

L'amaro nell'*Endimion a la Luna* di Cariteo

Paola Morossi

Milano

pamorossi@yahoo.it

Sintesi

L'articolo mostra come nell'*Endimion a la Luna* di Cariteo, trasmesso dal codice Marocco, databile tra il 1486 e il 1494, e dalla *princeps* del 1506, il motivo dell'amaro costituisce una dorsale importante. Nel definitivo *Endimione* (1509), sottoposto a una minuziosa revisione linguistica e stilistica, l'aggettivo *amaro* è presente ancora nella prima sezione del canzoniere e nelle rime in cui lo stile, caratterizzato ora dal *dolzore*, torna ad essere quello del pianto. L'aggettivo invece non compare più negli ultimi sessantotto componimenti dell'*Endimione*, dopoché nella canzone *Non l'Alpe o l'Apenin, no'l vasto mare* del canzoniere Cariteo pronuncia la sua parola conclusiva in materia di amore.

Parole chiave

Cariteo; *Endimion a la Luna*; amaro.

Abstract

The article shows how in Cariteo's *Endimion a la Luna*, preserved in the Marocco codex (datable between 1486 and 1494) and in the *princeps* (1506), the theme of bitterness represents an outstanding constant topic. In the final *Endimione* (1509), undergone to a very deep linguistic and stylistic revision, the adjective *amaro* is still present in the first section of the canzoniere and in the lyrics where the style, now characterized by *dolzore*, turns to be the style of the weeping again. On the other hand, the adjective *amaro* is not used in the last sixty-eight poems of *Endimione*, after that in poem *Non l'Alpe o l'Apenin, no'l vasto mare* of the canzoniere Cariteo has pronounced his last word concerning love.

Keywords

Cariteo; *Endimion a la Luna*; amaro.

L'*Endimion a la Luna* di Cariteo è trasmesso dal codice Marocco (M) databile tra il 1486 e il 1494¹ e dalla *princeps* del 1506 (A)² che differisce dalla redazione del codice per poche varianti. Nel manoscritto, a differenza della stampa, i componimenti dell'*Endimion a la Luna* sono distribuiti in tre parti, la prima delle quali comprende 31 testi, la seconda 21 e la terza 9 per un totale di 61 componimenti, che diventano 65 in A per l'aggiunta finale di 4 sonetti (62-65). Il definitivo *Endimione*, che è trasmesso dalla stampa del 1509 (B)³, ingloba nella sua prima parte l'*Endimion a la Luna* ed è enormemente incrementato nel numero per un totale di 247 componimenti. Il primo quarto del nuovo *Endimione* è quasi interamente occupato dalle rime che già erano in M ed in A, sottoposte a una minuziosa revisione linguistica e stilistica. Vengono espunte nel definitivo canzoniere sei canzoni frotolate, mentre sono incorporate (in ordine inverso) le due canzoni aragonesi, *Capua e Aragonia*, che costituivano una sorta di appendice esterna dell'*Endimion a la Luna*. Fornisco in appendice una tabella che mostra il dislocamento delle rime dell'*Endimion a la Luna* da M (A) a B ed indico la numerazione data all'*Endimione* da Erasmo Percopo nell'edizione completa di Cariteo del 1892⁴.

L'*Endimion a la Luna* (M e A) si apre con la parola *Amore*, che è parola manifesto, dunque, per essere la prima della raccolta di rime. Il sonetto introduttivo (in B diventa il settimo), che dovrebbe indicare, se non come di fatto è, come dovrebbe essere la silloge di liriche e come dovrebbe essere letta, non presenta né un proposito né un progetto, ma qualcosa che già esiste: è insomma un prologo dove, in assenza di un oggetto che non siano i propri sospiri o pianti, l'io dilaga⁵. In un reticolo che conferisce al testo una forte inflessione elegiaca troviamo *suspirare, lamento, triste, si lagna, muore*. È dell'elegia anche l'assenza dell'invocazione alla Musa: ad ispirare la raccolta è la donna, come si legge nel sonetto 32, che in M è incipitario

1. Dopo vari passaggi nel mondo antiquario il manoscritto è pervenuto alla Fondazione Antonio Maria e Mariella Marocco di Torino, dove ho potuto studiarlo: Morossi (2000), per la descrizione in particolare pp. 173-183. Le citazioni da Cariteo, ove non altrimenti indicato, provengono dal codice Marocco (M), di cui l'autrice del presente saggio, grazie al continuo incoraggiamento di Tobia Toscano, sta ultimando l'edizione critica.

