti, Giulio Cesare
Vizani, Monsignor Carlo Emmanuele
Zabarella, Giacomo (conte) - Padova
Zani, Andrea (marchese) - Bologna

6. Apparteneva alla Compagnia dei drappieri.

7. Fondatore dell'Accademia dei Perseveranti.

Zani, Valerio (conte)
Zoppio, Melchiorre - Bologna
Zoppio, Cesare - Bologna

C

I testi per teatro e musica

Campeggi e la sua prolifica penna diedero vita ad una serie di opere più o meno lunghe per azioni drammatiche di varia natura: *Andromeda*, *Aurora ingannata*, *Proserpina rapita*, *Il Reno sacrificante*, *Le nozze di Teti e di Peleo* (favolette per musica ed opere-torneo); *La neve*, *L'amante schernito*, *La morte di Procri*, *La morte di Florigella*, *La lettera*, *La ninfa del Reno*, *L'estate* (idilli); *La bellezza al suo campione*, *Hiperida amazone*, *Zefiro vento*, *Venere a canente* (cartelli per giostre); *Il nettuno*, *La pallade ovvero le lodi di Venezia*, *Esio re* (prologhi per pastorali); *Ruggiero liberato*; *Venere ad Himeneo* (opere-torneo ed ottave). I due testi che seguono vogliono quindi essere solo un saggio della versatilità poetica di Campeggi, attento e sensibile alle novità del suo tempo, capace di cogliere la sfida dei versi da mettere in musica e in scena. Comparsi a stampa in facsimile in tempi moderni per la collana *Carmina italica dramatica Bononiensia* dell'A.M.I.S. (*Antiquae Musicae Italicae Studiosi*) nel 1976 per la cura di Giuseppe Vecchi, data la loro difficile reperibilità, si è deciso di ripubblicarli qui criticamente editati.

L'Andromeda

Bologna: Cocchi, 1610

Testo originale a stampa presso la Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna. Collocazione GELATI 16. A. III. 56.

Tragedia del Co[n]te Ridolfo Campeggi da recitarsi in Musica. In Bologna, Bartolomeo Cocchi - MDCX. Con licenza de' Superiori. Ad istanza di Simone Parlasca.

Fatta recitare in Musica di stile rappresentativo nella Città di Bologna per diporto delle sue bellissime Dame. *Ne i giorni di Carnesciale con apparato magnifico l'Anno MDCX.* Sotto la felicissima Legatione dell'Illustriss[imo] e Reverendiss[imo] Sig[no]r Card[inale] Giustiniano. *Dalli Illustri e Eccelsi Sig[nori] Antiani, Consoli e Confaloniero di Giustitia del popolo Bolognese* per lo primo Bimestre.

⟨Lista dei suddetti⟩

Persone che rappresentano

Il Sole fa il Prologo

Cefeo Re d'Etiopia

Consigliero

Cassiopea Regina

Messo

Andromeda

Perseo

Pallade

Nereo Dio Marino

Gelosia

Invidia

Fineo

Mercurio

Giove

Coro di Cittadini, Damigelle d'Andromeda, Fanciulli, Damigelle di Cassiopea,
Sacerdoti

APPENDICI

(PROLOGO)

IL SOLE ALLE BELLISSIME DAME BOLOGNESI

Ecco, da l'onde salse uscito fuori,
generosi mortali, a voi ne vegno
d'ogni luce del ciel lume più degno
per fugar l'ombre e discacciar gli horrori.

Febo son io che d'ogni intorno stendo
con giro eterno lo splendor fecondo
ch'in vece mia, mentre abbandono il Mondo,
mille di chiaro ardor Fiammelle accendo.

Ma qual d'alta beltà raggio potente
abbagliandomi gli occhi il sen commove,
e come? Ed in qual guisa? O Cielo, o Giove,
con Felsina di luce è il Sol perdente!

Pregio, Fregio e Virtù, Donne Reali,
è questa pur del vostro vago aspetto
in cui con Citherea spazia il diletto
ove ripose amor l'Arco e gli strali.

Poi che già scrisse ad immortal memoria
nel Volume del cielo il Re de i Regi
veggia nascere il Mondo e se ne pregi
da seme di Beltà frutto di Gloria.

Hor mentre vado a dispensar la luce
inchinate tall'hor l'occhio e il pensiero
a quel che vi s'appresta essemplio vero
de l'ardir, de l'ardor d'un sommo Duce.

ATTO PRIMO

Cef[eo] O Desolato Regno,
 o sconsolata Reggia,
 com'esser può che l'Alma
 per quest'occhi vi veggi
 giunti vicini a precipizio indegno
 né muoia di tormento?
 Cefeo, Cefeo, scontento
 tu sol co 'l ciglio asciutto
 l'inferme luci giri.
 E pur contempli ovunque (oimé) rimiri -
 ahi, ch'amara veduta -

- il tuo regno distrutto,
la tua Reggia caduta.
- Cons[igliero] Scaccia, scaccia, o mio Sire,
le lagrime da gli occhi, ahi, che disdice
in magnanimo petto
così tenero affetto
che il pianto effeminato
debolezza è di core,
non rimedio al dolore.
Ove è il chiaro potere,
ove è il noto sapere
che già ti fero in ogni impresa invito?
Ma forse questi pregi
ne le parti del cor più occulte ed ime
co' l gran peso de gli anni il tempo opprime
che s'è pur ver che non ne desti segno.
Non sai ch'ad Alma franca
già mai virtù non manca?
Forza è ben ch'io ti dica
ove è Signor la tua prudenza antica?
Lascia il pianto e i lamenti
e nel comun periglio
se tu non puoi la spada opra il consiglio.
- Cef[eo] Non mi debbo doler se il Regno nostro
scorgo homai ruinato
dal formidabil Mostro
che di furore accenso
esce tallhor da l'Oceano immenso
del civil sangue vostro, oimè, assetato?
Deh, ch'io m'abisso al fondo
d'ogni infelicità che nulla vale?
O valore, o discorso,
contra il voler del ciel poco fecondo.
- Cons[igliero] Oimè, Signor, che dici?
Quasi con puro zelo
non plachi ardente cor l'ira del cielo.
Se pur celeste Messo
è questa avversità che ti richiami
in più retto sentiero
con la miseria altrui, torna in te stesso

e là volgi il pensiero,
 là 've l'eterna mano
 di Giove a noi comparte
 ogni accidente humano
 e il tanto sospirar lascia in disparte.

Cef[eo] Ma quale errore espresso,
 qual sacrilego eccesso
 commise contra il ciel l'afflitta gente
 del Regno mio cadente
 che meritasse mai per pena dura
 l'haver del fiero dente
 del Pesce horrendo e morte e sepoltura?

Cons[igliero] Di Giove penetrar gli alti segreti
 non può mente mortale.
 Ma pur dirò, Signor, che questa nostra
 fragilitade humana
 tanto caduca e frale
 ne' piaceri del senso è troppo insana.
 Brama il cor, mira l'Occhio,
 la lingua parla e questi
 de l'eterna bontà grazie e tesori.
 Oimè, che spesso a noi
 son ministri funesti
 d'inauditi dolori.
 Ma tu volgiti al ciel con fede viva
 ch'Ogni ben, ch'ogni mal dal ciel deriva.

Cef[eo] Volgo ben con affetto
 a l'Empirea Magion l'anima infetta.
 Né sospir manda il petto,
 né duolo il cor saetta
 ch'io non dica fra me: «Tu, Giove eterno
 c'hai del Mondo e del ciel l'alto governo,
 s'a miei demerti sono
 poco i lamenti e i lai
 nulla i tormenti e i guai
 fulmina pur sovra il mio capo solo
 quanto mal, quanto duolo
 chiuda nel ventre immondo il tetro Inferno
 ma che libera sia
 dal Mostro troppo audace,

- da la Fiera vorace
il Regno antico e l'alta Regia mia».
- Cons[igliero] Hor così apunto, o Sire,
questo degno di voi pensier pietoso
fia ch'acqueti il martire
dando a l'afflitto cor pace e riposo.
Ché salma adolorata,
ch'anima tormentata
fra le pene più cupe e più segrete
se si rivolge al ciel trova quiete.
- Cef[eo] Ma pur, qual più mi resta
o conforto o soccorso?
- Cons[igliero] Quello ch'apportar puote il Mondo, il tempo
co'l veloce suo corso.
- Cef[eo] So ben, so ben anch'io
che la frale speranza
dal fallace avvenir solo m'avvanza,
misero stato mio,
ma più misero me poi che ripongo
ne l'incerto futuro
l'aita sol del mio tormento duro.
- Cons[igliero] Signor, fingi o non sai
come il futuro asconda
quel ben c'hor tu non hai?
E se d'Astro maligno
il raggio hor ti rimira
vedi come s'aggira
ancora il ciel che fia per te benigno.
- Cef[eo] Voglialo pur quel Giove
che con nome d'Amone hoggi s'adora
nel Libico paese;
a cui, come t'è noto,
il più fido e devoto
de la mia afflitta gente
saggio per mille imprese
chiaro per mille prove
inviati riverente.
Forse fia ch' a lui sveli
con la voce immortale
la medicina homai del nostro male.

APPENDICI

- Cons[igliero] Così spero ancor io, né può star molto
ad aprodare in questo amico porto
da l'Africane arene il legno sciolto,
apportator felice
di bramato conforto.
- Cef[eo] Hor voi miei fidi, intanto
ch'io me 'n vado a pregare il Nume eterno
che vulga in riso un così longo pianto
accompagnate i passi miei veloci
con caldi prieghi in lagrimose voci.
- Co[ro] di Cit[tadini] O tu che là ne l'Etra
hai per punire i miseri mortali
tante sciagure e mali
del tuo voler nell'immortal Faretra,
deh, non vibrare in noi con mano ultrice
l'ira vendicatrice
ma vedi homai com'è di pietà degno
il Re canuto e il supplicante Regno.
Chiudi, chiudi Signore
del Mostro infame e rio le fauci ingorde,
d'humano sangue lorde
dov'ha Cocito il suo più cieco horrore.
Ivi stringa il crudel gli acuti denti
ne i miseri nocenti.
E questo Regno a terra ito e caduto
libera da l'horrendo, empio tributo.
- Cas[siopea] Dove, dove poss'io, cruda mia sorte,
girar l'humide luci
per non veder la morte?
E come chiuder deggio
già mai l'orecchie afflitte
che da i mesti lamenti
de le Donne infelici,
vedove derelitte
non siano ogn'hor trafitte?
O mia vana bellezza,
a questo mi conduci?
Questi tuoi frutti sono
frale beltà, pericoloso dono.
Volgi stanca mia vita

il travagliato passo ove s'inchina
 l'alta forza divina.
 Ivi piangendo prega il ciel d'aita.
 Ma qual Nave vegg'io
 con lunghi strisci avvicinarsi al lito?
 Oimè, che m'ha ferito
 la sua vista improvvisa in modo il core
 ch'ei ne langue smarito.
 Oimè, pur che non porti
 nuovi strazi, altre morti.

Mes[so] Giocondissima terra, amico suolo
 io ben ti veggio, io ben ti calco e premo
 ma con qual pena, oimè, con quanto duolo
 dicalo pure il mio tormento estremo.
 Hor di real miseria essemplio solo
 sarai de l'Etiopia, o Re supremo.
 Con qual cor, con qual lingua proferire
 potrò già mai quel che pur deggio dire?

Un Cittad[ino] Dal Libico viaggio,
 questi è il giunto Messaggio.
 Oh, voglia il ciel che i nostri prieghi intende
 ch'egli apporti il ristoro,
 di quell'acerbo duol che sì n'offende.
 Ma vedi la Regina, ecco il Re nostro,
 ahi, ben discopre al volto
 com'abbia il core in mille angoscie involto.

Cef[eo] Non è quel cui vegg'io,
 non lungi al salso lido
 il nostro caro e fido
 che già in Libia ne gio
 ad apportare Ambasciator fedele
 al saggio Amonio Dio
 le pubbliche querele?
 O ciel par ch'i' non possa
 dal petto addolorato
 trarre l'humido fiato.
 Deh, quale horror sent'io correr per l'ossa?

Mes[so] Ahi, veggio il mio Signore.
 Tormentoso dolore
 dammi tanto d'ardire

APPENDICI

- ch'io possa favellargli e non morire.
- Cas[siopea] Oh, che nuova sciagura
 teme l'alma trafitta
 da rimembranza dura.
- Mes[so] Duce de gli altri duci,
 cinto del sommo ammanto,
 c'hai tante genti tributarie e pronte
 ne la mesta mia fronte,
 ne le languide luci.
 In questo amaro pianto
 leggi con doppio affanno
 il mio duolo e il tuo danno.
- Cef[eo] O dolente principio,
 in te ben veggio con te* certa*
 la mia ruina aperta.
 Parla, discopri quello
 che nel dubbio silenzio hor mi nascondi
 e con amare lagrime confondi.
 Qual fin prescrive il cielo al nostro male?
- Mes[so] Lugubre, miserabile e mortale.
- Cef[eo] Oimè, chi fia ch'un tanto danno apporte?
- Mes[so] Una sola ben sì ma fiera.
- Cef[eo] Eccoti il cor se chiede il mio morire.
- Mes[so] Altra Morte, altro sangue, altro martire.
- Cef[eo] Plachisi il ciel ch'io soffrirò ogni doglia...
- Mes[so] ...pur che de l'altrui duolo, ah, non ti doglia.
- Cef[eo] Salvisi il Regno con l'altrui ruine.
- Mes[so] Così de la tua figlia hor chiedi il fine.
- Cef[eo] Oimè, che mesci tu l'amata figlia
 spirto de miei conforti,
 tra il sangue e tra le morti?
- Mes[so] Perché sola può dar con la sua vita
 a questa terra aita.
- Cef[eo] Che parli, o lingua audace?
- Mes[so] Quel che Giove parlò, quanto al ciel piace.
- Cas[siopea] Gusta, gusta mio cor queste parole
 d'attosicato fele!
 Ben'è d'ogni empia pena
 più forte e più crudele
 il duol ch'al mio cordoglio hoggi s'adegua.

- Lassa che pure il fasto mio mi mena
ad udir che la figlia
deggia morir. Ma taci, lingua, taci
e per maggiore martire
cela ciò nel mio pianto e no 'l ridire.
- Cef[eo] O quanto mal co 'l cielo il core acqueto
ma dimmi tu quelle parole istesse
onde poi Giove espresse
il tragico decreto.
- Mes[so] Odile pur, ché queste sono appunto.
Per giudizio del ciel cupo e profondo,
Andromeda ligata al duro scoglio
nutrendo di se stessa il Pesce immondo
plachi del Marin Nume il giusto orgoglio.
- Cef[eo] Ahi, crudeli parole,
parole, no, flagelli!
Flagelli, no, coltelli
che mi passate il core.
Come, come sopporto
quel terribile senso che chiedete
senza cader qui morto?
Dunque il ciel del mio sangue ha tanta sete?
Se questo è vero, aprite,
aprite pur queste agghiacciate vene,
sol di tormento piene,
con mortali ferite
e del mio sangue fiume
paghi e plachi del Mar l'irato Nume.
- Cons[igliero] Ben grave è la percossa
ma scopri tu, Signore,
con sofferenza invitta
la magnanima possa
d'un generoso ardir, un Regio core.
- Cef[eo] Hor qual voce havrò mai cotanto horrenda
che possa proferire
la sentenza terribile e tremenda?
Sfortunata mia figlia,
perché ti generai?
Perché nascesti mai
se di sfamar dovea l'avvide brame

con le tue carni un Pesce, un Mostro infame?
 Con così caro prezzo,
 come è la cara figlia,
 de le speranze già maturo frutto
 dunque il ciel mi consiglia
 a ricomprar l'impero mio distrutto?
 Ah, non fia vero, no, non fia mai vero
 ch'io sia d'un innocente
 giudice ed uccisor sì folle e fiero
 pera e ruini pur con fine indegno
 la plebe, la cittade, il Rege e il Regno.

