

Dalle antologie alla *princeps*: le *Rime* di Antonio Sebastiani Minturno

Carmine Boccia

Università degli Studi di Napoli "Federico II"
bocciac@libero.it

Sintesi

L'interesse per la più nota attività trattatistica ha finito per obliare l'esercizio poetico di Antonio Minturno, costituito da un notevole *corpus* di rime, caratterizzato da un audace sperimentalismo metrico, e che attende ancora uno studio sistematico. Come la maggior parte dei petrarchisti napoletani, pur giungendo solo nel 1559 alla pubblicazione dei suoi componimenti, Minturno esordisce con una raccolta di versi nell'antologia degli *illustri signori napoletani* del 1552. Il presente saggio mira a delineare un possibile, per quanto parziale e limitato, percorso della produzione poetica del Minturno che dalle antologie è confluita nella *princeps*, al fine di gettare qualche sprazzo di luce sulle modalità operative di una scrittura che, per molti versi, rimane ignota.

Parole chiave

Antonio Minturno; *Rime et Prose*; Poesia del Rinascimento; Petrarchismo napoletano; Girolamo Ruscelli.

Abstract

His best known treatise writing ended overshadowing Antonio Minturno's poetry, consisting of a notable *corpus* of rhymes characterised by an innovative metric ability, still waiting for a systematic study.

As the majority of neapolitan petrarchists, Minturno made his debut with a collection of poems in the anthology of the *illustri signori napoletani* of 1552, even if his work were only published in 1559.

This essay aims to offer a limited but possible hypothesis of evolution of Minturno's poetic production, which merged from the anthologies to the *princeps*, in order to shed a light on his not yet well known writing technique.

Keywords

Antonio Minturno; *Rime et Prose*; Poetry of the Renaissance; Neapolitan petrarchism; Girolamo Ruscelli.

1. Il 1559 fu un anno particolarmente intenso per Antonio Minturno: il 27 gennaio, infatti, prese possesso della cattedra episcopale di Ugento mentre poco dopo videro la luce a Venezia alcune sue opere di rilievo, quali i sei libri del *De Poeta* e le *Rime et prose*, entrambi editi dal Rampazetto, la seconda edizione delle *Lettere* (G. Scoto) e i *Poemata Tridentina* (Valvassori). Solo questi ultimi verranno ristampati nel 1564 ancora dal Valvassori insieme a un rifacimento del *De Poeta*, ridotto per esigenza di *brevità e chiarezza* ai tre libri dell'*Arte poetica*, che hanno finito per consacrare la figura del trattatista oscurando l'esercizio poetico relegato a mera applicazione delle norme ivi fissate. In tal senso sarà stato di certo determinante quanto dichiarato da Girolamo Ruscelli nella lettera dedicatoria delle *Rime* datata 8 aprile 1559¹:

Con la qual curiosa mia osservanza s'è tuttavia venuto facendo che io, più forse che molti altri insieme, ho avuta contezza et copia delle cose rare, et più amicitia o servitù coi più eccellenti ingegni de' tempi nostri. Onde da già diece anni ch'io abito in questa sempre felicissima città di Venetia, né ad altro attendo che a migliorar me stesso con la continua conversatione che nella casa mia si degnan far se non tutte, la maggior parte delle persone illustri per lettere o per gradi et titoli, son venuto in quanto all'eccellenza degli scrittori confermando il mio con l'altrui giudizio. Et però fra i più lodati et di maggior grido, io sì come per molt'anni nel Regno di Napoli et

1. Le *Rime*, di cui se ne dà in seguito una descrizione della *princeps*, sono dedicate a Girolamo Pignatelli, terzogenito di Camillo, secondo conte di Borrello, e di Giulia Carafa. Girolamo fu titolare della baronia di Trentola e Giugliano, sposò Laura Carafa ma non ebbe discendenti. Fu nipote del più celebre Ettore, duca di Monteleone e viceré di Sicilia (1517-1535), presso cui Minturno prestò il proprio servizio. Questa lettera di dedica è stata pubblicata in Ruscelli (2011: 229-234). Si avverte che per tutte le citazioni sono stati adottati essenziali criteri di trascrizione come la distinzione *u/v*, l'eliminazione di *h* etimologica o pseudo-etimologica, la regolarizzazione della punteggiatura, la riduzione di *ç* > *et*, *j* > *i*, *ph* > *fe* *mph* > *nf*, la corretta separazione e unificazione delle parole, l'uso dell'apostrofo per aferesi e apocope, la distinzione di omografi mediante accenti, l'uso di parentesi uncinate per le integrazioni, scioglimento delle abbreviazioni senza parentesi.

in più altri luoghi d'Italia, così per quasi tutti questi diece qui in Venetia² ho udito di continuo celebrare il Signor Antonio Minturno, come gentiluomo dottissimo nelle tre lingue principali et sopra tutto nell'arti e nelle scienze³. Da che si fece questi mesi a dietro che con molta instantia io procurassi di veder quel famoso libro suo in lingua latina, nel quale egli ha sì felicemente formato il poeta⁴, alla guisa che formò il suo orator Marco Tullio⁵. Et desideroso parimente di leggere l'opre sue volgari per veder se ancor esse rispondevano al grido che elle aveano, et se con gli effetti egli avesse saputo così ben eseguire come avea saputo divisar coi precetti, io ottenni dalla molta sua cortesia così le latine come le volgari. (pp. *3r-*4r)

Mai ristampata la *princeps*, Minturno verrà invece antologizzato fino alle giolitine del 1586, per poi riapparire con modeste presenze nel Settecento e Novecento. A oggi, come già suggeriva Carrai⁶, l'unico tentativo, da utilizzare comunque con una certa cautela, rimane la monografia di Raffaele Calderisi di un secolo fa⁷. E mentre le *Rime* ancora attendono una visitazione integrale, l'*Arte poetica* è stata per converso ampiamente citata e studiata⁸.

2. Verso la fine del 1546 Ruscelli giunse a Napoli dove, agli inizi dell'anno seguente, prese parte a una riunione delle accademie dei Sereni e degli Ardenti in seduta congiunta per discutere del modello linguistico bembiano, e frequentò anche l'accademia che Bernardino Martirano ospitava nella sua villa di Leucopetra. Pur lasciando Napoli alla volta di Venezia nel 1549, coltivò a lungo i rapporti di stima e amicizia con l'ambiente partenopeo. Per una disamina più approfondita di tali rapporti si veda Toscano (2012).