2. OPERE DEL / CHARITEO // inc. AL VIRTUOSISSIMO CAVALIERE / MESSER COLA D'ALAGNO PROLO / GO DI CHARITEO IN LO LIBRO IN / SCRIPTO ENDIMION ALA LUNA; Colophon FINE DELA OPRETTA DI CHARI / TEO IMPRESSA IN NAPOLI PER IOANNE ANTONIO DE PAVIA / ANNO M.CCCCCVI. A DI .XV. / DI IANUARIO, in 4°, cc. 48 n.n. (d'ora in poi A). Le rime non presentano numerazione.

3. TUTTE LE OPERE / VOLGARI / DI CHARITEO / inc. Primo Libro di Sonetti: &. Canzoni inti / tulato Endimione: Colophon: IMPRESSA / In Napoli per Maestro Sigismundo Mayr Alamanno / con somma diligentia di P. Summontio nel anno M / DVIII del mese di Novembre [...], in 4°, cc. 162 n.n. (d'ora in poi B). Le rime non presentano una numerazione.

4. Cariteo (1892), d'ora in poi citato nel testo con sigla Percopo, numera le *Rime* per genere metrico in cifre romane (v. legenda in nota 23).

5. Mutuo l'espressione da Tantarli (1997: 64).

vo, ma di notevole densità semantica, *amaro* non è soltanto «di sapore contrario al dolce», «che produce una sensazione sgradevole», ma «ciò che procura amarezza» nel senso di «afflizione, angoscia, sofferenza», un male profondo quale solo il male estremo, la morte (dello spirito) può superare, di poco»⁸.

Endimion a la Luna 20 (B 27; Percopo c. II) è una canzone in cui Cariteo svolge, a gara con Sannazaro, *Sonetti e canzoni* 75, una raffigurazione dei supplizi infernali. Nel terzo libro del *De rerum natura*, Lucrezio, dopo aver affermato che le pene subite nell'Acheronte non sono altro che immagini delle passioni umane (III, 978-979) giunge, esemplificando, al supplizio della pietra che minaccia di cadere sul capo di Tantalo, alla storia di Tizio, simbolo dell'uomo che *in amore iacentem* (III, 992) è dilaniato dai rapaci e divorato dall'angoscia, alla pena di Sisifo, alla descrizione delle anfore senza fondo delle Naiadi. Sull'interpretazione lucreziana del mito, applicata alla tematica amorosa da Propertio (II, I, 65-70 e II, XVII, 5-10), Cariteo e Sannazaro svolgono la loro raffigurazione delle pene infernali che derivano, nei particolari, dal VI canto dell'*Eneide*.

Ai versi 18-19 della canzone Cariteo descrive l'inganno del vaso senza fondo, mutuandolo dalla descrizione delle anfore delle Naiadi di Lucrezio (III, 1003-1008):

La nocte e 'l di, per natural costume in vano mi affatigo e senza prode	15
servendo ad tal che dil mio mal non cura.	
Al lito d'un veloce et alto fiume un vaso perforato e pien di frode	
empio di l'acqua turbida et obscura che dentro poco dura	20
fluendo per le rime in un momento et chiaramente veggio il falso inganno	
et pur sempre m'affanno in questo amaro eterno aspro tormento	
ch'io sufro per mia culpa e non per sorte	25
poiché dié a la ragione indegna morte.	

Endimione afferma dunque di soffrire un «amaro eterno aspro tormento» («amaro eterno e van tormento» in B) per avere ucciso, egli stesso, la ragione. Che amarezza ed asprezza siano necessarie per esprimere un tormento che è *aspro* ed *amaro* viene ribadito da Cariteo nella canzone di dedica al Principe di Capua, che nel codice e nella *princeps* occupa la posizione 95 (B 70, Percopo c.VII). Cariteo non deve allontanarsi dal suo particolare accento pena l'impossibilità di dar voce alle sofferenze del suo *alter ego* poetico, Endimione:

8. Malato (2007: 17).

- 33, 11 (B 36): «et contra te fo sempre *amara* et forte»;
 41, 26 (B 18): «ne la vigilia *amara* la mia Luna»;
 43, 4 (B 42): «or crido lacrimando *amaramente* »;
 52, 10 (B 54): «che piangendo sfogar *l'amare pene*»;
 57, 2 (B 58): «col dolce *amaro* eterno mio *pensero*».

Il filo dell'amarezza, che lega i componimenti da 9 a 14, si spezza per poi essere riannodato nella disposizione delle rime del 1509, poiché nella redazione B i componimenti 11, 40 e 41 di M (A) verranno uniti a costituire un piccolo *corpus* sul motivo del sogno consolatore. Il *corpus* 11 (B 15), 40 (B16) e 41 (B 18) si arricchisce anche dell'inserzione in B (tra B 16 e B 18) del sonetto *Da che si leva il sol da i rosei scanni* (B 17) che, con la sostenuta eloquenza finale *sonno = morte*, smorzerà la tensione erotica dei due precedenti, unica nella raccolta. In B l'amaro lega quindi B 14 (M e A 9) e B 15 (M e A 11). In B 16 (M e A 40) e in B 17 non compare l'aggettivo *amaro* che però riappare in B 18 (M e A 41) B 19 (M e A 42) B 20 (M e A 12) B 21 (M e A 13) B 22 (M e A 14) connettendo 5 testi. Il filo, momentaneamente spezzato per unire in un piccolo gruppo le rime *ad somnum*, viene riannodato.