Cons[igliero] Questo duol, queste voci
 scusi l'altrui pietate
 come primi del cor moti veloci.
 So ben, Signor, che sai
 c'hoggi fia l'acquistar somma virtute
 con la tua infermità l'altrui salute.

Cef[eo] Deh, dove mi trasporta
 il proprio affetto mio, fallace scorta?
 Dunque Regni governo
 né so regger me stesso?
 Perdona, o Giove eterno,
 questo mio fallo espresso
 e del trascorso errore,
 di cui chiedo perdono,
 scusa e scudo mi sia ch'io padre sono.
 Adunque habisi il Mostro
 la figlia, oimè, la figlia
 d'ogni mia pena amara
 condimento amoroso,
 de le viscere mie parte più cara?
 Lasso, chi mi conforta o mi consiglia?

Cons[igliero] Spesso amaro licore
 sana mortal dolore.
 Che se il gusto fuggisse
 l'abborrito sapor d'alta virtute
 ben fora espressamente
 senza salute all'hor l'altrui salute,
 così del ferro ancora altri suol dire
 mentre prova i rimedi più efficaci

infruttuosi e vani,
ferisca, pur che sani,
l'Oracolo di Giove
(che tu chiami crudele):
Signore, è ferro e fiele
che sol per addolcire, innamorisce,
che per sanar ferisce.
Tu con giudizio sano
(che il tutto a te sol tocca)
da questo ch'a noi par Calice fello
non declinar la bocca
o dal divin coltello
non ritirar la mano.

Cef[eo] Vinca homai la salute
del Regno mio diletto
il filiale affetto.
D'Andromeda gradita
al Senato io rimetto
e la morte e la vita
che condannar non posso la meschina
e sfortunata figlia
e più veder non deggio
con riposata ciglia
il nobil Regno mio girne in ruina.

Cons[igliero] O Re vero de i Regi,
ben mostra a noi la tua virtù suprema
che il men ch'in te si pregi
è l'immortal Diadema.

Cef[eo] O consorte, o mio core
deh, ferma, ferma intanto
l'amarissimo pianto
ch'emmi nuovo tormento il tuo dolore.
Spera e scaccia la noia
poi che in te sola hor porgo ogni mia gioia.
E tu mio fido Veglio
vanne al Senato e de la figlia nostra
fa ch'essequito sia
quanto da lui determinato fia.

Cas[iopea] Pena che non m'uccidi?
Spasmo che non m'accori?

APPENDICI

Pianto che non soffochi
quest'alma tormentata
fra le lagrime e i gridi?
O d'ogni sfortunata
più sfortunata Donna,
straccia il crin, batti il sen, squarcia la gonna.
Furie de miei dolori
agitatemi sì ch'io di me prenda
una vendetta horrenda.

Co[ro] di Cit[tadini] Non ha pena maggiore il crudo Averno
dentro la tenebrosa horrida soglia
di disperata doglia.
Solo è d'afflitto cor fastidio interno,
anzi crudo martir, noioso tedio,
il duol senza rimedio.
Ben lo sa la Regina, ahì, che l'Inferno
hor prova in lei ch'a la presenza nostra
disperata si mostra.

ATTO SECONDO

Andromeda O del nuovo desio cui porto meco
diletta cagion, Sogno tranquillo,
strale ben sei del Faretrato cieco
poi che d'un nobil foco ardo e sfavillo.
Deh, non v'incresca udir, mie fide Ancelle,
di questa vision le forme belle.

Star mi pareva de la gran Madre aperta
sopra un'alta Voragine pensosa,
abbandonata e di mia vita incerta,
con cor tremante e faccia lagrimosa,
mentre del mio dolor compagni fidi
erano solo appassionati gridi.

Quando ecco apparve in mia difesa ardito
cinto di luce un Cavalliero errante
che da la mia sventura intenerito
pria che liberator si fece amante.
Poi con le mani invitte e generose
diedemi aita e in libertà mi pose.

Hor la vista beltà cotanto impressa
porto nel sen ch'io la contemplo ogn'hora.

Così dolce un pensier dentro me stessa
di beltà sconosciuta m' inamora.
Più mia non sono, ahì, che l' altrui valore
se la vita mi diè, mi tolse il core.

Dunque vogl'io che in questo ameno loco
honorata memoria hoggi si faccia
del dolce sogno e sia del Sonno il gioco
che il mio giusto desio paghi e compiacchia.
Tu, Nisa, dormi in grembo a Lilla e in tanto
danzino l'altre al suon d' allegro canto.

Co[ro] di Damig[elle]
Balletto in Musica

Placido Sonno,
de i sensi Donno,
di gioia almo tesoro.
Tu spargi lieto,
tu porti quieto
dolcissimo ristoro.
Mostri il sembante
al core amante
del vago suo martoro
che mentre gode
con cara frode
la bellezza amatrice
ben che sia tutto duol, non è infelice.

Trova, Nisa felice,
la bella baciatrice
che dal volto sereno
un dolce bacio havrai, d'ambrosia pieno.

O troppo sonacchiosa
vanne, vanne e riposa
che trovar non sapesti
colei dal cui bel labbro il bacio havesti.

Quest'è la pace
ch'atterra e piace
quando lusinga il seno,
poi che conforta
mentre ch'apporta
al cor vital veneno
ch'egro d'Amore
co 'l suo dolore

APPENDICI

dormendo ha pace almeno.
E all'hor che dorme
mira le forme
di beltà feritrice,
godendo quel che sperar sol gli lice.

Trova, Nisa felice,
la bella baciatrice
che dal volto sereno
un dolce bacio havrai, d'ambrosia pieno.

O troppo sonacchiosa
vanne, vanne e riposa
che trovar non sapesti
colei dal cui bel labbro il bacio havesti.

Verace aita
de l'egra vita,
termine del pensiero
che intorno errando
scorre vagando
l'imaginato e il vero,
indi si ferma
con l'alma inferma
dentro un bel volto altero,
per cui sospira,
per cui respira
la mente ammiratrice
che da un ben finto vera gioia elice.

Trova, Nisa felice,
la bella baciatrice
che dal volto sereno
un dolce bacio havrai, d'ambrosia pieno.

O troppo sonacchiosa
vanne, vanne e riposa
che trovar non sapesti
colei dal cui bel labbro il bacio havesti.

Noiosa gioia,
gioiosa noia
sei tu morte vitale.
Quando trabocchi
talor da gli occhi,
qual è dolcezza eguale?

- Cons[igliero] Fermate i lieti passi,
 frenate i dolci canti:
 oimè, ch'accenti lassi,
 oimè, ch'amari pianti,
 misere Verginelle,
 v'apprestano le stelle.
 Principessa Real che di beltate
 hai le doti più belle
 sappi che per sentenza (ah, troppo fera)
 è irrevocabilmente
 giunta del tuo bel dì l'ultima sera.
- Andr[omedea] O Cieli, o Dei, com'esser può che fia?
 Oimè, così vicina
 a violento fin la vita mia?
 Misera me, qual pena,
 o qual commesso errore
 mortalmente m'incolpa?
 E chi, giudice irato,
 con sentenza dettata
 da rabbia e da furore
 vuol ch'io paghi la pena
 di non fatto peccato?
 Ma dimmi tu - deh, frena
 il pianto infruttuoso -
 l'impensata cagione,
 se pur la potrai dire,
 del mio morire.
- Cons[igliero] Perché Giove comanda
 che il tuo bel corpo ignudo
 sazi l'avvide voglie
 del mostro iniquo e crudo.
 Né dal divin consiglio
 si scosta co'l parere
 del Senato dolente
 il paterno volere.
- Andr[omedea] Dunque morir degg'io?
 In così fiera guisa? In questa etade
 Verginella innocente?
 Cruda severidade
 di caso atroce e rio.

APPENDICI

Hore tranquille e liete,
 ecco, già v'abbandono
 poi che chiamata sono
 perch' altri più non pera
 a disfamar la fera
 che del mio sangue ha sete.
 Dilette amiche, a Dio!
 Care compagne io moro
 poi che lasciar vi deggio.
 Ahi, tormento, ahi, martoro!
 Questo solo è il dolore
 ch'io non posso patire.
 Non temo, no, il morire
 ch' a magnanimo core
 altro non è la morte, altrui sì greve
 ch'un singulto, un sospiro, un'aura lieve.

Una Donz[ella]

O diletta Signora,
 qual affanno n'accora?
 Tanto è crudel che non ci lascia intanto
 fiato per sospirar, per gli occhi pianto.

Andr[omeda]

Hor da chi spero aita,
 Andromeda infelice,
 nel fin de la mia vita?
 Dal lagrimoso padre? Ahi, che mi danna.
 Da la pietosa Madre? Ahi, ch'acconsente.
 Da la minuta gente?
 E questa hor più de gli altri hor mi condanna
 o da doppio dolor punta e trafitta,
 Vergine disperata e derelitta,
 che può la mia vaghezza?
 Che val mia gioventute?
 Stolto è ben chi v'apprezza,
 Beltà caduca e frale,
 Giovinezza mortale
 e chi mai pone in voi gioia o salute.
 Lassa, ben veggio come
 sia il vostro bel quasi caduco fiore,
 fiore che tosto nasce e presto more.

Una Donz[ella]

O nuovo, o duro affanno
 tu ben ne mostri, anzi ne fai sentire,

- Andr[omeda] come di doglia un cor non può morire.
 Fragile viver nostro!
 Che fanno meco hor queste
 gemme, di mia beltà pompe funeste?
 Perché si copre ancora
 l'infelice mio seno e d'oro e d'ostro?
 Lasciate pur, lasciate,
 ornamenti infelici,
 le membra moribonde
 de i vostri almi splendori inonorate.
 Eccogli vostri, o care
 fidate Camariere,
 per loro in voi serbate
 di me qualche pietatae;
 per loro in voi si desti
 talor mesta memoria
 di così fiera e lagrimosa historia.
- Una Donz[ella] O don che ci rapisci
 per tormento maggiore
 l'appassionato core.
- Andr[omeda] Hor me 'n vado a la morte.
 Restate, o saggie Ancelle,
 con più felice sorte.
 Questi sono per voi gli ultimi amplessi,
 questi sono per me gli ultimi baci.
 Tu, Rettor de le stelle,
 se pur del mio morire hor ti compiaci
 soccorri l'alma imbelle,
 dona ristoro al seno
 che per tema e dolor quasi vien meno.
- Cons[igliero] Ché non spirar hor l'Alma, o labra meste?
 Ché non versate il sangue occhi miei lassi?
 Vedeste pur, vedeste
 muovere i tardi passi
 per girsene a la morte,
 a l'afflitta Donzella
 quanto dolente più, tanto più bella.
 Ite ministri crudi
 e de gli avori ignudi
 a la belva orgogliosa

APPENDICI

fate esca preziosa.
Cor[o] di Donz[elle] O misera Donzella,
o nostra alma Regina,
come di morte fella
sei tu fatta rapina?
Oimè, tu ben dichiari
che son de i grandi i precipizi amari.

Ecco, l'allegre nozze,
Misera sfortunata,
le fauci ingorde e sozze
de l'Orca dispietata
così ne mostri come
sol hanno i Regi di felici il nome.

Andromeda tu mori:
hor ti portano aita
gli inauditi tesori,
tua grandezza infinita.
Gloria mondana frale
passa quasi balen, fasto mortale.

Ma là dove riposa
avanzo de la fame,
di bocca sanguinosa
stesa su 'l lito infame
colei che ci fu schermo,
lagrimando, portiamo il corpo infermo.

Co[ro] di Cit[tadini] Ben ha di marmo il core,
ben ha di ferro il petto,
anzi huom non è ma fera,
fera d'humano aspetto.
Chi non have dolore,
chi non sente martire,
mentre veggia morire
con ferita severa,
con nuova crudeltate,
un'innocente in giovinetta etate.

ATTO TERZO

Cef[eo] Martir, martir crudele
che nel centro del sen chiuso mi stai,

deh, tu m'ancidi homai!
 Questo avanzo infelice
 de l'afflitta mia vita, ah, tu mi fura
 acerba angoscia e dura
 ch'abborro questa luce,
 ch'odio lo Scettro infausto,
 che sdegno l'esser vivo
 de la mia cara figlia orbatò e privo.
 Oimè, chi nova adduce,
 che già sia stato - ahi, doglia! -
 per l'immensa balena il corpo casto
 troppo e pur troppo prezioso pasto?
 Che così poi da questo colpo atroce
 sforzato per dolore
 essalerà l'ultimo fiato il core.

Cons[igliero]

Signor, viene un Guerriero.
 Tutto ardir, tutto ferro e d'ogni intorno
 spira Marte ed Amor co 'l viso altero.

Cef[eo]

Forse *mosso a pietade il gran Tonante
 de le mie pene tante
 hor manda un Semideo che nel dolore
 tenti almen consolarmi
 l'inconsolabil core.

Pers[eo]

Cefeo, de l'immortale
 Regnator de l'Olimpo il figlio miri.
 Io son Perseo ch'interno errando cerco
 quel vero honor che con la spada mercé
 acqueta i tuoi martiri.
 Rischiara pure il nubiloso ciglio
 e di Prencipe amico odi il consiglio.

Cef[eo]

O di seme divin frutto giocondo,
 conosce ben che la pietà celeste
 qui ti rivolge e mena.
 Dolce soccorso a la mia cruda pena.
 Parla, parla, Signore,
 fia che speranza io pigli
 da le tue labbra sole
 anzi saranno al core
 oracoli i consigli
 e leggi le parole.

APPENDICI

- Pers[eo] Io viddi al duro scoglio
Andromeda ligata,
spettacolo dolente
de la tua fida gente.
Qual per feroce orgoglio
anima dispietata, anima cruda
non commove a pietà la bella ignuda?
Hor odi il mio pensiero.
Contra il Pesce tremendo
trattar la spada voglio,
espor la vita intendo
e da la mortal sorte
tua figlia liberar con la mia morte.
Ma s'anche piace al cielo
che ne la perigliosa impresa io resti
illeso vincitore
da te non mi s'appresti
di Palme o di Corone
non desiato honore.
Altro merto non chero,
altra mercé non spero
che posseder per moglie,
per compagna diletta
colei ch'avvinta e stretta
la libertà mi toglie.
- Cef[eo] Hor veggio ben che Giove
rimira ancor con occhio almo e clemente
un Regno sconsolato, un Re dolente.
O Monarca del cielo,
a te di beneficio,
di cui ben la grandezza hora comprendo,
quelle grazie ch'io posso
tutto fè, tutto zelo
con puro cor per queste labbra io rendo.
Heroe, va, pugna e vinci
ch'io ti prometto e dono
premio povero e poco,
merto debile e fioco
del tuo sudor, de le fatiche estreme
con la figlia un tesoro e il Regno insieme.