3. In una lettera senza data spedita da Messina, così Minturno rispondeva al Conte di Conza circa la sua formazione: «Io mi sono studiato di fare il cerchio de l'ottime scienze, con ciò sia che poi che imparai grammatica e retorica da laudatissimi precettori, mi diedi a seguire il Nifo, ch'è Principe di Filosofi de' nostri tempi, per appararne dialettica e filosofia [...]. Quindi acquistai la notizia de l'arti matematiche, da valenti uomini apprendendo nella teologia de' frati, la quale chiamano scolastica [...]. Il mio scrivere è così in versi come in prosa, e nell'uno e l'altro stile molte cose ho scritte. Tre lingue sono nelle quali mi pare aver fatto alcun profitto: la greca, la quale con molto studio nell'adolescenza imparai, la latina e la toscana, che da' primi anni sono venute meco in me avanzando. Cominciai ad imparare l'ebraica [...]» (Minturno, 1549: 112v-113r).

4. Il *De Poeta* è introdotto da una lettera prefatoria indirizzata al Ruscelli e datata *Neapoli, Calend. Septemb. MDLVIII* (cf. Minturno 1559: *2r-[4r]). «È chi meglio di Ruscelli può giudicare un'opera come il *De Poeta*? Una persona così versata nei precetti poetici e che sa condurli alla pratica così bene; per darne un esempio, Minturno cita un passaggio di quattro versi della opera latina di Ruscelli: gli invierà i sei libri del *De Poeta* affinché li sottometta al suo severo giudizio e sia lui a decidere se meritano di essere pubblicati o gettati alle fiamme» (Fosalba, 2016: 4).

5. Il trattato del Minturno «fa così eco, attraverso i secoli, allo zelo militante del *De oratore*. Sono Virgilio ed Omero ad essere imitati, ma è da Cicerone che si prendono in prestito le chiavi dell'arte del discorso e si trae il modello dei suoi molteplici effetti» (Cornilliat e Langer, 2001: 126-127).

6. Carrai (1989: 215), ma si segnala anche lo studio di Ferroni e Quondam (1973).

7. Calderisi (1921).

8. Cf. Weinberg (1942); Ferroni e Quondam (1973: 48-72); Ussia (1975); Sabbatino (1985) e Colombo (2002). Di recente è stata offerta una traduzione in spagnolo (Minturno, 2009).

Ma, dopo aver celebrato i fasti della famiglia Pignatelli, alla curiosità Ruscelli aggiunge anche un dato contingente:

Là onde oltre all'esser fin qui la detta nobilissima casa loro stata nel colmo d'ogni vera dignità et d'ogni sommo splendore in se stessa, i cieli l'hanno ora novellamente aggiunto lo splendore et la gloria dell'illustrissima casa Colonna, la quale se mai non fusse per tanti suoi chiarissimi lumi stata riconosciuta per una delle più nobili di tutta Italia et se mai niuna (d'infinite che n'ha sempre avute) testimonianza le fosse venuta dai re di Napoli et dal mondo basterebbe pienamente a farla tener per suprema in ogni eccellenza di dignità et di gloria l'essere stata riputata degna che in essa s'inecstasse il sangue regio d'Aragona et che, più importa, la più bella et la più virtuosa et veramente divina donna che per commune giudicio in questi nostri tempi et per molt'altri a dietro abbia avuto il mondo. Della qual real donna avendo il nepote di V. S. illustrissima avuto ora in matrimonio una figliuola, delle cui bellezze et del cui valore non sa né cura il mondo di voler dir altro se non che ella sia vera et degna figliuola d'una tal madre, et essendo io così grato per somma et infinita benignità loro, come devotissimo et umilissimo servitore della madre et di tutta quella nobilissima casa, mi si conveniva in queste nozze far pur in me stesso et col mondo qualche segno di vera allegrezza et prenderne parimente occasione di rallegrarmene con l'illustrissima casa Pignatella, della quale io sono da già molt'anni stato affectionatissimo, sì per l'universal devotion mia con tutta la nobiltà di cotesto Regno, sì molto più per la conoscenza che ho de' lor meriti et sì ancora per lo particolar interesse della congiuntion del sangue, che avea seco l'illustrissimo signor Giovan Battista d'Attia, marchese della Terza, tanto gran signor mio quanto et egli mentre visse et io fin qui con molte vie abbiamo fatto saper al mondo. (pp. [*7r-v])

Gli imenei in parola furono celebrati nel 1559 tra Camillo Pignatelli, terzo duca di Monteleone, e Geronima Colonna, figlia di Ascanio Colonna, Gran Conestabile del regno di Napoli, e di Giovanna d'Aragona. Non si dimentichi che la famiglia di quest'ultima, cui Ruscelli aveva dedicato il *Tempio* (1554) mentre Agostino Nifo, maestro del Minturno, ne aveva esaltato la bellezza nel *De pulchro et amore* (1531), verrà altresì omaggiata nel dialogo *Minturno ovvero de la bellezza* di Torquato Tasso, composto tra il 1592-1593 ma pubblicato solo nel 1666, tra i cui interlocutori figurano tanto Minturno quanto il Viterbese. Inoltre, come suggerisce Toscano, «ricomposto l'insieme di elogi, dediche e riferimenti sparsi nella vasta opera di Ruscelli, se ne ricava l'idea che l'asse delle sue relazioni napoletane ruoti intorno a Giovan Battista d'Azzia, marchese Della Terza, con il quale sembra avere intrattenuto un rapporto di vero e proprio servizio, quantomeno ricevendo da lui tangibili segni di mecenatismo»⁹.

9. Toscano (2012: 162).

Alla luce di quanto fin qui esposto dal Ruscelli, si comprende che il dato occasionale delle nozze offre lo spunto per aggiungere ulteriore luce sulla *ratio* di questa operazione editoriale che, se è di tutta evidenza per il Minturno quanto al dedicatario, conferma, invece, nel Viterbese quella capacità di essere «costantemente attento a entrare in rapporto con l'ambiente circostante e a tesaurizzare amicizie e conoscenze»¹⁰.

2. Ai fini del nostro discorso, si ritiene utile offrire una breve descrizione degli esemplari a stampa che interessano la tradizione.