In quattro casi, da M (A) a B l'aggettivo *amaro* viene eliminato per sostituzione o con rifacimento del verso. In un caso, l'aggettivo *amaro* è solo nella redazione trädita dal codice Marocco (e non in A). Di seguito i quattro casi:

- 3, 10: «prima cagion di quanto dolce o amaro» → «quanto qui cresce e quanto si consuma» B;
 10,42: «conforme assai con questo amaro foco» → «conforme assai con questo orribil foco» A B;
 17, 29: «pria ch'adolcisca Amor l'amari strali» → «pria che dal cor si partan tanti strali» B;
 52, 10: «che piangendo sfogar l'amare pene» → «disfogar piangendo le sue pene» B.

Nel primo caso, il sonetto 3 di M (A) presenta un numero di varianti tali da farne «in assoluto il più tormentato della revisione», come scrive Fenzi¹⁰, ed è anche l'unico componimento di M (A) che viene separato dal nucleo primitivo e trasferito ad un numero così alto di B. I versi 5-6 sono il nodo da cui si muove il rifacimento totale delle terzine: «Vidimi di man manca uscir la luce / di la mia

10. Fenzi (1970: 52).

donna, come stella ardente» diventa in B «Vidimi di man manca uscir la luce / de la mia Luna, anzi sole ardente». Le terzine si rivelano quindi inadeguate rispetto alla nuova perentoria affermazione e su questa vengono completamente corrette come mostra ancora Fenzi¹¹.

Lo spostamento di 3 (M e A) a 129 (B) ha due ragioni, l'una di ordine strutturale, l'altra stilistica. Quanto alla prima, i sonetti anteposti nell'ultima redazione (B) al nucleo originario dell'*Endimion a la Luna* sono intesi soprattutto a stabilire quale sia il fine ultimo del canto e chi sia il dedicatario dell'opera (a questa operazione sopperiva nella redazione primitiva il prologo in prosa anteposto all'*Endimion a la Luna*). B 7 (1 in M ed A) continua ad essere, petrarchescamente, prologo ed esposizione di scopo («canto per disfogar il duol»), mentre il sonetto successivo B 8 (2 in M e in A), parallelamente a *RVF* 2, è presentazione degli effetti di Amore. 3 di M e di A, che è momento di confronto tra la luna e il sole, viene spinto in posizione 129, cosicché B 9 (4 in M e A) viene a corrispondere a *RVF* 3 ed è il momento dell'epifania dell'amore per Luna. La ragione stilistica della separazione e dell'allontanamento di 3 è stata individuata da Parenti: secondo lo studioso il sonetto 3 è l'unico campione dello stile soave della lode presente nel primo *Endimione*¹².

L'*Endimion a la Luna* è infatti «il libro di un solo stile»¹³, cioè quello delle «rime acerbe e dure» evocate nella decima canzone¹⁴.

La seconda sostituzione di *amaro*, si verifica in quest'ultima canzone:

Però quest'aspre pene	40
con rime acerbe e dure,	
conforme assai con questo <i>amaro foco</i> ,	
disfogar mi conviene	
tra queste selve obscure,	
poiché pianger non lice in altro loco.	45

Per trovare l'aggettivo *orribile* nell'*Endimion a la Luna* occorre andare a 27 (B 29), una canzone in cui il motivo dell'inesorabile freddezza di Luna assume accenti particolarmente aspri¹⁵. Ai versi 74-78 di 27 *Endimione* invoca il proprio *fatum*:

11. Fenzi (1970: 52-54).

12. Parenti (1993: 86).

13. *Ibid.*

14. La contrapposizione che viene fatta nella medesima canzone («Talor quand'io cantava/in più suavi accenti, / col cor pien d'ardentissima dolceza, / intenta ella ascoltava / il son di mei lamenti, / intendendo lodar la sua bellezza») con lo stile del passato è una contrapposizione che rimane esterna al canzoniere e serve ad illuminare, per contrasto, l'asprezza dello stato presente. Lo stile soave è sempre respinto nel passato («Una volta cantai soavemente» 43 1; «Tacete omai soave e dolce rime» 52 1) e non appartiene all'attualità dell'*Endimion a la Luna*.