- Cons[igliero] Ecco il Pesce, ecco il Mostro,
vanne Perseo, deh, vanne a la difesa
d'Andromeda meschina,
ché già se 'n corre a lei la sua ruina.
- Pers[eo] Io vado, io vado. Intanto
spera e prega, Signore,
ch'io torni vincitore.
- Cef[eo] Ogniun meco s'atterri e gli occhi inalzi
humile preghi il cielo e con fervore
sempre accompagni con la voce il core.
- Co[ro] di Cit[tadini] O lumi eterni che nel cielo eterno
state al governo de l'immensa e bassa
terrena massa, d'Etiopia habbate
qualche pietate.
Qualche pietate il cor vi scaldi e mostri
i mali nostri e la infelice e bella
Real Donzella a la Balena cruda
esposta ignuda.
Esposta ignuda onde voi Numi erranti
con prieghi e pianti supplichiam di core
date favore perch'uccida il Mostro
al seme vostro.
- Pallade Tempo è ben che s'acqueti
dopo tanti e tanti anni
la tempesta crudel de i vostri affanni:
e ritornino i dì tranquilli e lieti.
È vinto il Pesce, è vinto,
Pallade io son ch'a voi l'annunzia e dice.
Ecco, se 'n giace estinto
e da le piaghe amare
versa nel vasto Mar di sangue un Mare.
Fortunato Cefeo,
attendi hor quel ch'in mille chiare prove
esser ben si mostrò figlio di Giove.
- Cef[eo] O per me fortunato
giorno dolce e bramato,
non più lamenti o pianti
ma lieti balli e canti!
Io stesso, io stesso voglio
esser l'apportatore

APPENDICI

a la Regina afflitta
che con novo dolore
il duol sempre rinova
di così lieta e inaspettata nova.

Co[ro] di Cit[tadini]

Con dolci accenti
lieti e ridenti,
o Numi a voi
rendiamo noi
lodi infinite,
grazie inaudite.
Di morte fella
l'alma Donzella
è liberata,
è ritornata.
E spento è il Mostro
nimico nostro.

Mes[so]

Allegrezza, allegrezza, è morto il Pesce
né può tardare ad arrivar Perseo,
ben degno Semideo,
ch'innamorato mena
la bella Principessa che tien anco
per la tema passata il volto bianco.

Co[ro] di Fanciul[li]

Hor che sete
tutte liete,
vaghe e belle
Damigelle,
per honore
celebrate il Vincitore.

Co[ro] di Donz[elle]

Celebramo il Vincitore
poi che estinse,
poi che vinse
la gran fera,
tanto altera
peste sola empia di Lete.

Co[ro] di Fanciul[li]

Hor che sete
tutte liete,
vaghe e belle
Damigelle
per honore
celebrate il Vincitore.

- Co[ro] di Donz[elle] Celebramo il Vincitore
che rittolse,
che disciolse
la Felice,
la Fenice
che voi tutti in pregio havete.
- Co[ro] di Fanciul[li] Hor che sete
tutte liete,
vaghe e belle
Damigelle
per honore
celebrate il Vincitore.
- Co[ro] di Donz[elle] Celebramo il Vincitore,
che ne guida
bella e fida
liberata,
innamorata
lei che sciolta hora vedete.
- Pers[eo] O di mia libertà, cui piango in vano,
Donna, dono d'Amore,
lasso, ben veggio come
nel disciorti la mano
che mi legasti il core.
Ma tu per queste chiome,
reti d'ogni Alma vaga, ahi, non patire
ch'altri deggia morire
ma dona con pietà cortese aita,
con gli occhi almeno a chi ti diè la vita.
- Andr[omeda] Ben tu potrai nel guardo,
o d'ogni mio pensier dolce Signore,
veder ch'avvampo ed ardo
e che d'immenso affetto
già tuo si vive tributario il core.
Passi homai per quest'occhi
lo tuo spirto Guerrier dentro il mio petto
che vedrà come sia
solo del mio Perseo l'anima mia.
- Un Cit[adino] Udite nuovi canti:
questi è il Re che ne vien con la Regina
ad incontrarvi, o Fortunati amanti.

APPENDICI

Co[ro] di Donze[lle]
di Cas[siopea]

Scendi, scendi Himeneo
al suon de casti baci.
Avvampa le tue faci
entro il foco d'Amore
onde si strugga l'un per l'altro core.

Co[ro] di Donze[lle]
d'And[romeda]

Hora struggasi l'un per l'altro core,
amor potente e pio,
faretrato fanciullo, allato Dio,
che così bella coppia
per difesa del Mondo il cielo accoppia.
Quello è figlio di Giove
che i fieri Mostri ancide,
imitator del glorioso Alcide.
E questa è la costante
Andromeda amorosa
che fia per gloria in ogni età famosa.

Co[ro] di Donze[lle]
di Cas[siopea]

Scendi, scendi Himeneo
al suon de casti baci.
Avvampa le tue faci
entro il foco d'Amore
onde si strugga l'un per l'altro core.

Co[ro] di Cit[tadini]

Saggio Femineo stuolo,
ornamento del Mondo,
in te si trova solo
quant'ha di dolce Amore e di giocondo
fra gli altri eccelsi fregi
onde t'adorni e pregi
mostri che son le Donne
spesso de i Regni ancor ferme colonne.

ATTO QUARTO

Nereo

Adunque sovra il salso instabil suolo
se 'n giace estinta l'Orca? E tanto valse
un Mortale? Una mano? Un ferro solo?
O gran disonor del Re de l'onde salse,
o grave error di chi ne' Regni nostri
con troppo audacia il fero Pesce assalse.

Ma con horribil suon da i ciechi chiostri
 contra l'empio uccisor chiamerò fuore
 i più rabbiosi e dispietati Mostri.

Nulla godrai Perseo quel nuovo Amore
 premio di tua vittoria e che giocondo
 di temerario ardir t'accese il core.

O Invidia, o Gelosia che nel profondo
 habitate del Regno empio e crudele
 per queste voci mie venite al Mondo.

Fate che con ramarichi e querele
 contra il Greco campion s'accenda il sangue
 del buon Fineo, de l'amator fedele.

Tal che se in forte cor Virtù non langue,
 lieto rimiri al fin con pena e strazio
 del gran competitore il corpo essangue
 de l'irato Nereo far l'odio sazio.

Inv[idia] e Gel[osia]

Giù nel più oscuro abisso
 dove son tormentate
 dal velenoso dente
 di quelle bocche ultrici
 l'anime disperate.
 Ben udimmo repente,
 o gran Nume de l'onde,
 del tuo petto orgoglioso
 l'ire vendicatrici.
 Quanto chiude e nasconde
 di rabbia e di furore
 invida voglia, ingelosito core,
 tutto opraremo noi contra il Superbo
 che destò nel tuo sen lo sdegno acerbo.

Ner[eo]

Di voi ben l'opra è degna.
 Fate pur c'habbia il fin, come l'attendo,
 sanguinoso, terribile ed horrendo.

Gel[osia]

Vanne pur consolato,
 o marittimo Nume,
 che ben tosto vedrai di sangue un fiume
 venir con l'onde amare
 ad apportar nuovo tributo al Mare.

Ner[eo]

La speme di vendetta
 s'Alma sdegnosa, lieta

APPENDICI

- non rende in tutto, in parte almeno acqueta.
- Invi[*dia*] Per sotteranee strade
 hor trapassiamo il Mare
 e trovando Fineo
 tocchiamli il core insano,
 tu con gelata ed io con fredda mano.
- Fin[*eo*] E fia pur ver che vinta
 la paterna pietade habbia Cefeo
 al duro scoglio avvinta,
 perché d'un'empia belva, ahi, preda sia,
 la figlia sua, la bella Donna mia?
 Che tardo? Oimè, che cesso
 ch'io non volo a lo scoglio
 per fare al corpo ignudo
 de la mia cara amante di me stesso
 nuovo riparo e scudo?
 Su, su, compagni amici
 con valoroso ardire
 ellegetevi pur meco morire
 o liberar colei
 dal cui bel volto han luce i giorni miei.
- Un Cit[*tadino*] Ferma, ferma Fineo
 il passo addolorato
 e il pensier travagliato
 nel generoso cor queta e riposa
 ché la tua gran Nipote
 non viva è sol ma liberata e sposa.
- Fin[*eo*] Oimè, sposa tu dici? E come? E quando
 diede il Padre o la sorte
 a la promessa Figlia altro consorte?
- Un Cit[*tadino*] Perseo, germe di Giove,
 da la vicina morte ha liberata
 con gloriose prove
 la bella condannata.
 Ond' hora per mostrare il Re cortese
 al gran liberatore il core aperto,
 sia guiderdone o merto,
 la vaga figlia in sposa gli concede
 di questo regno herede.
 E già lieti e bramosi

fanno le nozze i fidi amanti e sposi.

Inv[idia] e Gel[osia] Ecco, in tempo opportuno
il misero Fineo,
hor, hor d'ira e furore
avvelenagli il core.

Fin[eo] Sconsolato Fineo, che più ti resta
da rimirar fra tante pene e tante
se l'estremo dolore hora t'appresta
più fido, no, ma più felice amante?
Sfortunato amatore e chi t'arresta
da l'ufficio mortal la man tremante?
È d'altrui la tua Donna e tu non gridi?
È d'altrui la tua Donna e non t'ancidi?

Deh, s'io potessi inanzi a gli occhi ingrati
de la crudel, di me far duro scempio,
o come sarian cari, o come grati
quei fieri colpi al core infido ed empio.
E se mai non girò gli occhi spietati
in questo sen d'ogni miseria esempio
non sdegnaria mirarlo, allor ch'essangue
versasse per suo amor la vita e il sangue.

Misero cor, mentre nel petto giaci
morto non già ma moribondo almeno,
con motti e vezzi e con lusinghe e baci,
altri la Donna tua s'addagia in seno.
Mira che fisa in lei gli occhi loquaci,
vedi che sol per lei gioisce appieno
così mentre il ciel danni e l'altrui frode
per scorno tuo d'ogni mio ben si gode.

Padre crudel, di figlia più crudele,
queste son le promesse e i giuramenti?
Quest'è la data fè, Cefeo infedele,
dolce sostegno a miei desiri ardenti?
Sappia la terra e il ciel le mie querele,
oda l'Asia e l'Europa i miei lamenti!
E provi quel c'hammi il mio Sol rapito
l'odio, l'ira e il furor d'un cor tradito.

Così dunque adirato a te ne vegno,
o d'ogni mio Tesoro usurpatore,
su, su, miei fidi, homai la vita e il Regno

APPENDICI

togliete a chi mi toglie e l'alma e il core,
stringa il ferro la man, vibri lo sdegno
le ferite e le morti e quel valore
cui già mostraste altrove, hor qui s'impieghi
non sesso, non età vi plachi o pieghi.

Co[ro] di Cittad[ini]
Abbatimento
in Musica

Come ne premi,
ove ne guidi
con mali estremi,
fra pianti e gridi,
velen del core,
tiranno Amore?

Con precipizio
questi corrompe
il santo ospizio
e la fè rompe,
tutto dolore,
tiranno Amore.

O come fieri
vibrano e felli
i colpi altieri
gli empì coltelli,
ben sei furore,
tiranno Amore.

Con torva faccia,
con volto irato,
hor cede, hor caccia,
l'empio soldato,
ahi cieco horrore,
tiranno Amore.

Odi le voci
con fiero suono,
e de feroci
lor brandi il tuono,
come si muore,
tiranno Amore.

Così ne premi,
così ne guidi,
con mali estremi,

con pianti e gridi
a l'ultim' hore,
tiranno Amore.

Gel[osia] Dimmi, perché ti rodi?
Invi[di]a Perché il sangue non corre
in questo suol, perché non arde questo
Palagio empio e funesto.

Gel[osia] Dunque de l'altrui mal così ti godi?
Invi[di]a Il cor per uso antico
di quiete nimico
goder non può ch'ogni dolcezza aborre.
E tu dimmi, che temi?

Gel[osia] Sempre nuove ruine e mali estremi.
Io mi struggo, io mi moro
c'hoggi alcun non mi furi
de l'amata beltà caro il tesoro.

Inv[idi]a e Gel[osia] Nostri tormenti duri
poi che deggiono sempre a tutte l'hore
il timor, l'altrui ben, roderci il core.

Merc[ur]io Tornate, homai tornate
(o ministre di pianto e di dolore)
ciechi affetti del core,
a gli Alberghi nimici di pietate,
con le mani di gielo
e di serpenti piene,
ivi aggiungete duolo a l'altrui pene
ché non può, ché non vale
- troppo debole e frale -
la marittima forza opporsi al cielo.

Inv[idi]a e Gel[osia] Qual terribile faccia
ne spaventa e discaccia?
Oimè, fuggiam! Torniamo al Regno ardente,
stanza crudele de la perduta gente.

Mes[so] E così a terra vada
chi con perfidia impugna
contra il dover la scelerata spada!
Ne l'horribile pugna
che suscitò repente
sdegno e follia d'Amore
stato e Fineo perdente

APPENDICI

poi che di vita casso
d'huomo è cangiato in sasso.

Un Cit[tadino] O che narri, o ch'apporti
Messo fedele? Ah, vaglia
l'antica nostra conoscenza e dinne
le ferite e le morti
co 'l sanguinoso fin de la battaglia.

Mes[so] Pieno di mal talento,
con occhi rossi e con emfiate labbia
Ira spirando e Rabbia
venne Fineo da stuolo armato cinto
al convito superbo ove in un punto,
da furor cieco punto,
trasse il ferro homicida e gli altri ignudi
vibraro i brandi crudi.
Con faccia allhor Perseo
di sdegno generoso e d'ira accesa
sorse con l'Harpe in mano
rissoluto al morire
perl'altrui, per la propria
per la real difesa.
Hor qui di Marte insano
il fuggire, il ferire
mi tacerò ché ben potete voi
figurarci nel core
gli incerti effetti suoi.
E dirò sol che dopo mille segni
di fortezza e valore
tolse e mostrò Perseo
a le nemiche genti
il temuto Gorgone, il capo horrendo
c'ha per crini serpenti,
marmo divenne allhora
la turba dispietata,
il Re non già, che nel principio duro
de la tenzon crudel con le due care
figlia e consorte amata
tratto s'era in sicuro
così Perseo gli empì nemici estinse
e con un colpo vinse.

Un Cit[tadino] Mira Giove mai sempre
da l'Empirea Maggione
l'altrui pura innocenza e la ragione.

Messo A Dio! Che il Re m'invia
al sommo Sacerdote, acciò ch' appresti
con humiltade e zelo
un degno sacrificio al Re del Cielo.

Co[ro] di Cit[tadini] Chi il senso non corregge,
chi la ragione abborre,
senza fren, senza legge
al precipizio corre.
Quindi è che spesso in vano
piangono gli occhi, quel ch'oprò la mano
e chi ne' moti suoi non temprà l'ira
tardi pentito poi geme e sospira.