Editio princeps

R = RIME ET PROSE | DEL SIG. ANTONIO | MINTVRNO, | *NVOVA-*
MENTE MANDATE | IN LVCE. | ALL'ILLVSTRISSIMO SIG. | DON
GIROLAMO PIGNATELLO. | CON LICENTIA, ET PRIVILEGIO. |
[marca Zappella 990] | IN VENETIA APPRESSO | FRANCESCO,
RAMPAZETTO. | *M D LIX.*

Colophon

[p. 264]: REGISTRO. | A B C D E F G H I K L M N O P Q R. | *Tutti sono*
Quaderni, eccetto R. ch'è
Duerno. | IN VENETIA APPRESSO | FRANCESCO RAMPA-|ZETTO. *M D*
LIX.

p. 157: IL REGISTRO. | * A B C D E F G H I K L M N O P Q. | a b c d e f
g h i k. | *Tutti sono Quaderni,*
eccetto Q | che è duerno. | IN VENETIA APPRESSO | FRANCESCO
RAMPAZETTO. | *M. D. LIX.*

Indice

[p. *1r]: [frontespizio]

[p. *1v]: [bianca]

pp. *2r-[*7v]: ALL'ILLUSTRISSIMO | ET ONORATISSIMO SIG. | IL SIG. DON GI-
ROLAMO | PIGNATELLO, SCRIVA-|no di ratione di sua Regia &
Ca-|tolica Maestà nel Regno | di Napoli, | *GIROLAMO RVSCEL-*
LI. | ... | Di Venetia. Il dì VIII. | d'Aprile M. D. LIX.

[p. *8r]: Nos Frater Felix Perettus de Monte alto, Regens, | & In-
quisitor, vidimus, legimus, & correximus | ... | Venetiis, ex

10. Procaccioli (2010: XXV).

magna domo fratrum mi-|norum. Die xviii. Ianuarii. M D LIX. | Idem frater Felix qui supra, Regens, | & Inquisitor, manu propria.

- [p. *8v]: [bianca]
- pp. 1-75: DELLE RIME | DEL SIG. ANTONIO | MINTVRNO, | *LIBRO PRIMO.*
- pp. 76-157: DELLE RIME | DEL SIG. ANTONIO | MINTVRNO, | *LIBRO SECONDO.*
- pp. 158-247: DELLE RIME | DEL SIG. ANTONIO | MINTVRNO, | *LIBRO TERZO.* | *CANZONI AD IMITATIONE* | DE GLI ANTICHI LIRICI. | NELLA MORTE DEL | MARCHESE DI PESCARA.
- [p. 248]: [bianca]
- [pp. 249-259]: *TAVOLA DI TVTTI I SONETTI,* | E CANZONI CHE SI | *contengono ne l'opera per ordi-|ne d'Alfabeto.*
- [p. 260]: *DONN'ANTONIO DE* | L'ANELLA DA BOLOGNA | AL MINTVRNO.
- [p. 261]: *M. FRANCESCO PANE-*|CALDO DA CATANIA | AL MINTVRNO.
- [p. 262]: *M. GIROLAMO DEL CAMPO* | DA PALERMO AL | MINTVRNO.
- [p. 263]: *DON FABRITIO PIGNATELLO* | AL MINTVRNO.
- [p. 264]: [colophon]
- [p. 1]: L'AMORE | INNAMORATO, | *DEL SIG. ANTONIO* | MINTVRNO. | [fregio] | *CON LICENTIA*
ET PRIVILEGIO. | [marca ZAPPELLA 990] | IN VENETIA. | M. D. LIX.
- [p. 2]: [bianca]
- p. 3-112: [testo]
- [p. 113]: PANEGIRICO | IN *LAVDE D'AMORE.* | COMPOSTO DAL | SIGNOR ANTONIO | MINTVRNO. | [fregio] | *CON LICENTIA, ET PRIVILEGIO.* | [marca ZAPPELLA 990] | IN VENETIA. | M. D. LIX.
- [p. 114]: [bianca]
- [p. 115]: ALLA ILLVSTRIS. SIGNORA | MARCH. DELLA PALVDE. | IL MINTVRNO.
- p. 116: [bianca]
- pp. 117-157: [testo]
- [pp. 158-160]: [bianche].

Esemplari utilizzati: Napoli, Biblioteca dell'Istituto italiano per gli studi storici, NICOLINI XVI 0554.1; Biblioteca universitaria, Rari 112; Roma, Biblioteca Casanatense, CC N.XII 25.

L'esemplare della Biblioteca universitaria di Napoli manca dell'*Amore Innamorato*, quello della Casanatense invece reca solo le rime.

Il primo libro è costituito da 113 componimenti: 100 sonetti, 7 canzoni, 3 madrigali, 1 sestina, 1 capitolo, 1 strambotto; il secondo libro consta di 115 componimenti: 107 sonetti, 3 sestine, 4 canzoni, 1 madrigale; il terzo libro, infine, reca 38 componimenti: 26 ballate, 3 canzoni, 1 epitalamio, 5 sonetti, 3 egloghe. In coda sono aggiunti quattro componimenti di proposta.

2.1. Rispetto alle *Prose*, le *Rime* hanno frontespizio, paginazione e *colophon* propri. Tuttavia comune è invece l'*imprimatur* del 18 gennaio 1559, a firma di Felice di Peretto (1520-1590), futuro papa Sisto V (1585), che dal 17 gennaio 1557 aveva avuto la nomina a inquisitore di Venezia. Rigorosi furono i provvedimenti che emanò soprattutto dopo che ricevette da Michele Ghislieri, commissario generale dell'Inquisizione e futuro Pio V, una copia manoscritta dell'*Indice dei libri proibiti* (1559) che, come è noto, trovò un'iniziale opposizione dei librai veneziani. Primo atto di questo nuovo corso fu il rogo di circa 10.000 libri il sabato santo di quell'anno, che originò un vero e proprio braccio di ferro fino a quando il Consiglio dei Dieci autorizzò la pubblicazione dell'*Indice* l'8 luglio 1559, stampato da Girolamo Giglio il 21 seguente. Le disposizioni in esso contenute, applicate da Peretti con rigore, gli accrebbero l'ostilità della Repubblica, per cui, quando il 18 agosto Paolo IV morì, l'inquisitore ritenne opportuno lasciare Venezia.