15. Riporto, a campione, qualche verso della canzone: «esca quest'aspra voce omai gridando» (10), «col cor duro inumano / mi disse quella cruda mia nemica» (13-14), «Dé, non suffir che 'l

Ay, doloroso fato,
 menami per ogn'aspro *orribil* loco,
 per acque e fiero e foco 75
 ch'io son forzato aprir la doglia e l'ira
 contra quella per chi l'alma suspira.

L'aggettivo *orribile* torna in 31 (B 34), il sonetto che chiude la prima parte delle rime del codice Marocco. Ai versi 9-14 si svolge il motivo delle pene d'amore terribili come quelle infernali¹⁶:

Se 'l ver se stima con tranquilla mente,
 Amor fu crudelissimo inventore
 di morte e del mortale aspro dolore,
 et d'ogni mal che l'om vivendo sente.
 Amor se chiama morte veramente: 5
 quel che non ama vive e colui more
 che si consuma in amoroso ardore,
 et a la propria morte ognor consente.
 In quel punto ch'io fui d'Amor subjecto,
 fui senza vita e pur vivo discesi 10
 ne l'infernali *orribili* tormenti.

Dal punto di vista lessicale i due testi citati hanno in comune gli aggettivi *aspro* ed *orribile*, seppure essi in 31 si trovino a notevole distanza. In un altro testo, la già citata canzone 20 (M e A) delle pene infernali, l'aggettivo *aspro* è nel verso successivo a quello in cui si trova l'aggettivo *orrendo* (20, 1-2):

Errando sol per antri orrendi e foschi
 et per deserte piagge, aspre e noiose

Le pene *aspre* di 10, 40 sono quindi (in A – in B 19) in rapporto con il fuoco d'amore, sentimento che, oltre a procurare afflizione ed angoscia (*amaro* in M), genera anche terrore e sgomento (*orribil*) come le pene infernali.

Tuttavia, se nell'elenco delle occorrenze di *amaro* nel primo *Endimion a la Luna* si considerano quelle per cui è difficile rintracciare altra paternità che non sia quella di Cariteo, cioè *amare fronde* (9 4), *amari accenti* (13 11), *ire amare* (14 3), *amari strali* (17 29)¹⁷, non stupisce leggere *amaro foco*, che altrimenti è

dica, / Amor, senza la pena aspra, mortale» (18-19), «Tinge il dardo crudel d'atro veneno, / che possa penetrare / nel pecto [...]» (37-39), «convertite la dura et crudel mente» (59).

16. Il motivo è in 20 e 25 (M e A) e in B 125.

17. L'uso pregnante dell'aggettivo è già dantesco: *Inf.* IX 117: «salvo che 'l modo v'era più amaro»; *Inf.* XXVIII 93: «chi è colui da la veduta amara»; *Purg.* I 73: «Tu 'l sai, ché non ti fu per lei

specifica riduzione di quel margine di estraneità in cui precisamente consiste la pena, margine che la volontà non basta a valicare (11: “vo pur come animal di bosco in bosco”)¹⁹.

52, 10 costituisce il quarto caso. L’eliminazione di *amare pene* si deve a ragioni metriche. Anche altrove, in 1, 10 Cariteo, nel passaggio da M e A a B sostituisce *sfogare* con *disfogare* con inevitabile rimaneggiamento del verso («pur canto per sfogare il duol ch’io premo» → «canto per disfogar il duol ch’io premo»).

Questo per quanto riguarda le lezioni trasmesse dal codice.

In A 64, il penultimo dei quattro sonetti aggiunti in A, l’aggettivo *amaro* non si sottrae ad un destino di eliminazione, perché Cariteo cede alla tentazione del bisticcio:

A 64 7: «Ben può durar la amara vita mia» → «Ben può durar la dura vita mia» B.

Dato, inoltre, che in B vengono espunte le canzoni frottolate che corrispondono ai numeri 21-25 di M ed A e che in 24, 30 c’è un’occorrenza di *amaro* («Superbo e pien d’inganno, Amore amaro»), si verifica nel passaggio da M ed A a B una ulteriore riduzione delle presenze dell’aggettivo medesimo. Considerate, dunque, le suddette quattro sostituzioni da M e A a B, e, nel contempo, l’espunzione della canzone frottolata 24, l’*Endimion a la Luna* che trova alloggio nel primo quarto del definitivo *Endimion* ha 12 occorrenze di *amaro* invece delle 17 iniziali. Si è già ricordato tuttavia che il sonetto 3 (dove pure avviene l’eliminazione dell’aggettivo) è dislocato, nel definitivo *Endimione*, al di fuori del primo quarto, al n. 129 (cfr. la tabella in Appendice).