ATTO QUINTO

Un Sac[erdote] Ergete homai gli altari,
le fiamme suscite,
preparando gli odori,
apprestando i licori
- vostro dovuto officio,
sacri ministri - ché già in punto sono
de la vittima uccisa
le membra separate,
con le viscere intatte
per farne il sacrificio.

Co[ro] di Sac[erdoti] Poggi pur così al cielo
come s'inalza questo altar devoto
co' gli altrui prieghi insieme
pieno di fè, di zelo
del Re prudente ogni più caldo voto.

Cef[eo] Publico segno homai
vivamente dimostri
a gli alti Dei gli occulti affetti nostri
ché, se render si deve
grato colui che grazia mai riceve,
ben è ragion c'hoggi pieghiamo noi
accesi d'eficace e divo ardore,
le ginocchia a la terra e al cielo il core.

APPENDICI

Co[ro] di Sac[erdoti] O Padre, o Rege, o Dio
che già domasti in Flegra
gli insuperbiti orgogli,
hor tu con faccia allegra
le nostre offerte accetta e i prieghi accogli.

Un Sac[erdote] Donno eterno del Mondo,
tu che reggi e governi
immobilmente il ciel con giri eterni,
deh, volgi a questo dono
di core humile e pio
il ciglio almo e giocondo.
Scopri cortese Dio
se fia mai più che per sciagura acerba
il Re t'adori o porga preghi?

Eco Preghi.

Un Sac[erdote] Hor qual voce s'intende? E chi l'esprime?
Sei tu che tieni in cielo
la parte più serena e più sublime
od altro Dio?

Eco Io.

Un Sac[erdote] Con queste voci istesse
Nume sommo e sovran, come tu vedi,
ti riverisce il Re. Ma forse chiedi
che con più chiare voci
ti benedica?

Eco Dica.

Un Sac[erdote] E quando vuoi, Signor, che teco parli
chi già t'adora?

Eco Hora.

Un Sac[erdote] Ed hora sia! Ma dimmi,
o lume onnipotente,
se può speranza haver di lieto fine
d'un Re così clemente
l'anima saggia?

Eco Aggia.

Un Sac[erdote] Felicissimo Annunzio, hor s'altro chiede
l'alma divinitade
prima ch'allegro mova
il nostro Sire al gran congresso il piede.
Faccia la tua pietade

che mi sovenga.

Eco Venga.

Co[ro] di Sac[erdoti] O Padre, o Rege, o Dio
che già domasti in Flegra
gli insuperbiti orgogli,
hor tu con faccia allegra
le nostre offerte accetta e i prieghi accogli.

Cef[eo] Mentre ch'io porgo humile
Genero, Moglie e Figlia,
o mia cara famiglia,
con affetti vivaci
al Re de gli altri Dei prieghi efficaci.
Taciti orate e perché più ci versi
benigno il ciel de i supplicati honori
gli inesausti tesori
ciascuno aggiunga poi
a i miei gelati, i caldi voti suoi.

Co[ro] di Sac[erdoti] O Padre, o Rege, o Dio
che già domasti in Flegra
gli insuperbiti orgogli,
hor tu con faccia allegra
le nostre offerte accetta e i prieghi accogli.

Cef[eo] O Giove il cui volere
è per noi Fato e sorte.
O Nume il cui potere
vince il tempo e la morte,
se co 'l tuo guardo altero
nel profondo del cor leggi il pensiero,
ben puoi veder se di fiducia pieno
a te s'inchini il seno
e se brami saper. se giunto il fine
sia di tante ruine.

Co[ro] di Sac[erdoti] O Padre, o Rege, o Dio
che già domasti in Flegra
gli insuperbiti orgogli,
hor tu con faccia allegra
le nostre offerte accetta e i prieghi accogli.

Cas[siopea] Formidabil Tonante,
per quel tormento duro,
per quel duolo ond'io fui,

APPENDICI

senza morire estinta,
 allhor ch'io viddi - ahi, vista! - al duro scoglio
 la cara Figlia avvinta.
 Per quel fiero cordoglio
 che mi traffisse quando
 strinse Fineo contra il mio sangue il brando.
 TI prego e ti scongiuro
 che tu prescriva homai
 un fin bramato a i nostri acerbi guai.

Co[ro] di Sac[erdoti] O Padre, o Rege, o Dio
 che già domasti in Flegra
 gli insuperbiti orgogli,
 hor tu con faccia allegra
 le nostre offerte accetta e i prieghi accogli.

Pers[eo], Andr[omeda] Padre sommo e diletto,
 formano dolcemente
 in un sol voler due petti uniti
 questi amorosi inviti.
 Inviti son le voci
 cel cor Messi veloci,
 mirali pur Signore
 con l'occhio onnipotente,
 leggili pur che vedrai scritto in loro
 del passato martoro
 dolce segno d'amor siaci in ristoro.

Co[ro] di Sac[erdoti] O Padre, o Rege, o Dio
 che già domasti in Flegra
 gli insuperbiti orgogli,
 hor tu con faccia allegra
 le nostre offerte accetta e i prieghi accogli.

Giove Fin dove temprà e move
 la man che chiude in sé la terra e il mare
 l'erranti sfere, o Genti amate e care,
 giunsero i vostri prieghi.
 Non fia ch'io grazia nieghi
 al mio sangue diletto.
 Udite e poi godete
 alme felici e liete.
 Già con benigno aspetto
 ogni Astro in voi rimira

e già per voi s'aggira
 questo tranquillo ciel, mirate impresse
 nel suo chiaro seren le stelle istesse
 che dopo longa vita a coi fian segno
 di gloria illustre in questo eccelso Regno.

Co[ro] di Sac[er]doti]

O parole, o promesse
 ch'altrui colmate appieno
 di speme non volgar la mente e il seno.

Cef[eo]

O consorti, o contenti,
 su, su, miei cari e fidi,
 su, su, perché tardate
 che rissonar non fate
 d'allegre voci i più remoti lidi?
 Sciogliete homai le lingue in dolci accenti,
 mostrate pur con nuovi e lieti canti
 del gran Dio, del gran Giove i pregi e i vanti.

Co[ro] di Citta[dini],
 Donz[elle], Fanci[iulli],
 Sacerdoti

Saggio Fattor che da la
 massa informe
 sol co'l cenno traesti
 e Cielo e Terra ed Aria
 e Foco e Mare,
 che co'l Fulmine horrendo
 saettando vincesti
 d'Encelado e Tifeo l'ira defforme.
 Humili a te rendiamo,
 Eterno lume
 che il ciel coreggi,
 benigno Nume
 che il Mondo reggi
 d'ogni raro favore,
 con affetto di core
 il meritato honore.

IL FINE

Il Reno Sacrificante
Bologna: Sebastiano Bonomi, 1617

Testo originale a stampa presso la Biblioteca Nazionale di Firenze. Collocazione 1027.13.

Opera musicata da Girolamo Giacobbi, Maestro di cappella in S. Petronio, Bologna.
Scenografie, macchinari e costumi di Giovan Luigi Valesio.

Personaggi dell'azione

RENO FIUME d'Italia

Pallade con quattro Cavallieri

Venere con quattro Amoretti

Cere con quattro Ninde

Giove

Astrea

Pace

Voce in Aere

Choro di PASTORI cantanti

Pastori cantanti permanenti

Sacerdoti

Lottatori

Servi del Reno

La Scena finge i Suburbi di Bologna

Reno Da la mia stanza algosa ove ogn'hor verso,
FELSINA cara, ad arricchirti intento
fra sponde di smeraldi, acque d'argento
quivi ho per te l'humido piè converso.
Ma qual di mova meraviglia sento
sommesso mormorio? Donne il sereno
non turbate del volto: io sono il RENO
non il gelido e fier ma il dotto e lento.

APPENDICI

Sinfonia

Lieti colli, Aura dolce e Sito ameno,
pompe e doti di voi dilette Mura,
non v'offenda già mai sterile arsura
né di rugiada rea fiero veleno.
Ma de l'eterno Re pietosa cura
destro vi giri il Cielo ed ogni aspetto
de gli Astri erranti e in voi tenga il ricetta
l'Abbondanza, la Pace e la Ventura.

Sinfonia

Scopra Amore 'l desio, Pietà l'affetto
che del tuo vero ben sempre m'invoglia,
dolce Bologna, e i prieghi e i voti accoglia
l'alto Motor del luminoso Tetto.
Ergasi qui, dove odorata soglia
fanno i fiori dipinti, Altare eterno
con nova meraviglia e al ciel superno
lucida fiamma i puri incendi scioglia.

Sinfonia

Senza Tempesta e gelo Estate e Verno
e senza Nebbie Autunno e Primavera
prieghi dal Cielo a la mia Figlia altera
con efficaci detti il core interno.
Fortunata Cittade, allegra spera,
veggo ben io che a conservarti intenti
sono gli Huomini in terra e gli elementi
e su nel Cielo ogni benigna sfera.

Sinfonia

Primo Sacer[dote]	Suscitate le Fiamme e sovra loro spargete, o miei Compagni, il buon licore cui purissimo chiude il Vasel d'oro.
Secon[do] Sacer[dote]	Adunque accenda in te Nume sovrano desiata pietà prego divoto come i vivaci ardor desta la mano.
Terzo Sacer[dote]	Hor così intenerisca del Ciel l'alto rigore

Pianto cui sparga il core,
come l'umor cadente
bagna e rischiara più la fiamma ardente.
Primo Sacer[dote] L'usata Mola e gli odorati incensi
tra la vittima uccisa homai ponete
sovra gli ardori accensi,
entro le fiamme liete.

Paghi il debito nostro,
plachi l'ira tua giusta,
Nume de l'alto Chiostro,
più che l'Ostia l'affetto
cui nel cupo del cor nasconde il petto.

Sinfonia

Ch[oro] di Sacer[doti] Giove eterno che correggi
l'Etra e reggi
questa Bassa
Terrea Massa,
volgi il guardo
giusto e tardo
giù fra noi.
Mira il foco e gli honor tuoi.
Questa Vittima che splende
mentre scende
pura fiamma
che l'infiamma
Amor trovi
Pietà movi
sì che larga
sovra noi tua grazie sparga.
Questa dotta, alma Cittate,
per pietate,
non far segno
del tuo sdegno
ma d'honori,
di favori,
lieve un Nembo
versa a lei sempre nel grembo.
Con Amor faccia benigna
dia Ciprigna

APPENDICI

a le rare
Donne chiare.
A gli Heroi
Palla poi
doni il pregio
di vallore e senno egregio.
Ma di più Cerere amica
bionda spica
senza guerra
dia a la terra,
sì che solo
lieto il suolo
con letizia
pieno sia d'ogni divizia.
Giove te preghiam che porti
veri e forti
sconosciuti
novi aiuti
perché doglia
non accoglia
dentro il seno
ma la Figlia alma del Reno.

Sinfonia

Reno In così lieto giorno
di luce e di splendore
più de l'usato adorno
che spira tutto gioia e tutto amore,
apprestate, o miei Fidi, in tuon concorde
soavi accenti, armoniose corde,
sì che dolci rimbombi in ogni canto
del legno il suono e de la voce il canto.
Questa solenne Pompa,
hora ogni indugio rompa.
Su, leggiadri Pastori,
cantate, homai cantate,
sonate, homai sonate
suoni e canti sonori
e sia fra voi contesa
quasi di suon, quasi di canto accesa,

che ben da me fia poi con premio certo
riconosciuto in parte il vostro merto.

*Qui due Pastori gareggiano insieme chi di loro suoni
meglio di Violinio.*

Ch[oro] di Past[ori] Non le sfere de l'Etra,
non la Lira d'Orfeo,
non d'Anfion la Cetra
con più dolce Armonia sonar poteo.
Sete degni Pastori
di Fama eterna e di perpetui honori.

Qui due altri Pastori gareggiano insieme del canto

Pri[mo] Past[ore]
cantan[te] Rosa leggiadra che la Siepe infiora
ne le foglie e nel sen porta superba
l'Oro del Sole e l'Ostro de l'Aurora.

Sec[ondo] Past[ore]
cantante Candido Giglio su le foglie intatte,
pompa di Primavera, honor di Flora,
de la strada del Ciel conserva il latte.

Pri[mo] Past[ore]
cantante Vivi Soli d'un Ciel puro e sereno,
Occhi faci d'Amore
se sdegnate d'amar volgete almeno
un guardo a chi si more.

Applauso

Ch[oro] di Past[ori] O soavi dolcezze,
o canore bellezze
cedanvi pur di meraviglia piene
ne la soavità Sfere e Sirene.

Sec[ondo] Past[ore]
cantante Del diletto che il core a pien consola
Bocca, Porta gradita,
di te ladra d'Amor, una parola
un sì mi torni in vita.

Applauso

Ch[oro] di Past[ori] Non di loquace rio

APPENDICI

si dolce è il mormorio,
né l'Usignol gli affettuosi accenti
forma grati così che più non sia
de gli uditi contenti
soave il suono e cara l'armonia.

Pri[mo] Past[ore]
cant[ante]

Nobil Lume, alto Ardore e pura Fiamma
che svegli l'alma e fai più desti i sensi,
potentissimo Amor, chi non s'infiama
del tuo desio dentro gli incendi immensi?
Havrà cor di Leon timida Damma
e fetid' herba produrrà gli Incensi?
Pria ch'a te non soggiaccia in ogni loco
e Cielo e Terra ed Arte ed Acqua e Foco.

Sec[ondo] Past[ore]
cantan[te]

Spirto rio, Mostro crudo, Arpia d'Averno
che la mente aveleni e 'l core infetti,
Amor, peste crudel, fiamma d'Inferno
ch'al mentire, al rapire ogni alma aletti
breve piacere e pentimento eterno,
tuo frutti sono Morti, Odi e Dispetti,
stolto è ben chi mai pensa o chi mai crede
trovar nel Regno tuo fermezza o Fede.

Applauso

Ch[oro] di Past[ori]

O come inteneriscono,
o come il cor ci suggono
l'alme voci ch'usciscono
da la tua bocca, oimè, che ci distruggono.

Reno

Queste corone sono
del mostrato valor picciolo dono.
Siete Pastori eguali
nel dolce suono e nel soave canto
né pareggiar può lode il vostro vanto.

Ch[oro] di Past[ori]

Viva il suono e viva il canto
che cotanto
piace a l'alma e allegra il core,
ch' a le Dive alme e canore
di Parnaso invola il Vanto,
viva il suono e viva il canto.

Sinfonia

Reno O valorosi Atleti
che in perigliose Lotte
fate le membra vigorose e dotte,
rendete hor più solenne
il sacrificio mondo
con spettacolo a noi lieto e giocondo
ch'al Vincitor s'appresta
de i più leggiadri fior Corona in testa.