Ma un altro aspetto occorre introdurre nel nostro discorso. Del 10 ottobre 1558 è la lettera di dedica che Erasmo Gemini appose all'edizione postuma delle *Rime et prose di M. Giovanni Della Casa*, edite in quello stesso mese a Venezia da Nicolò Bevilacqua. Si rendono necessarie a questo punto alcune considerazioni, a cominciare dal titolo che accomuna le edizioni dellacasiana e minturniana, che in assoluto sono le prime a Venezia con tale intestazione, sebbene già apparsa nella raccolta del Brevio, che però vide la luce a Roma nel 1545, e della Matrainsi stampata invece a Lucca nel 1555. Entrambi vescovi alla data di pubblicazione delle rispettive raccolte, che hanno in comune anche la tripartizione, non bisogna dimenticare che, a fronte dell'*Orazione a Carlo V* di Della Casa, Minturno compone due canzoni celebrative dell'imperatore per l'impresa di Tunisi (1535). Tuttavia, benché Peretti fosse già a Venezia, le *Rime* del Nunzio sono corredate di privilegio ma non dell'*imprimatur*. Non credo che il carattere postumo della pubblicazione possa aver giocato alcun ruolo in merito. Considerato che il *nihil obstat* è datato 18 gennaio 1559, è verosimile supporre che Peretti abbia disposto la "correzione" delle opere di Minturno forse proprio a cavallo della pubblicazione di Della Casa. Allo stato dei fatti, rimane inspiegabile questa diversità di trattamento, senza contare che occorrerebbe soprattutto conoscere l'eventuale livello di correzioni apportate. Un altro aspetto incuriosisce. Al di là di ciò che potrebbe costituire un

formulario topico, bisogna rilevare che c'è più di un punto in comune sul piano lessicale tra la dedicatoria del Ruscelli e l'avviso ai lettori del Gemini, da cui si cita: «questo nostro celebratissimo Autore [...], mentre e' visse, fu diligente et accurato scrittore, si può dire, in ciascuna delle tre lingue più belle, et spetialmente nella Latina et in questa nostra Toscana, [...] dalla quale a me è paruto in pubblicando far capo, per seguire in ciò l'ordine della medesima natura; [...] non avendo io da molti suoi latini componimenti, che alle mie mani son pervenuti, potuto ritrarre altro [...] dico che le rime, le quali nella primiera parte sono, furono per diverse cagioni et in diversi tempi dallui dettate, quali nella sua prima età per qualche suo giovenile appetito sodisfare [...]»¹¹. Senza troppe illazioni, è plausibile supporre che se la pubblicazione ebbe fuor di dubbio il *placet* del Minturno, sulla tripartizione possa aver agito il modello dell'illustre e ravvicinato precedente, anzi le contiguità tra la dedica e l'avviso, potrebbero rivelarsi indizi di una strategia editoriale da porre a carico del Ruscelli, se non vincolasse quanto egli stesso scrive delle opere volgari fatte raccogliere dal Minturno per farne dono al Pignatelli e se non risultasse quanto mai persuasivo il rinvio ai *Carmina* di Orazio suggerito da Carrai¹².

2.3. Anteriormente alla *princeps*, Minturno si rinviene in alcune raccolte antologiche, segnatamente e soprattutto le giolitine. Nelle descrizioni che seguono, l'*incipit* dei componimenti alla prima occorrenza è seguito da un numero che indica la posizione progressiva in **R**.

Bo = LIBRO QUARTO | DELLE RIME | DI DIVERSI ECCEL | LENTISS.
AVTORI | NELLA LINGVA | VOLGARE. | NOVAMENTE RACCOLTE.
| [marca Zappella 493] | In Bologna presso Anselmo Giac-
carello. M D LI.

Contiene, attribuito ad incerto autore:

p. 306: *Quella sì pura, et candida Colomba* (145).

Esemplare utilizzato: Napoli, Biblioteca nazionale "Vittorio Emanuele III", B. Branc. 104A 13.

11. Della Casa (1558: [ajjjr-v]).

12. Cf. Carrai (1989: 225). Né si dimentichi che la produzione giocosa di Mons. Della Casa finirà proprio nell'*Indice* cosiddetto «romano» del 1559, per esserne espunta in quello «tridentino» del 1564 (cf. Romei, 2012: 285-286).

V¹ = RIME | DI DIVERSI | ILLVSTRI SIGNORI | NAPOLETANI, | E D'ALTRI NOBILISS. | INTELLETTI: | NVOVAMENTE RACCOLTE, | ET NON PIV STAMPATE. | TERZO LIBRO. | ALLO ILL. S. FERRANTE CARRAFA. | [fregio] | CON PRIVILEGIO. | [marca Zappella 535] | IN VINEGIA APPRESSO GABRIEL | GIOLITO DE FERRARI | ET FRATELLI. | MDLII.

Contiene:

- p. 167: *Quanti dal Tago Hispano a l'Indo Hidaspe* (8)
 p. 168: *Anima bella, che 'l bel petto reggi* (7)
Quel, che l'eterno et infinito bene (3)
 p. 169: *Quel sol, che dal piu chiaro e lieto seno* (4)
L'almo splendor, che non deriva altronde (5)
 p. 170: *Non son del sol, perché dal Sol si nome* (11)
O gelosia d'ogni mio mal presaga (80)
 p. 171: *Lasso ch'i moro, et lagrimando spesso* (113)
Duo possenti nemici, o crudel guerra (68)
 p. 172: *Stella del mar, lucente unica stella* (150)
Almo mio mar, dal cui beato seno (152)
 p. 173: *Felice pianta, in cui s'annida Amore* (153)
Alma Real ne' piu bei nodi avvolta (141)

Esemplare utilizzato: Venezia, Biblioteca nazionale Marciana, 93 D 162.

V² = RIME | DI DIVERSI | ILLVSTRI SIGNORI | NAPOLETANI, | E D'ALTRI NOBILISS. | INGEGNI. | NVOVAMENTE RACCOLTE, | Et con nuoua additione ristampate. | LIBRO QUINTO. | ALLO ILL. S. FERRANTE CARRAFA. | [fregio] | CON PRIVILEGIO. | [marca Zappella 535] | IN VINEGIA APPRESSO GABRIEL | GIOLITO DE FERRARI | ET FRATELLI | MDLII.