Si rileva, nel passaggio da M ed A a B anche una variante in senso contrario:

26 20: «Chi vidde al mondo d’uno humano viso uscir crudele et dispietata fiamma? → Chi vide mai d’un dolce humano viso / uscir crudele, amara et empia fiamma?» B;

dove l’opposizione tra *viso* e *fiamma* si arricchisce del contrasto tra *dolce* e *amaro*.

In definitiva, il motivo dell’*amaro* nell’*Endimion a la Luna* è centrale, non soltanto perché presente in circa un terzo dei testi, ma anche in quanto dichiarato in posizione *alpha* (oltre che nella rima che chiude la seconda parte della raccolta in M) e perché Cariteo intreccia su questo termine connessioni tra le

19. Fenzi (1970: 49), secondo cui, inoltre, «né sarà allora un caso che nella nuova veste sparisca un’incongrua e distraente definizione negativa del bosco: 24 “quella che mi ritiene inchiuso al bosco”, quando invece il bosco è il luogo unico e necessario a quel mito d’amore: e in B infatti il verso diventa: “quella che Pan chiamava a l’alto bosco”».

rime. Nel primo quarto del nuovo *Endimione l'amaro* continua a costituire una dorsale importante, nonostante il lieve diminuire delle occorrenze. Nella stessa canzone *Capua*, il poeta, con un'autocitazione, batte l'accento sulla necessità di non allontanarsi dal suo «importuno amaro aspro lamento», pena l'impossibilità di esprimere i pensieri del suo *alter ego* poetico.

Esaminando nel complesso il secondo *Endimione* (in B), nessun cenno all'*amaro* si trova nei primi sei testi anteposti al nucleo originario ripreso dalla redazione di M e di A. Si tratta di sei sonetti intesi soprattutto a stabilire il fine ultimo del canto e il dedicatario dell'opera (operazione alla quale sopperiva, nella redazione primitiva, il prologo in prosa anteposto all'*Endimion a la Luna*).

B 71, (Percopo s. LIV) che si legge dopo la canzone *Capua* (ereditata dall'appendice del primo *Endimion* e che introduce i testi successivi a quelli ripresi da A), dichiara di insistere sulla strada già tracciata («Hor ritorniamo ai primi aspri tormenti, / a le lagrime prime, al primo ardore», 71 1-2). Si tratta di una falsa partenza: Cariteo vede infatti la possibilità di andar oltre l'incaglio, il *morir cantando* toccato al termine del primo *Endimione*. L'*alter ego* poetico dell'autore non cercherà più di aprire una breccia nello sdegno di Luna: si contenta di contemplarne la bellezza («Repulse non temo io, non temo asprezza», B 75; Percopo s. LVIII) e la nuova poesia, liberata delle istanze personali, diventa poesia di valori oggettivi, la bellezza e la virtù. Oggetto del canto diventa la lode delle bellezze della donna o del suo *valore* (B 81; Percopo s. LXIII), in un percorso però, quello del definitivo canzoniere, sempre serpeggiante e sempre aperto a ogni sorta di deviazioni. Nel sonetto B 95 (Percopo s. LXXVI) Endimione è vittima di una passione dolorosa che è, cavalcantianamente, sbigottimento, spavento e morte, ma poi Cariteo volge in qualcosa d'altro il suo tormento. Se nell'*Endimion a la Luna* è chiara la sequenza di testi segnati dall'*amaro*, per il secondo *Endimione* già Parenti²⁰ individuava sette testi di gusto stilnovistico (B 97-102), caratterizzati dal *dolzore*²¹. Il canto ora non si prefigge più i fini extraletterari della persuasione o della consolazione, ma è *fatum* specifico, sorte del poeta, come viene affermato nell'*explicit* del sonetto che chiude la serie («Te, dolce Luna mia, venendo il sole / te, partendosi il dì, canterò sempre, non sol per mio voler ma per mia sorte»,

20. Parenti (1993: 96-98).

21. Apre la serie il sonetto 96 di B: assistiamo all'ascesa dell'anima che «vedendo in l'alme luci alma dolcezza» (1) ma «essendo ne la carne ascosa» (5) esce «di fore ardente et desiosa / di goder più l'eterna alma bellezza» e si innalza al primo cielo della luna, dove si trattiene finché dura la visione beatifica. Il sonetto 97 si inserisce nella serie per l'atteggiamento di venerazione del poeta che si paragona all'amilo, il quale secondo Plinio *adora de la luna il novo lume* (3). La rassegnazione in 98 non è più dolorosa, perché la continua contemplazione è fonte di dolcezza (9-10 «Che satia non è mai l'anima errante / incerta in qual dolzor si pasca pria»); in 99 la memoria si appaga nel ricordo di un dolce giorno («al dolce giro d'un lieto dì»); in 100 il *dolce aspetto* della donna allevia il dolore di Endimione; in 101 la condizione è prossima a quella ambigua in bilico tra amarezza e dolcezza; in 102 Endimione sa che a liberarlo dall'angoscia provvederà una poesia che sia tutta in lode di Luna, chiamata *dolce*. Cfr. Parenti (1993: 96-98).