*Qui i sei Lottatori al suono de gli strumenti
ed al canto delle Voci cominciano la lotta*

Ch[oro] di Past[ori] Amor dolce ed amabile,
Amor fiero e invincibile,
la tua Natura instabile
saper non è possibile.
Non sé, com'altri credono,
veglia, o desio purissimo,
poiché sempre ti vedono
un Proteo crudelissimo.
De la ragione immobile,
Atleta ingiusto ed empio,
con un pensiero ignobile
qual non fai strazio o scempio?
Fermar Donna che varia
con servir lagrimevole,
con Rete prender l'Aria
saria forse più agevole.
A la Tigre s'equipera
s'altri amando l'ingiuria,
non che prentuta Vipera
ma pare irata Furia.
Oimè, per finti Giubili
altri ad amar s'inanima
che, perché son volubili,
per vero duol s'essamina.
Hor queste Lotte horribili
a dimostrar son abili
quegli assalti terribili

APPENDICI

cui fanno i sensi fragili.

Quelle prese cui fingono
le mani robustissime
sembrano quelle che stringono
il cor funi fortissime.

Mentre l'un l'altro opprimere
pur tenta con nequizia,
non potria meglio esprimere
d'Amor l'empia malizia.

Il salto variabile
è pure aperto indizio
del male intollerabile
d'Amor, commun supplizio.

Quando caduti sorgono
questi e quegli contrario
a gli occhi inanzi porgono
lo sperar vano e vario.

Adunque un nobil Animo
d'Amor l'apro Dominio
scuota dal cor magnanimo
qual Peste od estermínio.

Reno Prendi il premio cui merta
del tuo robusto sen la forza aperta
questa Ghirlanda a la sudata chioma
sia gloriosa ed honorata soma.

Applauso

Ch[oro] di Past[ori] Viva sempre il Lottatore
che valore
invincibile ha mostrato,
coronato
sia per segno d'alto honore,
viva sempre il Lottatore.

Sinfonia

Reno Hormai Servi graditi
ad honorar questo festivo giorno
desio di nobil Fama il cor v'inviti.
Con spettacolo adorno
dimostrate in effetto

che sol vostro piacere è il mio diletto.

*Qui i Servi del Reno cominciano l'abbattimento con gli Archi e gli Scudi
al suono de gli strumenti senza voci*

Reno Miei Servi, Hoggi egualmente
degni vi stimo d'immortal honori
poiché indistintamente
tutti restate e vinti e Vincitori.

Ch[oro] Pieno Nume sovrano che con la destra eterna
fra Giustizia e pietà governi il Mondo
se ne la parte interna
miri d'un core immondo
ben scorgi tu di questi tuoi divoti
gli affetti i prieghi e i voti.
Deh, Padre almo e giocondo,
le Vittime, gli Incensi, i Canti, i Giuochi
e i prieghi humili e fiochi
ti preghin sì che di tua grazia pia
questa bella Città ripiena sia.

Voce in Aere Son così cari al Cielo i vostri prieghi,
ben nati Spirti, e le richieste grate
che non sarà che vi contenda o nieghi
fiero aspetto crudel quanto bramate.
E come fia che vi si mostri e spieghi
quelle del prisco honor glorie passate
così vedrete ancor, superbo oggetto,
de le Pompe future il vero aspetto.

*Qui si scoprono le Statue di Bologna
e di Felsino Re di Toscana suo fondatore*

Ch[oro] di Past[ori] O dolci a gli occhi nostri,
vaghezze allettrici,
o fortunati Mostri,
o Portenti felici,
pur è di voi maggiore
il diletto del core
benché l'alte sembianze hor sian l'istesse
del Colosso ch' al Sol già Rodi eresse.

Pal[lade]
con 4. Cav[alieri] Da le stanze del Cielo a voi ne vegno,

APPENDICI

anime generose,
de le mie voglie ascose
ad apportarvi anch'io sublime segno.
Fian gli alti doni miei
di glori e di splendor Pompe e Trofei.

Ecco la Dea che fra le Dee leggiadre
del saper si compiacque,
che ne l'Olimpo nacque
del tonante Signor senz'altra Madre.
PALLADE io son ch' a voi
propizia scendo avventurosi Heroi.

Che non può, che non vale orar divoto?
Fin sovra l'Etra giunge
e sforza quasi e punge
perché si mova il gran Motore immoto.
Priego d'Alma diletta
è fulmine maggior d'ogni saetta.

Quel famoso valor cui vantò Sparta,
quel senno c'hoggi tiene
viva la morta Athene
vuole il Ciel c' hora a voi doni e compart
a voi Figli ch'ornate
con la Virtù questa corrotta Etate.

Con prudente parlare, ardir sovrano
haggia Felsina altera,
haggia con gloria vera
più del noto spaer chiara la mano
e come dotta, industrie
ne i detti sia ma più ne i fatti illustre.

Voli di lei, voli di Voi d'intorno
pieno di Fama il grido
e in ogni estrano lido
se n'oda il suon di lodi mille adorno.
E in Bronzi inciso e in Marmi
rest il valor del senno e il tuon de l'Armi.

Ch[oro] di Past[ori]

Per darti grazie a pien come richiede
Obligo, Amore e Fede,
non può, cortese Dea, degno concetto
lingua terrena haver da puro affetto,
ma tu pietosa in ricompensa accetta

(ch'offerirti non sappian cosa maggiore)
in queste voci il core.

Sinfonia

Ven[ere]
con 4. Amoretti

Da l'amata Cithera a queste rive
de l'Italico Ren, Donne, mi guida
forza d'offerte e di preghiere vive.
Dentro il mio sen vera beltà s'annida
e de' miei raggi l'amorosa luce
a la luce del giorno è scorta e guida.

VENERE io sono, Amor qui mi conduce
per darvi in dono la bellezza e il lume
che ne gli Occhi del Ciel splende e riluce.
Quanto ha forza e poter Grazia e Costume
tutto si veggia in voi, tutto in voi miri
de la felice Italia il dotto Fiume.

Chiari pensieri e nobili desiri,
qual d'alta Stella suol benigno aspetto,
de i vostri Soli a l'alme un raggio spiri.
E come sete pur d'honor ricetto
così v'inchini il Mondo altero Tempio
d'illustre ardire e di cortese affetto.
Onde v'ammiri poi l'Europa essemplio
de la Virtù che in generoso core
d'ogni basso pensier fa strazio e scempio.
Donne, v'accenda alfin con dolce arodre
il magnanimo sen la fiamma pura
non di terren ma di celeste Amore,
non di volgar ma di sublime cura.

Ch[oro] di Past[ori]

Amorosa,
Graziosa
che del Mare
dolce nascesti de le spume amare,
Non fia ch' in oblio mande
questo Femineo Stuol dono sì grande
ma dentro l'alma ascosa
vivrà l'alta memoria
di favor tanto eccelso e singolare
Amorosa,

APPENDICI

Graziosa
che del Mare
dolce nascesti de le spume amare.

Sinfonia

Cerere
con quattro Ninfe

Ecco ritorno a riveder le Stelle,
Donne cortesi e belle.
Ecco che novo caso hor mi conduce
ove la luce luce:
sorgo, fiamme d'Amore,
care cure del core,
da le solfuree rive d'Acheronte
ove nel foco eterno
l'affumicata Dite erge la fronte.
reggia crudel del tormentoso Inferno.
CERERE io son, la sfortunata Madre
de la bella Consorte
de l'empio Re del Pianto e de la Morte,
che, poi ch' io vidi - ahi, che veduta amara! -
la Figlia dolce e cara
hor torco il piè da l'ombre oscure ed adre.
Qui mi tragge pietate
e del pregar la forza
che pure il Ciel soavemente sforza.
Qui vegno, Alme honorate,
perché per me s'accampi
lieta fecondità ne vostri campi,
Fortunata Cittate,
sovra te mai non cada,
sovra te mai non vibri, irato il Cielo,
o sterile ruggiada
o fulminante gelo
ma versi Giuno amica
sovra queste del Reno amene sponde
stille salubri sempre, acque feconde.
Io de la bionda spica
Madre e Nume sovrano,
dolce mossa e commossa
da la sincerità di pregio humano.

Quanto ha Sicilia aprica,
 quanto vantò l'Egitto
 fecondità di Vitto,
 dono, comparto, infondo
 de la mia nova Athene al sen fecondo.

Ch[oro] di Past[ori] Care grazie ti rendono,
 o generosa Cerere,
 quest'Alme che t'udirno in suon festevole
 e i cori in voto al tuo gran Nume appendono
 poiché così amorevole
 e con tanta letizia
 dolce dono le fai d'ampia Divizia.

Sinfonia

Giove O d'altera Città famoso Fiume
 ch'al Ciel porgesti gli efficaci prieghi,
 volgi gli occhi felici a l'alto Nume
 mentre i sensi del cor fia ch'ei ti spieghi.
 Odi intento ma trema al Rege avante
 ch'a l'Etra imipera al gran motore tonante.

Ecco il DRAGO del Mondo alto Decoro
 di cui per la prudenza, allegro il viso,
 ne i tumulti del ferro hai gli ozi d'oro
 e nel horror di Marte un Paradiso.
 Deh, rivolgeti a lui mentre io ragiono
 ché i doni c'hora havrai suoi Frutti sono.

Voglio per immutabile Decreto
 che la famosa tua Figlia gradita
 haggia di Sorte amica un corso lieto
 e di grandezza in un serie infinita,
 ond'ella poi ne i secoli futuri
 e d'Argo e di Cartago il nome oscuri.

Ma perché il Mondo a se medesimo rende
 sempre lo stato suo misero e vario,
 e perché dubbie ancor son le vicende
 ch'apporta il Tempo al bel oprar contrario
 tal soccorso havrai tu dal mio potere
 che non devrai di caso rio temere.

Sotto quei cari e fortunati Auspici
 ch'esso t'arrecherà, fatta sicura

APPENDICI

trarrai famosa i giorni tuoi felici,
senza temer di guerra o di Sventura.
Qual fu sarà per te, piena di gioia,
l'Ancile a Roma o il gran Palladio a Troia.

Appresta pur con una fè l'affetto
per accoglier nel sen dono sì grande,
prepara pure a fargli Tempio il petto
e specchio l'alma a lo splendor cui spande.
E gli porghino al fin divoti i cori
Grazie, Lodi, Trofei, Pompe ed Honori.

Reno Con che voce già mai
potrò mostrarti a pieno
il contetto del seno
e l'obbligo immortale, eterno lume?

Ch[oro] di Past[ori] O Padre, o Donno, o Nume
che l'Etra reggi e 'l Mondo,
in van parlar facondo
ringratiarti presume.

Reno Deh, con gli immensi rai
del bel guardo sereno,
rimira il core almeno
tu che sei di pietà Torrente e Fiume.

Ch[oro] di Past[ori] O Padre, o Donno, o Nume
che l'Etra reggi e 'l Mondo,
in van parlar facondo
ringratiarti presume.

Sinfonia

*Astrea portando uno Scudo con l'Arma dell'Illustriss[imo]
Signor Cardinale Capponi Legato*

Astrea Questo, Reno felice, è il Dono eletto
cui per tua sicurezza il Ciel t'invia
cui di Marte o Saturno il fiero aspetto
nuocer non puote, o Fatto o Sorte ria.
Poi che del tuo Signor, Pompa e Diletto
del nobil Arno e di Bologna pia,
la chiara Insegna sol Candida e Bruna
rintuzza il Caso e vince la Fortuna.

ASTREA son io che dal tonante Impero

nunzia felice a te mandata vegno,
 che, sbandita non più dal Torto fero,
 richiamata da l'Etra in terra ho Regno.
 Opra de la Fatica e de del Pensiero
 frutto de la Virtude e de l'Ingegno
 di quella Man che regge ogni tuo corso
 con molle Sferza e con aurato Morso.

Reno gentile, avventurato Fiume
 cui per governo Heroe ti è dato in Sorte,
 Solon di senno e Tito di costume,
 qual Numa giusto e quale Alcide forte.
 Di questa cieca Età splendore e lume
 ch' a l'Invidia crudel le labbra smorte
 chiude co 'l merto e accoppia in groppo degno
 due potenti Nemici, Amore e Regno.

Serba nel cor, più che in riposta parte,
 questa del tuo LUIGI alta Memoria
 poi non temer che fulmine di Marte
 turbi la tua quiete o la tua Gloria.
 Quante delizie al Mondo il Ciel comparte
 e di quante l'Arabia hoggi si gloria
 havrai nel sen, pieno sarai tu sempre
 senza ch'amaro il dolce tuo distempre.

Vivi bramato ed ammirato insieme,
 o de la bella FLORA eccelso FREGIO,
 anzi d'Italia, anzi d'Europa speme
 e de gli Ostri divini unico pregio.
 La tua Fama immortal già l'Oblio preme,
 già vinto è il tempo dal tuo Nome regio,
 già fia che il Trace al fin pieno di fede
 quando Pietro sarai ti baci il Piede.

*La Pace portando uno Scudo con l'Arma dell'Illustriss[imo]
 Signor Cardinale Ludovisi*

Pace Quest'altro degno Scudo, o Reno altero,
 cui tu rimiri e che dal Ciel ti viene
 de le Glorie future e de l'Impero
 (che già t'appresta Giove) i segni tiene
 co' i chiari TRONCHI AURATI, hor mostra il vero
 tre dolci frutti a la sicura spene

APPENDICI

che premio fien di quel valor fecondo
cui vede Europa e che già inchina il Mondo.

Di quel grand' ALESSANDRO a cui prepara
Roma la pompa eguale a gli Ostri sacri
al cui merto sovran la Fama chiara
archi inalza e Trionfi e Simulacri;
la cui Virtù, la cui Prudenza rara
fia ch' a l'Eternità pura consacri,
quasi Trofei come sublimi fregi
l'opre sue memorande e i fatti egregi.

L'uno son io, la desiata Pace
mi tragge ei pur - mentre che il tuon rimbomba
del cavo Bronzo e del Tamburo audace -
ove sepolta fui da chiusa Tomba,
o come Italia afflitta si compiace.
Udire il suon de la canora tromba
che già l'indisse, altier Travaglio e Noia
annunciarle alfin Quiete e Gioia.

L'altro fia con l'esempio e co 'l consiglio
il modo vero d'acquistarsi il Cielo
e non precipitar con fiero essiglio
ove è perpetuo il foco, eterno il gelo.
Padre mai non amò bramato Figlio
con maggior tenerezza o con più zelo
di quello ond'egli ogn'hor con l'alma eletta
ama la Sposa e Patria sua diletta.

Sarà l'ultimo poi Cumulo grande
d'opre famose e di memorie degne
che de la sua Pietà (ch'intorno spande
raggi di vivo Amor) fian chiare insegne
per lui non fia ch'irato il Ciel ti mande
provocato tal' hor da l'opre indegne
Guerra o Fame crudele e di ciò Pegno
questo sia, cui ti porgo, illustre Segno.

Reno

O riverite Insegne
in Ciel di star più degne
qual loco havrete vor
da questa man fra noi?
Là ne la Statua altera che simiglia
la mia diletta Figlia

v'appenderò felici
con Sorte allegra e con più lieti Auspici.

Astrea e Pace
insieme

Vivete lunga etade, il Ciel v'infonda
ogni gioia maggior (sublimi Heroi)
vivete invitti pur, sempre feconda
rivolgavi Fortuna i giri suoi.

Dive che già lasciate la gioconda
Stanza del Cielo, hor qui tornate voi
per honorar la Pompa e 'l dì sereno
che lieto rende il fortunato Reno.