Contiene:

- p. 167: *Quanti dal Tago Hispano a l'Indo Hidaspe*
 p. 168: *Anima bella, che 'l bel petto reggi*
Quel, che l'eterno et infinito bene

- p. 169: *Quel sol, che dal piu chiaro e lieto seno
L'almo splendor, che non deriva altronde*
- p. 170: *Non son del sol, perché dal Sol si nome
O gelosia d'ogni mio mal presaga*
- p. 171: *Lasso ch'i moro; et lagrimando spesso
Duo possenti nemici, o crudel guerra*
- p. 172: *Stella del mar, lucente unica stella
Almo mio mar, dal cui beato seno*
- p. 173: *Felice pianta, in cui s'annida Amore
Alma Real ne' piu bei nodi avvolta*

Esemplare utilizzato: Venezia, Biblioteca nazionale Marciana, 93 D 168.

V³ = RIME DI DIVERSI | ECCELLENTI AVTORI | RACCOLTE DA I LI-
|BRI DA | NOI ALTRE | VOLTE | IMPRESSI: [in frontalino] | TRA
LE QVALI SE NE LEGGONO | MOLTE NON PIV VEDUTE. | [fregio]
| CON PRIVILEGIO. | [marca] | IN VINEGIA APPRESSO GABRIEL
| GIOLITO DE FERRARI | ET FRATELLI. | M D LIII.

Contiene:

- p. 539: *Felice pianta; in cui s'annida Amore
Alma Real ne' più bei nodi auuolta*

Esemplare utilizzato: Napoli, Biblioteca nazionale "Vittorio Emanuele III",
113 A 47.

V⁴ = LIBRO QUINTO [in frontalino] | DELLE RIME DI | DIVERSI
ILLVSTRI | SIGNORI NAPOLETANI, | E D'ALTRI NOBILISSIMI
INGEGNI. | *NVOVAMENTE RACCOLTE*, | *E con noua additione ri-*
stampate. | ALLO ILLVS. S. FERRANTE CARRAFA. | [fregio] | *CON*
PRIVILEGIO. | [marca Zappella 535] | IN VINEGIA APPRESSO
GABRIEL | GIOLITO DE FERRARI, ET | FRATELLI. | M D L V.

Contiene:

- p. 183: *Quanti dal Tago Hispano a l'Indo Hidaspe*
 p. 184: *Anima bella, che 'l bel petto reggi*
Quel, che l'eterno et infinito bene
 p. 185: *Quel sol, che dal piu chiaro e lieto seno*
L'almo splendor, che non deriva altronde
 p. 186: *Non son del sol, perche dal Sol si nome*
O gelosia d'ogni mio mal presaga
 p. 187: *Lasso ch'i moro; et lagrimando spesso*
Duo possenti nemici, o crudel guerra
 p. 188: *Stella del mar, lucente unica stella*
Almo mio mar, dal cui beato seno
 p. 189: *Felice pianta; in cui s'annida Amore*
Alma Real ne' piu bei nodi avvolta

Esemplare utilizzato: Napoli, Biblioteca nazionale "Vittorio Emanuele III", B. Branc. 104A 12.

V⁵ = RIME [in frontolino] | DI DIVERSI, ET | ECCELLENTI AVTORI. |
 RACCOLTE DA I LIBRI DA | NOI ALTRE VOLTE | IMPRESSI, | TRA LE
 QVALI, SE NE LEGGONO | MOLTE NON PIV VEDUTE, | *Di nuouo*
ricorrette e ristampate. | [piccolo fregio] | CON PRIVILEGIO. |
 [marca] | IN VINEGIA APPRESSO GABRIEL | GIOLITO DE' FER-
 RARI, ET | FRATELLI. M D LVI.

Contiene:

- p. 565 *Felice pianta; in cui s'annida Amore*
Alma Real ne' piu bei nodi avvolta

Esemplare utilizzato: Roma, Biblioteca universitaria Alessandrina, N g.45 f2.

Tavola sinottica

	Bo	V ¹	V ²	V ⁴	V ³	V ⁵	R
<i>Quella sì pura, et candida Colomba</i>	1	—	—	—	—	—	145
<i>Quanti dal Tago Hispano a l'Indo Hidaspe</i>	—	1	—	—	—	—	8
<i>Anima bella, che 'l bel petto reggi</i>	—	2	—	—	—	—	7
<i>Quel, che l'eterno et infinito bene</i>	—	3	—	—	—	—	3
<i>Quel sol, che dal piu chiaro e lieto seno</i>	—	4	—	—	—	—	4
<i>L'almo splendor, che non deriva altronde</i>	—	5	—	—	—	—	5
<i>Non son del sol, perché dal Sol si nome</i>	—	6	—	—	—	—	11
<i>O gelosia d'ogni mio mal presaga</i>	—	7	—	—	—	—	80
<i>Lasso ch'i moro, et lagrimando spesso</i>	—	8	—	—	—	—	113
<i>Duo possenti nemici, o crudel guerra</i>	—	9	—	—	—	—	68
<i>Stella del mar, lucente unica stella</i>	—	10	—	—	—	—	150
<i>Almo mio mar, dal cui beato seno</i>	—	11	—	—	—	—	181
<i>Felice pianta in cui s'annida Amore</i>	—	12	—	—	1	—	153
<i>Alma Real ne' piu bei nodi avvolta</i>	—	13	—	—	2	—	141

2.4. A parte la non identificata presenza nella stampa bolognese, l'esordio di Minturno, come del resto per molti altri *Signori Napoletani*, risale all'antologia giolittina del 1552¹³, contro cui proprio Ruscelli userà toni decisamente caustici nella dedica a G. B. Brembato del *Decameron* (Venezia, V. Valgrisi), datata 3 aprile 1552, tacciando di scorrettezza linguistica i componimenti che, a suo dire, erano stati peraltro raccolti alla meno peggio e fatti arrivare in laguna per le mani di Marcantonio Passero. Tuttavia occorre convenire con Toscano nella considerazione che molto probabilmente «sulla veste linguistica dei testi curati da Dolce Ruscelli in buona misura esagera, perché non sono né più né meno scorretti dei testi stampati in quegli anni, sempre che non si debba leggere al fondo della stroncatura il risentimento di chi si vedeva battuto dalla concorrenza con l'immissione sul mercato di testi in parte già da lui raccolti nel corso del soggiorno napoletano [...]»¹⁴. A supporto di quest'ultima ipotesi soccorre ancora la dedica delle *Rime*,

13. Trattasi della prima emissione del *libro quinto*, indicata come *libro terzo* e curata dal Dolce con dedica a Ferrante Carafa dell'8 dicembre 1551; nella seconda emissione la dedica al Carafa è del 14 maggio 1552 (cf. Toscano, 2000: 183-200).