102, 12-14). Avendo per oggetto di poesia il valore della donna e per stile quello della lode, l'*Endimione* comincia a presentarsi come un canzoniere celebrativo non solo della donna, ma degli amici più cari e dei principi aragonesi, come appare nella canzone *Se tu, Galeazzo mio, per te contempli* (B 104; Percopo c. IX) che segue la serie dei sonetti appena ricordati. Con la canzone *O non volgare honor del secol nostro* (B 136; Percopo c. X) Cariteo individua lo scopo del canto nella lode disinteressata a Luna.

Subito dopo questa canzone si compie l'evento fatale della partenza di Luna per la Spagna, preceduta dalla visione simbolica di un mostro marino che strappa il cuore del poeta e lo porta oltremare (B 137; Percopo s. CXVI). L'assenza di lei determina, a questo punto, il ritorno di Cariteo al primo stile dell'amore doloroso. Il canto che si converte in pianto per un lungo tratto del canzoniere segna la ricomparsa dell'aggettivo *amaro*, che da B 71 a B 142 aveva avuto solo due evenienze, la prima in B 118 (Percopo s. XCVIII) nella dimensione del ricordo («Così nel mio furor sepp'io predire, / ma no' schiffar l'amare, impie, mortali / repulse, sdegni, asprezze, orgogli et ire»), la seconda in B 128, 11 (Percopo s. CVIII), sonetto sul tema catulliano dell'*odi et amo* («Non vi son traditor, il ver vi mostro, / io m'affanno in passar l'onde d'oblio / et armar contra voi l'amaro inchiostro. / Ma dal principio al fin l'ingegno mio / altro scriver non sa che'l valor vostro / né mi posso pentir del bel desio»). L'aggettivo *amaro* stabilisce una connessione tra B 143 (Percopo s. CXXII) e B 144 (Percopo se. V), luoghi da cui, per un lungo tratto, lo stile dell'*Endimione* diventa quello del pianto, conseguente alla perdita della speranza: «Hor m'è chiuso il camin del guidardone / hor cresce il duolo, hor la speranza cade, / già se ne va ne l'ultime contrade / chi del mio amaro fu dolce cagione [...] Che potrò fare io misero dolente, / se non moro al partir del mio dolciore, / altro che lagrimare eternamente?» (B 143 1-11). In B 144 la situazione appare bloccata, come del resto impone la struttura circolare della sestina. Come osserva Parenti²², gli stili del pianto e del canto vengono riferiti ai piani della realtà, cronologicamente contrapposti (*Un tempo / Hor*), che essi rispettivamente rappresentano. Le opposizioni di base, poste nella prima strofe, sono tra pianto e canto, tra rime e versi («Cantai un tempo in più soavi rime / Hor piango in dissonanti horridi versi»), pertinenti rispettivamente al piano della vita e a quello della morte. Nel corso del testo le opposizioni si arricchiscono delle connotazioni tratte dai campi semantici della letizia e del dolore («Prima m'acconsolava in cantar versi, / oggi sente più duol l'oscura vita, / quando rimembra l'amorose rime, / solo si pasce il cor d'amaro pianto» 144, 25-28), per tornare nel congedo alle posizioni di partenza: «Taccian le rime e'l suon del canto lieto, / rinove il pianto i suoi penosi versi / et la vita si mute in atra morte» (144, 73-75). L'*amaro* accomuna poi B 149 (Percopo s. CXXVI) e B 150 (Percopo s. CXXVII). Nel primo sonetto, indirizzato all'amico Alfonso d'Avalos, Amore si nutre delle

22. Parenti (1993: 102).

lacrime di Endimione: «Marchese, io mi ritrovo in mezzo al mare, / dove ogni onda crudel nel cor mi frange; / Amore è meco, che mi preme et ange, / et si pasce di mie lagrime amare» (1-4). In B 150 l'interlocutore questa volta è Ferrandino d'Aragona («Lascia del viver mio, lascia 'l governo / al duro, illacrimabil fato, amaro, / Principe, d'arme e de virtù preclaro, / et del fonte Dirceo liquore eterno», 1-4). La voce di Cariteo ora «con la lyra par che non s'accorde, / né v'è più chi l'ascolte o chi l'intenda» (9-11). Da qui in poi la difficoltà del canto «sarà risarcita dalle occasioni di compianto (nel senso proprio di piangere insieme) che il poeta riscopre negli oggetti e nell'ambiente circostante, gli scogli e il mare della costa napoletana»²³. Per la penultima volta, *amaro* torna nel canzoniere in B 172 (Percopo c. XV), rima anniversaria della partenza di Luna per la Spagna: «Ecco, che, per dolore / di miei tormenti amari, / quel, che nel corso suo rivolge gli anni, / col volto pien di horrore, / ne mostra segni chiari / d'arme, di varie morti e varii danni» (53-58).