Reno

Itene gloriose, itene piene
d'ogni lode vivace,
Astrea bramata e desiata Pace.
Ecco le Dee Serene:
ogni indugio si rompa,
hor si cominci la solenne Pompa.

*Pallade co' i quattro Cavallieri, Venere co' i quattro Amoretti,
Cerere con le quattro Ninfe, Lottatori, Servi del Reno,
Choro di Pastori*

Cho[ro]

O Città dal Ciel diletta,
o Città cara a le genti,
per tuo bene l Cielo affretta
de le sfere i lumi ardenti.
Ecco Giove
par che trove
novi aiuti onde già mai
pene e guai
più non sieno
nubi infeste al tuo sereno.

Deh, quai Precipi più accorti
vede il Mondo o copre il Cielo!
Quali Heroi più giusti e forti
di più senno e di più zelo
ubidisce,
riverisce
hoggi in terra altra Cittate!
Fortunate
patrie Mura

APPENDICI

cui dà il Ciel tanta Ventura.

Vola intorno hoggi la Fama
di LUIGI e d'ALESSANDRO.
E con Pindo al canto chiama,
da l'Ibero al bel Meandro,
ogni Cigno
cui benigno
Febo tempri i dolci inchiostri
perché mostri
chiari e soli
questi Heroi d'Italia soli.

Non farà ch' alto soggetto
manchi al Plettro armonioso
o se canti il regio aspetto
o de l'alma il senso ascoso.
Doti rare,
Virtù chiare
fia che in lor mai sempre trovi
che per novi
merti giusti
son de gli ostri i pregi augusti.

Serbian noi con diligenza
queste Insegne fortunate
c'havrem sempre con Clemenza,
con Giustizia l'aurea Etate
s'oda intorno
notte e giorno,
son CAPPONI e LUDOVISI,
dolci Elisi
de la gloria
alti Oggetti a vera Historia.

Il Reno appende gli Scudi alla Statua di Bologna

Reno Lumi chiari del Mondo appo cui splende
nel suo Leone il sol con lume incerto
per cui soli il camin scoscioso ed erto
di questa età piano si rende.

Sicuri Poli ove altri fiso apprende
de l'honore il sentier, la via del merto.
Stelle dal cui girare amico e certo

la maggior gloria sua l'Europa attende.

Questa chiara Città fra le più chiare
chiama co 'l cor, s'io con la voce invoco,
il vostro aiuto grande e singolare.

Siate le voi, se in voi l'affetto ha loco,
come d'huopo fia più Faro nel Mare,
nube nel giorno e ne la notte Foco.

Pallade, Venere, Cerere insieme

Pal[lade], Ven[ere]
e Cer[ere]

In così lieto giorno
da voi sovrana Prole
hora meninsi intorno
vaghissime carole
Amori altieri
e Cavallieri,
Ninfe leggiadre
Eteree squadre,
con grazie e con decoro altrui dimostri
danzando il vostro piede, i gaudi nostri.

*Qui gli Amoretti, i Cavallieri e le Ninfe fanno un Ballo
al suono di queste seguenti parole*

Choro

Dolce stimolo è l'Honore
che di gloria al corso accende
generoso e nobil core
che per guida Virtù prende,
chiaro fregio è di valore
e qual Sol vago risplende,
dopo morte la memoria
d'honorata alma Vittoria.

Questo è il punto a cui riduce
alma invitta i suoi pensieri,
questo è il seme che produce
de la Fama i frutti veri,
questo è il segno che conduce
per drittissimo sentiero
dove Heroe scorga ne i Marmi,
eternarsi il Nome e l'Armi.

Non fu mai senza fatica

APPENDICI

abbondante e ricca Messe
sempre vide Roma antica
ne i sudor le Glorie impresse,
di sudore è Virtù amica
con sudore il Tempo intesse
pompa al nome, onde altri poi
veggia illustri i giorni suoi.

Questi Balli a parte, a parte,
cari oggetti a l'altrui vista,
mostran pur con nobil arte
la fatica al vincer mista:
con Fortezza, Ardire ed Arte
chiaro premio hoggi s'acquista
ché la Gloria vera e prima
d'alto Monte è posta in cima.

Dorma pure il Neghittoso,
posi pure il Tracotato
e torpendo sonnacchioso,
segua il senso delicato
che nel fango oscuro ascoso,
vilipeso e disprezzato
nel terren ch'a torto ingombra
sarà sempre un fumo, un'ombra.

Su, su dunque, alma gentile,
questi vaghi Aggiramenti
per furarti a l'Ozio vile
siano stimoli pungenti.
Non v'ha dolce alcun simile,
non v'è gioie né contenti
né ricchezze altre maggiori
de le Glorie e de gli Honori.

Choro pienissimo

Gradite, pur gradite, invitti Heroi,
questo pieno d'affetto,
benché negletto,
dono.
Sono
gli sviscerati
vostri Servi nomati
ch'a la Fama il consacrano di voi.
Gradite, pur gradite, invitti Heroi,

questo pieno d'affetto,
benché negletto,
dono.

IL FINE

Bibliografia

- Agosti, Stefano. *Il testo poetico. Teoria e pratica d'analisi*. Milano: Rizzoli, 1972, p. 57, nota 8.
- Alighieri, Dante. *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di Giorgio Petrocchi. Firenze: Le lettere, 1994.
- *Convivio*, a cura di Giorgio Inglese. Milano: Rizzoli, 1993.
- Allacci, Lione. *Drammaturgia*. Venezia: Pasquali, 1755.
- Ambrosi, Paolo Antonio. *Relatione de gli apparati del Tancredi, tragedia dell'illustriss. sig. co. Ridolfo Campeggi; fatta rappresentare da gli Academici Gelati in Bologna il giorno 28. Maggio 1615*. Bologna: Eredi di G. Rossi, 1615.
- Avellini, Luisa. "Tra *Umoristi* e *Gelati*: l'Accademia romana e la cultura emiliana del primo e del pieno Seicento". *Studi secenteschi* 23 (1982): 109-137.
- Baldassarri, Guido. "«Acutezza» e «ingegno». Teoria e pratica del gusto barocco". *Storia della cultura veneta, Il Seicento* vol. IV, tomo 1, a cura di G. Arnaldi e M. Pastore Stocchi. Vicenza: Neri Pozza, 1983, pp. 223-247.
- Barbier, Patrick. *Gli evirati cantori*. Milano: Rizzoli, 1991.
- Bazzichetto, Sebastiano. "Il 'paradiso infernal, celeste inferno' del Polifemo mariniano: appunti per una nuova esegesi del ciclope innamorato". *Critica letteraria* 161 (2013): 847-860.
- "Ridolfo Campeggi (1565-1624): un incognito Gelato nel panorama del Barocco italiano". *Questioni filologiche: la critica testuale attraverso i secoli*. Atti della Conferenza internazionale della Graduate Students' Association of Italian Studies (University of Toronto, Department of Italian Studies, 2-4 maggio 2013). A cura di Arancibia, Pamela; Bertolio, Johnny L. . Firenze: Franco Cesati Editore, 2016, pp. 167-173.
- "Italian Academies in the 17th century: the first Modern Era network." *Dalla stampa al digitale*. Atti della Conferenza internazionale. A cura di F. Guardiani. Firenze: Franco Cesati Editore, 2017, pp. 219-226.
- Bembo, Pietro. *Rime*. A cura di C. Dionisotti. Torino: UTET, 1978.
- *Carmina*. A cura di M. Scorsone. Torino: RES, 1990.
- Berni, Francesco. *Rime*. A cura di D. Romei. Milano: Mursia, 1985.
- Bettella, Patrizia. *The ugly woman. Transgressive Aesthetic Models in Italian Poetry from Middle Ages to the Baroque*. Toronto-Buffalo-London: University of Toronto Press, 2005.
- Betti, Gian Luigi; Calore, Marina; Gurreri, Clizia; Pigozzi, Marinella. *Accademie a Bologna nei secoli XVI e XVII. Arte, feste e saperi*. Bologna: Patron, 2022.
- Boillet, Danielle. "Marino, Rinaldi, Achillini, Campeggi, Capponi e altri in una raccolta bolognese per nozze (1607)." *Studi secenteschi* 55 (2014): 3-62.
- Boschloo, Anton Willelm Adriaan. *Annibale Carracci in Bologna. Visible Reality in Art after the Council of Trent*. The Hague : Govt. Pub. Off. : distributed in North America by A. Schram, New York, 1974.

BIBLIOGRAFIA

- Bruni, Francesco. *Italia. Vita e avventure di un'idea*. Bologna: il Mulino, 2011.
- Calcaterra, Carlo. *I lirici del Seicento e dell'Arcadia*. Milano: Rizzoli, 1936.
— *Il Parnaso in rivolta*. Milano: Mondadori, 1940.
- Calore, Marina. *Accademia e Teatro; il Tancredi di Ridolfo Campeggi a Palazzo Zoppio nel 1615*. Bologna: Patron, 1982.
- Campanella, Tommaso. *Le Poesie*. A cura di Francesco Giancotti. Torino: Einaudi, 1998.
- Campeggi, Ridolfo. *Delle Poesie*. Venezia: Uberto Faber, 1620.
— *Le lagrime di Maria Vergine*. A cura di Maria Teresa Pedretti. Lavis: Lafinestra, 2008.
— *Filarmindo, favola pastorale. Arricchita con l'Aurora ingannata. Intemedij in musica*. Bologna: Cochi, 1613.
— *Il Tancredi, tragedia*. Vicenza: Francesco Grossi, 1614.
— *Il Tancredi, tragedia*. Venezia: Alessandro Polo, 1620.
— *L'Aurora ingannata* (1608). A cura di Paola Confalonieri. Lo Stracciafoglio 2.1, 2001. Torino: Edizioni Res, s.a. Edizione elettronica: <http://www.edres.it/campeggi.html>.
- Canevari, Enrico. *Lo stile del Marino nell'Adone ossia analisi del Secentismo*. Pavia: Giuseppe Frattini, 1901.
- Carminati, Clizia. "Affetti e filastrocche : una lettera inedita di Giovan Battista Marino a Ridolfo Campeggi." *Filologia e critica* 2 (2013): 219-238.
- Casoni, Guido. *Ode*. Venezia: G. B. Ciotti, 1602.
- Catullo, Gaio Valerio. *Carmina*, a cura di Giuliano Bozanni. Roma: Signorelli, 1936.
- Chiodo, Domenico. *L'idillio barocco e altre bagatelle*. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2000.
— Vd. *Idilli*.
- Claudio, Claudio. *Epitalami e fescennini*, a cura di E. Bianchini. Firenze: Le Cariti, 2004.
- Colombo, Carmela. *Cultura e tradizione nell'Adone di G.B. Marino*. Padova: Antenore, 1967.
- Confuso Accademico Ordito. *Il Gareggiamento poetico*. Venezia: Barezzi, 1611.
- Cortese, Giulio Cesare. *Viaggio di Parnaso*. Napoli: Novello De Bonis, 1666.
- Crescimbeni, Giovan Mario. *Comentarij intorno alla Storia della Volgar Poesia*. Vol. 2. Venezia: Basegio, 1730. Pp. 283 ss.
— *Comentarij intorno alla Storia della Volgar Poesia*. Vol. 3. Venezia: Basegio, 1730. Pp. 145 ss.
- Croce, Benedetto. *Storia della età barocca*. Bari: Laterza, 1929.
— *Saggi sulla letteratura italiana del Seicento*. Bari: Laterza, 1911.
— *Lirici marinisti*. Bari: Laterza, 1911.
- Croce, Franco. *Tre momenti del barocco letterario italiano*. Firenze: Sansoni, 1966.
- Da Gualdo, Durante. *Leandra*. Venezia: Giacomo da Lecco, 1508.
- De' Conti, Giusto. *La Bella Mano*. Bologna: Scipione Malpigli, 1472.
- Delcorno, Carlo. "Un avversario del Marino: Ferrante Carli." *Studi secenteschi* XVI (1975): 69-155.
- Distaso, Grazia. "Una novella del Boccaccio sulla scena tragica primo secentesca." *Boccaccio e lo spettacolo della parola. Il Decameron dalla scrittura alla scena. Atti delle Giornate di Studio "Boccaccio, un modello per l'Europa: il Decameron dalla scrittura alla scena"*. A cura di Raffaele Girardi. Bari: Edizioni di Pagina, 2013.
- Dolfi, Pompeo Scipione. *Cronologia delle famiglie nobili di Bologna*. Bologna: Ferroni, 1670.

BIBLIOGRAFIA

- Fabbri, Paolo (ed.). *Musica in torneo nell'Italia del Seicento*. Lucca: Libreria Musicale Italiana, 1999.
- Fantuzzi, Giovanni. *Notizie degli scrittori bolognesi*. Vol. 3. Bologna: S. Tommaso d'Aquino, 1783. Pp. 62 ss.
- Ferrero, Giuseppe Guido. *Marino e i marinisti*. Milano: Ricciardi, 1954.
- Fogagnolo, Barbara. "Quattro lettere inedite di Giovan Battista Marino a Ridolfo Campeggi". *Aevum* 70.3 (settembre-dicembre 1996): 637-656.
- Fontanini, Giusto. *Biblioteca dell'eloquenza Italiana con le annotazioni di Apostolo Zeno*. Vol. 1. Venezia: Giambattista Pasquali, 1753.
- Frati, Lodovico. *La vita privata di Bologna dal secolo XIII al XVII*. Bologna: Zanichelli, 1900.
- Fulco, Giorgio. "Marino, 'Flavio' e il Parnaso barocco nella corrispondenza del 'Rugginoso'." *Feconde venner le carte. Studi in onore di Ottavio Besomi*. A cura di Tatiana Crivelli. Bellinzona: Casagrande, 1997. Pp. 297-331.
- Fumaroli, Marc. *L'Âge de l'éloquence: Rétorique et res literaria de la Renaissance au seuil de l'époque classique*. Genève: Droz, 1980.
- Gardi, Andrea. "Riflessioni sui primi Gelati (1588-1598)", in Andrea Csillaghy, Antonella Riem Natale, Milena Romero Allué, Roberta De Giorgi, Andrea Del Ben e Lisa Gasparotto (a cura di), *Un tremore di foglie. Scritti e studi in ricordo di Anna Panicali*. Udine: Forum, 2011: pp. 423-434.
- Getto, Giovanni. *Opere scelte di Marino e dei marinisti*. Torino: Utet, 1970.
- Giachino, Luisella. "Aurea catena che le menti annoda'. La poesia lirica di Ridolfo Campeggi". *Giornale Storico della Letteratura italiana* 177 (2000): pp. 361-384.
- " 'Dispensiera di lampi al cieco mondo'. La poesia di Cesare Rinaldi." *Studi secenteschi* 42 (2001): pp. 85-124.
- "Amore è maggio che non corre a verno." *Cinque saggi di lirici barocchi*. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2003.
- Giacobbi, Girolamo. *Dramatodia ovvero canti rapresentativi di Girolamo Giacobbi, Maestro di Capella in S. Petronio di Bologna Sopra L'Aurora Ingannata dell'Illustrissimo Signor Conte Ridolfo Campffi, recitati alle nozze de gl'Ill.^{mi} Sig.^{ri} Marchese Ferdinando Riario e Laura Pepola, di nuovo composti & dati in luce*. Venezia: Vincenti, 1608.
- Giambonini, Francesco. "Cinque lettere ignote del Marino." *Forme e vicende per Giovanni Pozzi*. A cura di Ottavio Besomi, Giulia Gianella, Alessandro Martini, Guido Pedrojetta. Padova: Antenor, 1988. Pp. 307-330.
- Giordani, Gaetano, Gualandi Farini, Federico. *Della famiglia de' Campeggi di Bologna. Memorie storiche con documenti per le illustri sponzalizie del signor marchese Girolamo Malvezzi-Campeggi e delle nobile donzella Ann'Angiola Grisaldi del Taja di Siena celebrate nel carnevale 1870*. Bologna: Mareggiani all'insegna di Dante, 1870.
- Glorie de gli Incogniti*. Venezia: Valvasense, 1647.
- Guardiani, Francesco. "Provençalism vs Petrarchism: Notes on the Neapolitan Development of the Lyric Genre in the Renaissance. The Case of Cariteo and Serafino Ciminelli." *Quaderni d'italianistica* 8.2 (1987): pp. 237-249.
- *La meravigliosa retorica dell'Adone*. Firenze: Olschki, 1989.
- "Oscula mariniana." *Quaderni d'italianistica* 16.2 (1995): pp. 197-243.
- Guarini, Alessandro. *Lettere*. Ferrara: Baldini, 1611.