14. Cf. Toscano (2012: 142, e 140 per la dedica del *Decameron*).

laddove Ruscelli si vanta che «da già molt'anni *si è* fatto conoscer dal mondo per diligentissimo conoscitore et osservator della nobiltà vera et del vero valor de' Signori Napolitani» (p. [*57]). Resta comunque problematico individuare il grado di normalizzazione cui furono sottoposti i testi accolti in antologia, tanto più per l'assenza di manoscritti di tipografia, finora a me sconosciuti. Detto in altri termini, allo stato attuale non è possibile verificare un intervento necessitato dalla scorrettezza dell'antigrafo ovvero dal giudizio dell'editore-revisore.

Ma a darci una sia pur parzialissima misura degli interventi ruscelliani è lo stesso Minturno nella nota *A' Lettori* posta in calce all'*Arte poetica*¹⁵, laddove stigmatizza il maldestro tentativo del «dottissimo Correttore» delle sue *Rime* con cui aveva violato la «Regola che vieta la ripetizione delle rime senza necessità», esposta nel terzo libro del trattato. Il punto discusso è il congedo dell'unico epitalamio (*Del mar candida e bella*, 232) della raccolta minturniana:

Prega vezzosa e lieta
 canzon, ché 'l mezo e 'l fine
 conformi al bel principio il Ciel destine, (vv. 197-199)

il cui *explicit* ricorre anche al v. 156 del medesimo componimento: «a te gratie destine», mentre in origine era di tutt'altra maniera:

Ma tu Canzon mia nata
 novellamente, or prega,
 che 'l mezzo e 'l fin si bel principio sega.

Secondo Minturno, il correttore «forse offeso dalla voce *Sega* in vece di *Segua*, gli ammendò di quel modo, stimando così esser più vago e più leggiadro il fine della Canzone, che prima non era», e a difesa della bontà della prima lezione il poeta allega l'autorità di Petrarca che aveva «usata quella voce, come veder potete nel Sonetto, *Io ho pregato Amore, e nel riprego* [i. e. *Rvf* 240, 8]»¹⁶. E di fronte a tanto sfregio, Minturno suggerisce, sempre nella nota *A' Lettori*, anche il giusto modo che avrebbe dovuto tenere la correzione:

15. Cf. Minturno (1564: [454]).

16. Significativo risulta che nei suoi *Fiori* del 1558 lo stesso Ruscelli “critichi” l'audacia petrarchesca allorché «per la stessa necessità della rima tolse la .v. del verbo seguio, e disse *ond'ei mi mena Talhor' in parte, ov'io per forza il SEGO*. Percioché oltre all'esservi con tal'alteration di lettera venuto a farlo concorrere col verbo Segare, che è proprissimo della nostra lingua, che vien poi avere usata voce tanto sconciamente allontanata dal conosciuto suono e significato suo, che appena coi tanti commentari è chi lo possa riconoscere, o ricevere per quello stesso che il Petrarca ha voluto che sia» (cito da Zaja, 2001: 136). Ciò trova conferma nella considerazione che in Ruscelli «anche il rispetto del modello petrarchesco era legato alla necessità di leggerlo nella dimensione “media”, lontana cioè da punte estreme e stilisticamente troppo connotate» (Tomasi, 2012: 590, n. 29).

Canzon novella, or prega
 che 'l mezzo e 'l fin per l'orme
 del bel principio segua a lui conforme,

avvertendo che avrebbe disconosciuta la paternità di ogni altra violazione delle regole esposte nella sua *Arte poetica* rinvenuta nelle *Rime*.

Tutto ciò dimostra, se ce ne fosse ancora bisogno, non solo la propensione degli editori a intervenire¹⁷, ma oltremodo l'estrema meticolosità del Minturno che denota perizia e ampia capacità di tenere sotto controllo il lavoro poetico, in piena coerenza con quanto fissava nel trattato.

3. L'analisi dei sonetti anteriori alla *princeps* e confluiti in antologie, per quanto provvisorio e limitato, può comunque costituire un *exemplum* dell'operatività del Minturno, tanto più considerando che il loro curatore non risulta sia stato fatto oggetto di rimbrotti di sorta da parte dell'autore.

Da un punto di vista tematico, eccettuati tre sonetti incentrati su argomenti topici della lirica amorosa (80, 113 e 68) nonché l'unico tramandato dalla stampa bolognese (145), i restanti componimenti ben si collegano al programma poetico affidato alla sirma del sonetto proemiale della raccolta di *Rime* (1):

Io canto la divina alma beltate,
 ignuda prima et or d'umana forma
 vestita, qual non vide unqu'altra etate,
 che col bel sol de le sue luci amate
 l'anime de' mortali adorna e 'nforma,
 per farle poi nel ciel sempre beate. (vv. 9-14)

I componimenti che seguono rispecchiano il testo di **R** e, salvo diversa indicazione, sul margine si registrano tutte le lezioni alternative, discutendo quelle di maggior rilievo. Laddove risulti piena concordanza di tutti i testimoni, questi stessi non vengono indicati dopo la relativa lezione.

145

Quella sì pura e candida colomba,
 ch'al roco suon di Sorga umil già nacque,
 alta poi si levò per quella tromba
che con voce immortal di lei non tacque; con cui fama
 chiusa gran tempo in vil sepolcro giacque, 5

17. Nel caso specifico val la pena ancora ritornare alla dedicatoria delle *Rime*, laddove Ruscelli precisa di averle «con molta mia contentezza lette e considerate et avutone il parere di molti dotti et giudiciosissimi amici et signori miei» (p. [*4r]).

<i>finché altamente</i> di marmorea tomba	sin ch'altamente
al Re più glorioso ornarla piacque,	
<i>perché più chiara al mondo oggi</i> rimbomba.	onde sua gloria sin al ciel
O fortunata, cui <i>duo</i> tai Franceschi,	due
<i>duo rari fior, l'un di virtuti</i> e d'armi,	10 due chiari fiori, l'un di vertute
l'altro <i>d'ogni</i> eloquentia e di dottrina,	pien di
quel <i>con lo stil</i> , questi coi ricchi marmi,	col stil
<i>han</i> fatto onore, onde la tua divina	t'han
beltà convien <i>ch'ognor più si</i> rinfreschi.	ch'ogni hor più se

L'articolazione delle rime (ABAB BABA CDE DEC), unica in Minturno e identica nel sonetto 56 del Della Casa, è invece decisamente minoritaria nel *Canzoniere* petrarchesco: appena due casi per la fronte (260 e 279) e solo uno per la sirma (95).