Amaro compare infine in B 179 (Percopo c. XVIII). In questa canzone Cariteo pronuncia la sua parola definitiva in materia d'amore. L'amore negato ad ogni ricompensa concreta è un'esperienza interiore, su cui la mente esercita un potere non condizionato da alcuna circostanza esterna, neppure dall'assenza della donna che, in quanto sottratta alle percezioni dei sensi, è possesso del pensiero. La realtà esteriore della natura e quella interiore dell'immagine femminile convergono e si confondono nel *core* cioè nell'interiorità del soggetto. Cariteo trova così la sua felicità nella fantasticheria che ignora qualsiasi ostacolo («Non l'Alpe o l'Apenin, no 'l vasto mare, / non gli altri monti immensi, non boschi oscuri e densi / non gelosia pungente et importuna, / non le tenebre opposte a li miei sensi / per le lagrime amare, / mi ponno homai vetare, / ch'io non ti veggia sempre, alma mia Luna. / Use pur la fortuna / del suo voler l'extremo, / ché maggior mal non temo, / poiché nel core eternamente io guardo / quel bel sereno sguardo, / che de beltà mi mostra il ben supremo, / né togliermi 'l potrà l'ultimo fato: così contento son, così beato», 1-16). Nello stato contemplativo il poeta raggiunge la felicità, come incarica la canzone di dire all'*Aragonio Marte*, Ferrandino. L'aggettivo *amaro* non compare più negli ultimi 68 testi del canzoniere.

23. Parenti (1993: 104).

Appendice²⁴

	M (A)	B	Numer. Percopo
Amor se 'l suspirare e 'l cantar mio	1	7	s. VII
Ben veggio Amor gli effecti aspri mortali	2	8	s. VIII
Quando l'Aurora il chiaro giorno adduce	3	129	s. CIX
Si come io soglio et come Amor mi invita	4	9	s. IX
Come stancho nochier talhor si sole	5	10	s. X
Amor per augmentar la pena eterna	6	11	m. I
Mirando io intento il candido pianeta	7	12	s. XI
Quando talhor cantando il mio dolore	8	13	s. XII
Io seguo ad chi mi fugge et si nasconde	9	14	s. XIII
Tra questi boschi agresti	10	19	s. XIV
Candido somno ameno lieto et chiaro	11	15	s. XV
Amor par che si sveglie et prenda l'arme	12	20	b. I
Insidioso Amor sempre fallace	13	21	s. XVII
Io vidi Amor li toi fallaci inganni	14	22	m. II
Poi che saper volete in quale stato	15	23	s. XVIII
Luce de l'età nostra	16	—	—
Nella stagion che sol mancar la nocte	17	24	se. II
Forse che voi col parlar crudo et fiero	18	25	s. XIX
Se 'l parlar perturbato et pien di horrore	19	26	s. XX
Errando sol per antri horrendi et foschi	20	27	c. II
Fenestre gloriose	21	—	—
Quel misero te scrive	22	—	—
Quanto qui legi scricto	23	—	—
Col solito dolore	24	—	—

24. *Legenda*: s=sonetto; m=madrigale; b=ballata; se=sestina; c=canzone.

Ingrata incrudelita	25	—	—
Tentato ho d'ingannar l'occhi et la mente	26	28	se. III
Non posso omai tener le fiamme eterne	27	29	c. III
Io vidi signor mio con vero effecto	28	31	s. XXI
Volendo Amor mancare alcuna parte	29	32	s. XXII
Costei che mia benigna et ria fortuna	30	33	s. XXIII
Se 'l ver se stima con tranquilla mente	31	34	s. XXIV
Volete saper come et da qual parte	32	35	s. XXV
Se gionger ponno al ciel prieghi mortali	33	36	s. XXVI
Nel celeste balcone ove sovente	34	37	s. XXVII
Quando rinova il vago mio pensiero	35	38	s. XXVIII
Donna vostr'occhi fanno al sole scorno	36	39	s. XXIX
Mentre quella sottile et bianca mano	37	51	m. III
Gli occhi che furon presi di nascoso	38	30	b. II
Lasso ch'io vedo ben quanto importun	39	40	s. XXX
Quest'è pur quella fronte alta et gioconda	40	16	s. XV
Quel ch'io no spero mai vedere il giorno	41	18	se. I
Benché d'ogne speranza Amor mi priva	42	41	s. XXXI
Una volta cantai soavemente	43	42	s. XXXII
Eterno imperator d'homini et dei	44	43	s. XXXIII
Questo impietoso mio crudel signore	45	44	s. XXXIV
Mutabile incostante impia fortuna	46	46	s. XXXVI
Dove 'l dolor mi chiama io vo correndo	47	47	s. XXXVII
Di martir in martir di pena in pena	48	48	s. XXXVIII
Ecco la nocte el ciel tucto risblende	49	49	s. XXXIX
Hor son queste contrade chete e sole	50	50	s. XL
S'alcun conforto al misero è concesso	51	52	c. IV
Tacete omai soave et dolce rime	52	54	c. V