BIBLIOGRAFIA

- Guarini, Giovan Battista. *Rime*. Venezia: Ciotti, 1598.
 — *Rime*. Venezia: Ciotti, 1601.
 — *Il Pastor fido*. A cura di Elisabetta Selmi. Venezia: Marsilio, 1999.
- Hyde, Elizabeth. *Cultivated power: flowers, culture, and politics in the reign of Louis XIV*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2005.
- Idilli* [di Ridolfo Campeggi ed altri]. A cura di Domenico Chiodo. Torino: RES, 1999.
- Lattarico, Jean-François. *Venise incognita. Essai sur l'académie libertine au XVIIe siècle*. Paris: Champion, 2012.
- Lavocat, Françoise. *La syrinx au bûcher: Pan et les satyres à la Renaissance et à l'âge baroque*. Genève: Droz, 2005.
- Le antiche memorie del nulla*. A cura di Carlo Ossola. Roma: Edizioni Storia e letteratura, 1997.
- Legrand, Catherine. *Le dessin à Bologne, 1580-1620. La réforme des trois Carracci*. Paris: Editions de la Réunion des musées nationaux, 1994.
- Lectura Marini*. A cura di Francesco Guardiani. Ottawa: Legas, 1989.
- Livingston, Arthur. *I sonetti morali ed amorosi di Gian Francesco Busenello (1598-1659)*. Venezia: Fabbris, 1911.
- Marino, Giovan Battista. *Lettere*. A cura di Marziano Guglielminetti. Torino: Einaudi, 1966.
 — *La Sampogna*. A cura di Vania De Maldè. Parma - Fondazione Pietro Bembo: Guanda, 1993.
 — *La lira*. A cura di Maurizio Slawinski. Torino: RES, 2007.
 — *Adone*. A cura di Giovanni Pozzi. Milano: Mondadori, 1976.
 — *Il Ritratto del Serenissimo Don Carlo Emanuele Duca di Savoia*. A cura di Giuseppe Alonzo. Roma: Aracne, 2011.
 — *L'Adone*. A cura di Emilio Russo. Milano: Rizzoli, 2013.
- Mathieu-Castellani, Gisèle. "Poétique du sonnet rapporté," in *Parcours et rencontres, Melanges a E. Balmas*. Paris: Klincksieck, 1993, pp. 443-458.
- McLuhan, Marshall Herbert. *The Gutenberg Galaxy: the Making of Typographic Man*. Toronto: University of Toronto Press, 2011. Prima ed. 1962.
- Memorie, imprese e ritratti dei signori Accademici Gelati di Bologna*. Bologna: Manolessi, 1672.
- Metlica, Alessandro. *Le seduzioni della pace. Giovan Battista Marino, le feste di corte e la Francia barocca*. Bologna: Il Mulino, 2020.
 — *Lessico della propaganda barocca*. Venezia: Marsilio, 2022.
- Monaci, Ernesto. *Appunti per la storia del teatro italiano*. Imola: Galeati, 1874.
- Montalbani, Ovidio. *Minervalia Bononiensi*. Bologna: Eredi di Vittorio Benacci, 1641.
- Morier, Henri. *Dictionnaire de poétique et de Rhétorique*. Paris: P.U.F., 1981, pp. 923-927.
- Mutini, Claudio. "Ridolfo Campeggi." *Dizionario Biografico degli Italiani*. Vol. 17. Roma: Istituto della Enciclopedia italiana, 1974.
- Orlandi, Pellegrino Antonio. *Notizie degli Scrittori Bolognesi e dell'opere loro stampate e manoscritte*. Bologna: Pisarri, 1714.

BIBLIOGRAFIA

- Perini, Giovanna. "Ut pictura poesis: l'Accademia dei Gelati e le arti figurative", in D.S. Chambers - F. Quiviger (eds.), *Italian Academies of the Sixteenth Century*, London: The Warburg Institute, 1995, pp. 113-126.
- Pieri, Marzio. *Marino e i marinisti, a Napoli di nuovo*. Napoli: Guida, 1990.
- Pieri, Marzia. "Selve e giardini nella scena europea di Ancien Regime". *Italies*, 8 (2004): 189-207.
- Porcelli, Bruno. "Le novelle degli incogniti: un esempio di *dispositio* barocca". *Studi Seicenteschi* 26 (1985): 101-139.
- Pozzi, Giovanni. "Ludicra mariniana". *Studi e problemi di critica testuale* 6 (1973): 132-162. — *Poesia per gioco*. Bologna: Il Mulino, 1984.
- Quadrio, Francesco Saverio. *Dell'istoria e ragione di ogni poesia*. Vol. 2. Milano: Agnelli, 1741. Pp. 389 e *passim*.
— *Dell'istoria e ragione di ogni poesia*. Vol. 3. Milano: Agnelli, 1742. Pp. 389 e *passim*.
- Raimondi, Ezio. *Il colore eloquente*. Bologna: Il Mulino, 1995.
- Rak, Michele. *L'occhio barocco. Dieci lezioni su immagini, teatro e poesia da Napoli a Roma, Firenze e oltre*. Palermo: Duepunti, 2011.
- Rinaldi, Cesare. *Canzoniere*. Bologna: Eredi di Gio. Rossi, 1601.
Rime dei Gelati. Bologna: Cochi, 1615.
- Russo, Emilio. "Per il 'Tebro festante' del Marino." *L' ELLISSE V* (2010), 121-143.
- Scarlattini, Ottavio. *L'Homme figurato e simbolico*. Giacomo Monti: Bologna, 1684.
- Sempronio, Giovan Leone. *La Selva poetica*. Ferroni: Bologna, 1633.
— *La Selva poetica. Aggiuntovi in questa nuova edizione la seconda parte*. Zenere: Bologna, 1648.
- Starobinski, Jean. *L'œil vivant: essai*. Paris: Gallimard, 1961.
- Stigliani, Tommaso. *Rime*. Venezia: Ciotti, 1605.
- Takahashi, Kenichi. *Giovanni Luigi Valesio: ritratto de "l'instabile academico incaminato."* Bologna: CLUEB, 2007.
- Tansillo, Luigi. *Rime*. A cura di Tobia Toscano. Roma: Bulzoni, 2012.
- Tasso, Torquato. *Opere*. A cura di Bruno Maier. Milano: Rizzoli, 1963-1965.
— *Gerusalemme conquistata*. A cura di Luigi Bonfigli. Bari: Laterza, 1934.
— *Gerusalemme liberata*. A cura di Lanfranco Claretti. Milano: Mondadori, 1979.
- Testa, Simone. *Italian Academies and their Networks 1525-1700*. The Renaissance Society of America, Palgrave MacMillan: New York, 2015.
- Testi, Flavio. *La musica italiana nel Seicento*. Milano: Bramante Editrice, 1972.
- Trillini, Matteo. "Topoi di ascendenza classica nella *Bella Mano* di Giusto De' Conti." *Cuadernos de Filología Italiana*, vol. 21 (2014), 155-179.
- Vallieri, Lorena, "Livree e costumi per tornei e balletti a cavallo nella Bologna del Seicento". «*Dressing» the Stage: the History of the Theatrical Costume*, ed. Donatella Gavrilovich and Esther Merino Peral, «*Arti dello Spettacolo / Performing Arts*», IX (2023), 76-88.

BIBLIOGRAFIA

- Vogel, Emilio. *Bibliografia della musica italiana vocale profana: pubblicata dal 1500 al 1700*. Pomezia: Staderini-Minkoff, 1977.
- Weber, Christoph (ed.). *Legati e governatori dello Stato pontificio, 1550-1809*. Roma: Ministero per i beni culturali e ambientali - Ufficio centrale per i beni archivistici, 1994.
- Wright, Herbert Gladstone. *Ghismonda: a seventeenth-century tragedy*. Manchester: Manchester University Press, 1944.
- Zanetti, Roberto. *La musica italiana nel Settecento*. Busto Arstizio - Milano: Bramante Editrice, 1978.
- Zoppio, Melchiorre. *Due Lettere riguardanti la Rappresentazione a Bologna della tragedia il Tancredi, di Ridolfo Campeggi nel 1615*, a cura di Alfredo Saviotti. Pesaro: Terenzi, 1903.

Indice dei nomi

Accesi, Compagnia degli, 196
 Achillini, Claudio, 5, 10, 15, 16, 34, 35, 36, 41,
 115, 116, 117, 121, 137, 228, 418, 747
 Adimari, Alessandro, 192
 Agosti, Stefano, 212
 Aimi da Soragna, Paolo Emilio, 455
 Aldobrandini, Cinzio, 50, 115, 350
 Aldobrandini, Ippolito (Clemente VIII),
 307, 350
 Alighieri, Dante, 60, 80, 430
 Allacci, Lione, 9, 676, 677
 Ambrosi, Paolo Antonio, 7, 22
 Andreini, Isabella, 50, 116, 389
 Antonazzoni, Marina Dorotea, 390
 Aquilano, Serafino, 182, 239
 Archiloco, 298
 Asinari, Federico, 67, 72
 Avanzi, Giammaria, 42

 Baldassarri, Guido, 13, 43
 Baldi, Bernardino, 412
 Balducci, Francesco, 187, 679
 Balzani, Paolo Emilio, 36, 453, 679
 Barbazza, Andrea, 15, 214, 679
 Barbazzi, Laura, 115, 266
 Barberini, Carlo, 165, 362
 Barberini, Francesco, 23, 30, 68, 104, 163,
 682
 Barberini, Maffeo (Urbano VIII), 23, 30, 68,
 104, 137, 163, 354, 362, 396, 679
 Barberini, Maria, 164, 557
 Barberini, Taddeo, 30
 Barbier, Patrick, 167
 Bartoli, Francesco, 314
 Basile, Adriana, 106, 186
 Basile, Giovan Battista, 112, 186
 Bazzichetto, Sebastiano, 21

 Beccatelli, Lodovico, 36, 115, 298
 Bellarmino, Roberto, 356
 Belli, Francesco, 459
 Bembo, Pietro, 107, 190, 193, 200, 297, 629,
 Benamati, Guidubaldo, 445
 Benivieni, Girolamo, 67
 Benni, Antonio, 437
 Berni, Francesco, 184
 Bettella, Patrizia, 192
 Boccaccio, Giovanni, 7, 67, 71, 676
 Boillet, Danielle, 121
 Bonarelli, Guidobaldo, 6, 42, 47
 Bonelli, Isabella, 306
 Bonomi, Sebastiano, 7, 17, 641, 677, 678,
 723
 Borghese, Camillo (Paolo V), 35, 50, 69,
 164, 358, 380, 658
 Borghese, Marcantonio, 376
 Boschloo, Anton Willelm Adriaan, 37
 Bracciolini, Francesco, 396, 397
 Bruni, Antonio, 192
 Bruni, Francesco, 122
 Buoi, Elena, 115, 326
 Buonvalori, Cristofano, 464
 Busenello, Giovan Francesco, 41, 323
 Caccianemici, Francesco Maria, 23, 36, 50,
 115, 116, 316, 373, 611, 654, 679
 Caetano, Enrico, 115, 356,
 Caetano, Filippo, 115, 365
 Caetano, Scipione, 206
 Cafarelli Borghese, Scipione, 7, 11, 67, 104,
 376
 Calore, Marina, 22, 67, 152,
 Cammelli, Antonio, 67
 Campanella, Tommaso, 322, 323, 660
 Campeggi, Antonio, 410
 Campeggi, Lorenzo, 69, 104

INDICE DEI NOMI

- Campello, Bernardino, 457
 Campiglia, Maddalena, 42
 Canevari, Enrico, 263
 Cantelli, Giovan Francesco, 343
 Capponi, Clarice, 164
 Capponi, Giovambattista, 10, 24, 31, 32, 33, 680
 Capponi, Luigi, 75, 81, 82, 84, 86, 115, 166, 359, 374, 580, 582, 736
 Carlo Emanuele Pio di Savoia, 347
 Carlo Emanuele I di Savoia, 121, 129, 155
 Carlo Emanuele Filiberto I, marchese d'Este, 360
 Caraccioli, Gian Ludovico, 116, 382
 Carminati, Clizia, 88, 104
 Casaburri Urries, Lorenzo, 192
 Casaburri Urries, Pietro, 340
 Casali, Mario, 28
 Casoni, Girolamo, 203, 251, 268, 596, 612, 641, 648, 666
 Casoni, Guido, 212
 Castelletti, Cristoforo, 42
 Castelli, Giovan Paolo, 680
 Castelli, Laura, 382
 Cattanei, Pantasilea, 5, 6
 Cattaneo, Ippolito, 23, 165, 566, 680
 Caterina Michela d'Asburgo, 129
 Catullo, Gaio Valerio, 121
 Cavalcanti, Guido, 208
 Cebà, Ansaldo, 602
 Cecchini, Orsola, 36, 115, 196
 Cecchini, Pier Maria, 196, 197
 Cerva, Angelo Vincenzo, 451
 Chiabrera, Gabriello, 52, 163, 208, 298, 592, 605, 643, 658, 660
 Chiampoli (Ciampoli), Giovanni, 36, 116, 375, 680,
 Claudiano, Claudio, 121, 144
 Cochi (Cocchi), Bartolomeo, 7, 8, 11, 17, 22, 42, 50, 67, 69, 121, 172, 316, 380, 675, 676, 677, 678, 687
 Colonna, Vittoria, 283, 663
 Confalonieri, Paola, 53
 Contenti, Giorgio, 36, 680
 Coquinato Fagagna, Carlo, 182
 Crescimbeni, Giovan Mario, 6, 7, 8, 9, 42, 384, 675
 Cristina di Borbone, principessa di Francia, 121, 131
 Cristina di Lorena, 317
 Cybò, Francesco, 115, 366,
 Cybò, Vittoria, 159, 161, 212, 545, 627
 Da Gualdo, Durante, 155
 De Boni, Omobono, 100
 De' Conti, Giusto, 246
 Della Casa, Giovanni, 13, 61, 193, 207, 216, 226, 297, 568, 572, 595, 604, 644
 Delcorno, Carlo, 431
 De' Nobili, Giulia, 135, 136, 303, 500
 Di Lasso, Orlando, 87
 Di Pernestan (Pernestein) Gonzaga, Bibiana, 115, 313
 Distaso, Grazia, 11, 67, 71, 72
 Di Valvasone, Erasmo, 87, 325, 660
 Dolfi, Pompeo Scipione, 69, 135, 266, 307, 335
 D'Oria, Lazaro, 115, 309
 Dragomanni, Nerio, 115, 368, 439
 Duglioli, Tolomeo, 164, 557, 680
 Emanuele Filiberto di Savoia, 130
 Enea Pio di Savoia, 347
 Enrico IV di Borbone, re di Francia, 121, 196, 349, 489
 Errico, Scipione, 239
 Fabbri, Paolo, 152
 Fabretti, Vincenzo, 23, 36, 680
 Fachineo, Andrea, 115, 317
 Fachinetti, Antonio, 36, 42, 115, 307, 340
 Facchinetti, Giovanni Antonio (Innocenzo IX), 307, 680
 Fachinetti, Lodovico, 137, 504
 Fantuzzi, Giovanni, 5, 8, 9, 10, 31, 33, 171, 316, 451, 680
 Fantuzzi Nani, Ippolito, 30, 149, 517, 682
 Fausti, Bonifazio, 116, 378
 Fiamma, Carlo, 601
 Fiamma, Gabriele, 234, 301, 302, 404
 Fogagnolo, Barbara, 104
 Fontana, Giovanni, 159
 Fontana, Lavinia, 116, 385, 388
 Fontanini, Giusto, 42