Nella lettera di dedica posta in apertura all'edizione del suo Petrarca del 1550, il tipografo lionese Jean de Tournes racconta come diciotto anni prima il suo corrispondente, Maurice Scève, antiquario anch'esso lionese, insieme con il fiorentino Girolamo Mannelli avessero rinvenuto presso il convento di Saint-François ad Avignone la presunta tomba di Laura. Nel sacello fu ritrovata anche una scatola di piombo che custodiva una pergamena recante il sonetto *Qui riposan quei caste et felici ossa*, un medaglione con figura femminile e l'acronimo M. L. M. J., che lo Scève lesse *Madonna Laura morta iace*, e la singolare immagine di un albero diviso a metà da una linea simile a una S. Tale fu lo scalpore della notizia che il re Francesco I, in viaggio verso Marsiglia, rese omaggio al sepolcro, ordinando che venisse degnamente decorato e componendo anche l'epitaffio *En petit lieu compris vous pouvez voir*.

Il sonetto può essere datato con certezza ai primi mesi del 1534, considerato che fu inviato dal Minturno a Maria Cardona, marchesa della Padula, con una missiva spedita da Messina il 26 marzo di quell'anno, in cui si legge: «L'altro [i.e. sonetto] è de la sepoltura dal Re Francesco di Francia fatta a M. Laura, la quale in fin a qui vilmente sepolta e trovata poi da quel Re, ora per cortesia di lui giace altamente in un sepolcro di nobil marmo. Mandole ancora i versi di quel medesimo Re [...]»¹⁸.

L'autorevolezza del modello petrarchesco di *Rvf* 187 ha imposto non solo il tema della fama oltre la morte grazie alla poesia, ma anche la ripresa delle parole rima *colomba, tromba, tomba, rimbomba* (le ultime tre già in Dante, *Inf.* VI, 95-99), che ritornano anche nel sonetto 8: oltre agli esiti quattrocenteschi di Poliziano, L. Pulci, Tebaldeo, Giusto de' Conti, si vedano Sannazaro, *Sonetti e canzoni* 5, 29 e 55, e *Arcadia* XI^c, 92-96, B. Tasso, *Rime* 1, 62, Tansillo, *Rime* 347 e Ariosto, *Furioso* III, 11, e XXVII, 19. Affinità tematica, oltre che metrica, si segnala inoltre

18. Minturno (1549: 170v).

col sonetto 116 delle *Rime* di Giovanni Guidiccioni, corrispondente del Minturno, con reciproco scambio di rime¹⁹.

Al v. 4 risulta più fluido e convincente il dettato della redazione finale, rispetto a quella alternativa di **Bo**, poiché meglio si accorda con l'immagine del poeta-tromba già vulgata dal citato testo petrarchesco. Mentre al v. 8 è probabile che l'iniziale stesura sia stata rimodulata soprattutto per un necessario passaggio da *ciel* a *mondo*, eliminando così forse un'immagine eccessiva. E chissà se questa modifica sia da attribuire unicamente all'autore oppure a una segnalazione del noto censore. La riscrittura del v. 8 può aver determinato il necessario mutamento dell'aggettivo nella redazione finale (*chiarì/rari*) del v. 10. Quanto alle due stesure del v. 11, occorre dire che la riduzione della preposizione semplice, grazie al passaggio da *pien* a *ogni*, conferisce maggior fluidità al verso. E se l'omissione della particella pronominale atona al v. 13, presente in **Bo**, potrebbe sembrare un mero refuso, non è da scartare l'ipotesi di un intervento dell'autore volto a depotenziare un discorso troppo diretto, visto anche l'aggettivo possessivo che segue. Per cui il periodo iniziale va inteso nel senso che 'l'uno con i versi, l'altro con la tomba, hanno reso onore... (fatto una cosa degna d'onore)'.

8

Quanti dal Tago ispano a l'indo Idaspe	
<i>ebber</i> qua giù di fama altera tromba,	c'hebbber
quanti da le vermiglie a l'onde caspe,	
tutti stan chiusi sotto oscura tomba:	
si brev'è 'l filo che tu, Parca, inaspe	5
e vola il tempo assai più che colomba,	
il qual ne punge a guisa di <i>sord'aspe</i> ,	sordo aspe
tal <i>che 'l nostro</i> valor poco rimbomba.	che nostro
E tu, che di beltà ne vai tant'alta,	
non vedi come 'l tempo si trastulla,	10
mentre la bella gioventù <i>t'essalta</i> .	t'essalta?
In quella età, ch'ogni bellezza annulla,	
vedrai chiaro l'error che 'l <i>cor</i> ti smalta	cuor
e pentirti vorrai. Ma che? <i>Fia nulla</i> .	val nulla

La sequenza rimica (ABAB ABAB CDC DCD) è comune a soli tre sonetti pretrarcheschi (*Rvf* 281, 307 e 310) e costituisce l'unica attestazione in Minturno. La fronte è parzialmente esemplata su quella di *Rvf* 210 e ritornano le parole rima di *Rvf* 187, già evidenziate nel componimento 145.