Crescete o versi mei et cresca Amore	53	55	s. XLII
Tu vedi Amor ch'io non posso morire	54	53	s. XLI
All'ombra di bei rami io vidi Amore	55	56	s. XLIII
Da l'auree chiome insino al bianco pede	56	57	s. XLIV
Pien di false speranze et van desiri	57	58	s. XLV
Quando fra donne humane la mia diva	58	63	b. IV
Dal vostro sdegno altiero aspro et damnoso	59	59	s. XLVI
Mentre io pensava a li dolori immensi	60	60	s. XLVII
Un'alma diva in forma humana adoro	61	61	s. XLVIII

Bibliografia

- ALOISIO, Giovanni, *Il Naufragio di Giovanni Aloisio. Edizione critica*, ed. in: Mi-
lilla Marina, tesi di dottorato di ricerca in Filologia moderna, ciclo XVIII,
Università degli Studi di Napoli "Federico II", 2006.
- ALTOVITI, Bernardo, in *Lirici toscani del '400*, ed. Antonio Lanza, Roma, Bulzoni,
I-II, 1973-75, I, pp. 155-160.
- CARACCILO, Giovanni Francesco, *Amori de Ioan Francesco Carazolo patritio nea-
politana; Sonetti sextine et canzone cento del dicto poeta in laude de li occhi
intitulati Argo*, Napoli, De Caneto, 1506.
- CARITEO (Garret, Benet), *Le rime di Benedetto Gareth detto il Chariteo secondo
le due stampe originali*, a cura di Erasmo Percopo, Napoli, Accademia delle
Scienze, 1892, 2 vols.
- DA PISTOIA, Cino, in *Poeti del dolce Stil Novo*, ed. Mario Marti, Firenze, Le Mon-
nier, 1969, pp. 421-923.
- FENZI, Enrico, «La lingua e lo stile del Cariteo dalla prima alla seconda edizione
dell'*Endimione*», *Studi di filologia e letteratura*, Università degli Studi di Ge-
nova, Istituto di Letteratura Italiana, 1 (1970), pp. 9-83.
- DE JENNARO, Pietro Jacopo, *Rime e lettere*, ed. Maria Corti, Bologna, Commis-
sione per i testi di lingua, 1956.
- GARRET, Benet, v. Cariteo.
- LUCREZIO, *De rerum natura*, ed. Joseph Martin, Leipzig, Teubner, 1963.
- MALATO, Enrico, *Saggio di una nuova edizione commentata delle opere di Dante
Vol. 1: Il canto I dell'Inferno*, Roma, Salerno editrice, 2007.
- MILELLA, Marina, *Il Naufragio di Giovanni Aloisio. Edizione critica*, tesi di dotto-
rato di ricerca in Filologia moderna, ciclo XVIII, Università degli Studi di
Napoli, 2006.
- MOROSI, Paola, «Il primo canzoniere di Cariteo secondo il codice Marocco»,
Studi di Filologia Italiana, 58 (2000), pp. 173-197.
- PARENTI, Giovanni, *Benet Garret detto il Cariteo. Profilo di un poeta*, Firenze, Ols-
chki, 1993.
- PERCOPO, v. Cariteo.
- PETRARCA, Francesco, *Canzoniere*, ed. Marco Santagata, Milano, Mondadori,
2004².
- PROPERZIO, *Elégies*, ed. D. Paganelli, quatrième tirage, Paris, Les belles lettres,
1970.
- RVF* v. Petrarca, Francesco.
- SANNAZARO, Iacopo, *Sonetti e canzoni*, in *Opere volgari*, ed. Alfredo Mauro, Bari,
Laterza, 1961, pp. 131-254.
- TANTURLI, Giuliano, «Dai "Fragmenta" al libro: il testo d'inizio nelle rime del
Casa e nella tradizione petrarchesca», in Gennaro Barbarisi – Claudia Ber-
ra, *Per Giovanni Della Casa. Ricerche e contributi*, Milano, Cisalpino, 1997,
pp. 61-89.