INDICE DEI NOMI

- Francesco d'Assisi, 116, 345
 Francesco IV Gonzaga, principe di Mantova, 316
 Frati, Ludovico, 161
 Fregosi, Minerva, 149
 Fulco, Giorgio, 11, 12, 104, 172, 431
- Gardi, Andrea, 34
 Gaspari, Gaetano, 52
 Gessi, Camillo, 36, 115, 266
 Gessi, Cesare, 22, 30, 36
 Gessi, Berlinghiero, 152
 Getto, Giovanni, 167, 246
 Ghislieri, Gualengo, 104, 115, 335
 Ghislieri, Suplizia, 165
 Ghislieri, Virgilio, 115, 326
 Giachino, Luisella, 11, 37, 38, 50, 105, 119, 172, 187, 193, 199, 212, 241, 243, 258, 271, 281, 297, 305, 429, 468
 Giacobbi, Girolamo, 7, 52, 56, 57, 75, 142, 677, 723
 Gigli, Dorotea, 115, 335
 Giovanetti, Marcello, 104, 142, 151, 465, 466
 Giovanni II, re d'Aragona, 266
 Giraldi Cinzio, Giambattista, 67, 73, 635
 Giroto, Alberto, 104, 150
 Giustiniani, Benedetto, 352
 Giustiniani Longo, Alessandro, 36, 115, 361
 Gonzaga, Ferdinando, VI duca di Mantova e di Monferrato, 50, 104, 153, 179, 214, 240
 Gonzaga, Francesco, III marchese di Castiglione, 313
 Gonzaga, Margherita, 181, 310
 Grillo, Angelo (Livio Celiano), 104, 115, 116, 117, 182, 312, 336, 414
 Groto, Luigi, 42
 Guarini, Alessandro, 347
 Guarini, Battista, 26, 36, 42, 47, 61, 104, 110, 115, 167, 182, 188, 190, 203, 210, 216, 222, 251, 257, 271, 283, 312, 345, 347, 599, 610, 611, 654, 681
 Guardiani, Francesco, 109, 201, 239, 247
 Guasco, Annibale, 67
 Guglielmo V di Baviera, 317
- Hyde, Elizabeth, 68
- Imperiali, Giovan Vincenzo, 12, 14, 36, 115, 149, 150, 367, 519, 681
- Lazarelli, Pier Filippo, 402, 403
 Lattarico, Jean-François, 21
 Lavocat, Françoise, 107
 Legrand, Catherine, 37
 Leoni, Giovan Battista, 182, 222, 278
 Leopardi, Giacomo, 229
 Livingston, Arthur, 323
 Lucano, Marco Anneo, 339
 Ludovisi, Alessandro (Gregorio XV), 8, 39, 75, 81, 82, 84, 86, 98, 99, 102, 104, 154, 166, 359, 535, 677, 737, 740
 Luigi XIII, re di Francia, 8, 121, 197, 349, 677
- Magalotti, Costanza, 165
 Magalotti, Lorenzo, 12, 115, 163, 164, 165, 354, 362, 559, 677
 Magalotti, Vincenzo, 164
 Magini, Giovanni Antonio, 115, 240
 Maia Materdona, Giovan Francesco, 26, 192, 681
 Malloni, Maria (Celia), 116, 391
 Malrazzi, Pirro, vd. Malvezzi, Pirro
 Malvezzi, Ercole, 135, 136, 303, 500
 Malvezzi, Pirro, 114, 136, 303
 Mancini, Paolo, 392
 Mancini, Tomaso, 416, 417
 Manzoni, Ercole, 167
 Maria de' Medici regina di Francia, 88, 115, 196, 349
 Marino, Giovan Battista, 5, 10, 11, 13, 15, 16, 34, 35, 36, 37, 38, 88, 95, 104, 109, 111, 112, 113, 114, 116, 118, 119, 122, 137, 146, 152, 155, 172, 174, 180, 181, 182, 184, 185, 186, 188, 190, 191, 193, 194, 195, 196, 201, 203, 206, 207, 210, 214, 218, 222, 223, 226, 229, 230, 233, 243, 245, 246, 247, 250, 255, 256, 259, 262, 264, 270, 271, 273, 275, 277, 285, 300, 302, 304, 310, 312, 313, 314, 318, 320, 321, 323, 331, 333, 338, 340, 371, 384, 385, 389, 404, 420, 422, 423, 424, 425, 430, 431, 445, 546, 568,

INDICE DEI NOMI

- 572, 573, 577, 590, 596, 598, 602, 605,
611, 613, 614, 628, 631, 644, 648, 654,
655, 657, 658, 660, 661
- Mariscotto, Agesilao, 23, 115, 364, 682
- Mariscotti, Ercole, 115, 369, 433
- Massini, Filippo, 400, 401
- Mathieu-Castellani, Gisèle, 212
- Maurizio, Giovan Battista, 36
- Maurizio di Savoia, 129
- Maylander, Michele, 29, 33
- Melosio, Francesco, 26, 34, 682
- Metlica, Alessandro, 152, 474
- Monaci, Ernesto, 155
- Montalbani, Ovidio, 9, 22, 33, 171, 675, 682
- Montanaro, Pomponio, 408, 409, 447
- Morando, Bernardo, 184
- Moresini, Gabriele, 177
- Morier, Henri, 212
- Murtola, Gaspare, 234, 237, 641, 648
- Mutini, Claudio, 11
- Olimpici, Accademici, 116, 394, 395
- Orlandi, Pellegrino Antonio, 9, 316, 384,
677
- Orsini, Camilla, 376
- Ovidio Nasone, Publio, 57, 108, 114
- Paleotti, Camillo, 380
- Paradisi, Romolo, 116, 374,
- Pedretti, Maria Teresa, 11, 36, 38, 68, 88, 93
- Pepoli, Ercole, 52, 115, 159, 161, 227, 545, 617
- Pepoli, Laura, 142, 148, 191, 509
- Pepoli, Lucrezio, 461, 683
- Peretti, Felice (Sisto V), 352, 357
- Perini, Giovanna, 36
- Petracci, Pietro, 12, 104, 116, 172, 178, 222,
237, 271, 278, 404, 405, 443, 469, 598,
601, 611, 612, 658
- Petrarca, Francesco, 13, 51, 150, 156, 164,
180, 193, 208, 212, 324, 399
- Petronio Arbitro, Gaio, 164
- Piave, Francesco Maria, 232
- Pignatelli, Ascanio, 230
- Pindaro, 298
- Pio di Savoia, 159
- Poliziano, Angelo, 144, 148, 193, 257
- Pona, Francesco, 311
- Pozzi, Giovanni, 35, 112
- Prati, Clelia, 115, 343
- Preti, Girolamo, 7, 10, 15, 34, 41, 74, 87, 116,
181, 188, 194, 206, 215, 343, 425, 427, 572,
591, 599, 629, 644, 676, 677, 683
- Quadrio, Francesco Saverio, 6, 7, 8, 9, 676
- Rabbia, Raffaele, 116, 384
- Racine, Jean, 68
- Raimondi, Ezio, 36, 37, 38, 112
- Rak, Michele, 68, 112
- Rangoni, Claudio, 115, 337
- Razzi, Girolamo, 67
- Reni, Guido, 10, 64, 116, 385, 386
- Riario, Ferdinando, 52, 142, 146, 148, 149,
191, 509, 617, 683
- Ridolfi, Luca Antonio, 467
- Rinaldi, Cesare, 10, 13, 34, 36, 37, 38, 111,
116, 121, 137, 174, 195, 201, 210, 230, 234,
251, 265, 271, 297, 380, 381, 598, 601,
606, 621, 641, 648, 654
- Rocca Nobili, Camilla (Delia), 115, 314,
315
- Rota, Lodovico, 398, 399
- Russo, Emilio, 4, 75, 104, 367
- Saffo di Lesbo, 245
- Salvarini, Luana, 68, 88, 89
- Salomoni, Giuseppe, 187, 192, 207, 211, 281,
406, 407
- Sampiero, Giacomo, 7, 32, 115, 370, 435, 683
- Sanpiero, Vincenzo, 380
- Savelli, Giulio, 116, 379
- Scaglioli, Alessandro, 50, 116, 383
- Scarlattini, Ottavio, 143
- Sempronio, Giovan Leone, 15, 69, 192, 194,
265, 340, 348
- Seneca, Lucio Anneo, 164
- Simonetti, Cesare, 42
- Sinceri, Cavaliere, 152, 162, 219, 552
- Slawinski, Maurizio, 186, 307, 318
- Solza, Paola, 398
- Spannocchi, Pandolfo, 428
- Spinola, Orazio, 159
- Starobinski, Jean, 68
- Stazio, Publio Papinio, 121

INDICE DEI NOMI

- Stigliani, Tommaso, 15, 94, 155, 182, 187,
 197, 210, 245, 271, 277, 596, 601, 611
 Strozzi, Giovan Battista, 210, 648
 Strozzi, Giulio, 36, 116, 234, 376, 377
- Takahashi, Kenichi, 138
 Tansillo, Luigi, 87, 200, 330, 345, 590, 660
 Tasso, Bernardo, 182, 193
 Tasso, Torquato, 6, 13, 26, 42, 47, 48, 60,
 68, 71, 73, 87, 95, 105, 145, 150, 174, 181,
 182, 190, 193, 194, 195, 210, 216, 222,
 245, 246, 257, 262, 297, 303, 310, 320, 325,
 330, 338, 368, 414, 590, 594, 598, 601,
 602, 609, 612, 614, 629, 635, 643, 644,
 654, 657, 658, 659, 660
 Tassoni, Alessandro, 10, 104
 Testa, Simone, 21
 Testi, Fulvio, 52, 206, 298, 683
 Tiene, Camilla, 36, 115, 318
 Tommaso Francesco di Savoia, 130
 Torelli, Andrea, 683
 Torelli, Flavia, 36, 115, 306
 Torelli, Pomponio, 67, 71, 72, 73, 222, 237,
 601
 Trillini, Matteo, 246
 Turchi Pia, Barbara, 115, 183, 347
- Ubaldini, Roberto, 115, 358
 Umoristi, Accademia degli, 6, 15, 38, 39,
 104, 116, 392, 675, 681
- Valesio, Giovan Luigi, 10, 16, 22, 67, 75, 116,
 119, 138, 385, 387, 392, 423, 430, 723,
 751
 Vallieri, Lorena, 152
 Vatielli, Francesco, 53
 Vecellio, Tiziano, 64, 148, 330
 Violante Austriaca di Correggio, 50, 137,
 141, 163, 504, 507
 Virgili Battiferri, Marcantonio, 449
 Virgilio Marone, Publio, 108
 Visconte, Giovan Battista, 115, 342
 Vittorio Amedeo I di Savoia, 8, 121, 131, 132,
 474, 490, 493, 675, 677
 Vogel, Emilio, 166
- Weber, Christoph, 362
 Wright, Herbert Gladstone, 67
- Zanetti, Roberto, 52
 Zoppio, Cesare, 684
 Zoppio, Melchiorre, 7, 22, 30, 31, 32, 36, 41,
 67, 410, 411, 610, 641, 676, 684

Ridolfo Campeggi,

Delle Poesie

(1620)

edizione critica e commento

a cura di

Sebastiano Bazzichetto

Composto in:

Lyon

Kai Bernau, Commercial Type

Newzald

Kris Sowersby, Klim Type Foundry

Times New Roman

Monotype Type Drawing Office,

Stanley Morison e Victor Lardent, Monotype

Progetto grafico e impaginazione:

Rinaldo Zanone

Stampato e rilegato in Italia,

per conto di BIT&S,

da BDprint (Roma)

GIUGNO 2024

Ridolfo Campeggi *Delle Poesie* (1620)

Ridolfo Campeggi, conte di Dozza e membro illustre dell'Accademia dei Gelati col nome di *Rugginoso*, è senza dubbio una delle figure più affascinanti del panorama felsineo di primo Seicento benché sia ancora oggi poco studiato e considerato un minore, spesso etichettato come pedissequo marinista. Il presente studio vuole quindi gettare nuova e più intensa luce sulla poesia lirica di Campeggi, andando ad inserirla in un affresco dettagliato della sua ampia produzione che include le rime, il teatro, i testi per tornei e giostre (raffinati esempi di una liturgia urbana d'ispirazione cavalleresca) e i primi, felici passi nel genere nascente del melodramma. La vasta ed articolata opera di Campeggi rispecchia la personalità poliedrica di un uomo che fu protagonista a pieno titolo della temperie barocca, partecipando attivamente e con profitto alla vita politica, accademica e culturale di Bologna. Oltre a ravvivare l'attenzione nei confronti di un intellettuale che fu artista a tutto tondo a livello sia locale che nazionale ed europeo, questa edizione critica offre indagini e spunti per scandagliare con rinnovato interesse la fitta e multiforme rete delle accademie letterarie in Italia, dei loro affiliati e del loro contesto socio-culturale.

SEBASTIANO BAZZICHETTO è un facilitatore culturale e filologo che si occupa di epistemologia, arte e civiltà presso una scuola superiore internazionale in Veneto; da un paio d'anni insegna inoltre un corso magistrale di Italian Literature presso l'Università di Padova. Coniuga la propria attività di docenza con quella di librettista, giornalista, critico e curatore, tenendo regolarmente corsi di cultura, letteratura e lingua italiana per svariate istituzioni a livello nazionale ed internazionale.