19. Cf. Minturno (1549: 15v-22v).

Il sonetto svolge il tema virgiliano secondo *Georgica*, III, 284 («Sed fugit interea, fugit inreparabile tempus»), ma non è immune, e *pour cause*, dal motivo biblico della *vanitas vanitatum et omnia vanitas* del libro di Qoelet. Inevitabile anche il rinvio al petrarchesco *Triumphus Temporis* col motivo del Tempo che sve-la la vanità della Fama, nonché alla chiusa del sonetto proemiale dei *Rvf*. L'*altera tromba* del v. 2 indica la poesia epica secondo il dettato di *Rvf* 187, 3-4, analoga a 145, 3, sebbene qui per *variatio* semantica è da intendersi nel senso di una poesia alta; identica collocazione di chiusura in Sannazaro, *Sonetti e canzoni* 5, 13, e in T. Tasso, *Rime* 963, 11, ma non in Tansillo, *Rime* 305, 10. L'omissione in **R** del pronome relativo al v. 2, che nelle stampe giolittine apre il verso, conferisce una maggiore continuità logico-sintattica. Il verbo *inaspè* ('avvolgi sull'aspo') è di ampia attestazione a partire da *Rvf* 210, 6 ma si veda anche T. Tasso, *Rime* 1520, 76, Varchi, *Rime* 253, 1 e Alamanni, *Rime*, Satira 6, 177. Al pari dell'aspide (v. 7), il tempo è sordo all'*altera tromba* della *fama* (v. 2). Nell'interpretazione dei bestiari medievali, l'aspide per non cadere nella malia degli incantatori si chiude un orecchio con la coda e poggia l'altro al suolo per non sentire; ma qui la fonte è biblica, tratta da *Ps.* 58, 5b-6 («sicut aspidis surdae et obturantis aures suas, / quae non exaudiet vocem incantantium / et venefici incantantis sapienter»). Scontato il rinvio a *Rvf* 210, 7 ma si vedano anche Tarsia, *Rime* 1, 10, B. Tasso, *Rime* 2, 53 2, e 3, 33 14, e T. Tasso, *Rime* 671, 2. La soppressione dell'interrogativa, espressa dalla prima terzina nelle antologie, determina il passaggio da una connotazione dubitativa a una maggiormente assertivo-realistica per cui all'*error* (v. 13) non ci può essere rimedio.

Al v. 10, inoltre, *si trastulla* è verbo pregnante perché denota in senso ludico lo scorrere del tempo, senza dimenticare che nella tradizione poetica italiana è spesso riferito anche alle gioie degli amanti, intese come una sorta di 'andare oltre' per distrarre la mente, stando al prefisso etimologico *trans-*; mentre la locuzione *l'cor ti smalta* del v. 13 va intesa in senso petrarchesco: 'ti indurisce il cuore, rendendolo insensibile a ogni passione o emozione'; più che pietrificato, il cuore diventa freddo come un pezzo di ghiaccio (cf. *Rvf* 23, 24-25), e con questo senso anche in Sannazaro, *Sonetti e canzoni* 12, 9-11 e Rota, *Rime* 68, 7-8. Al v. 14, e ancor più nella chiusa del sonetto 7, si instaura uno stretto legame con la seconda terzina del sonetto proemiale di *Rvf*: sul piano lessicale per il *pentersi*, che a sua volta aggancia anche il piano tematico, poiché al *vaneggiar* giovanile subentra il *cognoscer chiaramente* della maturità.

7

Anima bella, che 'l bel petto reggi,
di mie paci tranquillo e dolce porto,
e giri quei begli occhi ond'ho già scorto
quanto natura può negli alti seggi,
se ridi del mio mal, che vedi e leggi

5

che ne mostran la via d'andare al fine	10	
ov'è chi sol può <i>far</i> altrui beato.		fare
Alte bellezze, <i>angeliche, divine,</i>		angeliche & divine V ⁴
voi siete le mie fide e care duci		
che mi scorgete al più felice stato.		

Lo schema metrico (ABAB ABAB CDE DCE) ha una sola attestazione in *Rvf*(79), dopo di che occorre attendere l'altrettanta singola presenza in T. Tasso.

Tematica neoplatonica di chiara derivazione ficiniana, come puntualizza Gentile: «Dio è bontà, bellezza, giustizia, principio, mezzo e fine; egli crea tutte le cose, le rapisce a sé e dà loro la perfezione; [...] lo splendore di Dio [...] è come un raggio di luce; chi lo vede è rapito a considerare la luce superna del sole. [...] La vera bellezza è il raggio divino che si imprime con decrescente chiarezza negli angeli, nelle anime e nei corpi. Il raggio divino è paragonabile al raggio del sole che si diffonde nel creato pur restando incorporale»²⁰. Senza dimenticare le ovvie mediazioni cinquecentesche: da Leone Ebreo, agli *Asolani* del Bembo fino alla chiusa del *Cortegiano* dove Castiglione introduce Bembo a disquisire su amore e bellezza. In ciò il Minturno si mostra decisamente lontano dalle posizioni peripatetiche espresse da Agostino Nifo, suo maestro, che pure partecipa all'ampia trattatistica, sorta in merito, col *De pulchro et amore* (1531). Non è superfluo, inoltre, ricordare ancora che Minturno e Ruscelli figureranno quali interlocutori, e non solo, nel dialogo tassiano *Il Minturno ovvero de la Bellezza*, in cui i due discutono sulla definizione della bellezza, pervenendo alla conclusione che essa è 'un non so che di eterno e divino', non definibile né circoscrivibile con precisione. Al v. 5 si è preferito correggere la lezione di **R** che creava un'evidente ridondanza, preferendo l'articolo al pronome enclitico.

4

Quel Sol, che dal più chiaro e lieto seno		
del ciel empireo per se stesso splende		
<i>e i dolci lumi de la vita</i> spende		non pur di vita i dolci lumi
e de' bei raggi tutto il mondo ha pieno,		
<i>con sì novo</i> splendor del bel sereno	5	ma con nuovo
mostra il ben cui veder qui si contende,		
<i>che col caldo disio</i> l'alme raccende		e con caldo, desio V ⁴
di quel piacer che non fia mai già meno.		
Et or per ineffabil cortesia		
n'ha dato <i>novo sol d'alma</i> bellezza	10	nuovo Sol d'alta
e <i>novo</i> fior di vera leggiadria.		nuovo

20. Gentile (1992: 748 e 750).

Questo è quel sol che dritto al ciel *m'invia* me 'nvia **V¹V²**
 e pien d'una leggiadra alta vaghezza
 mi scorge al somm'onor per destra via.

L'alternanza delle rime (ABBA ABBA CDC CDC) risulta minoritaria sia in *Rvf* che in Minturno.

Più che stilnovistica, a monte qui ricorre la concezione dantesca dell'amore come *salus* e *beatitudo*, senza ovviamente dimenticare tutta la trattatistica Quattro-cinquecentesca. L'amore è desiderio di bellezza, che a sua volta è la manifestazione esteriore, visibile di Dio nella natura. Nella tensione verso la bellezza, quindi verso la ri-unione all'armonia divina, consiste la natura dell'amore. Il vero amante è colui che desidera lo splendore di Dio che rifulge nei corpi, per cui quando si ama qualcuno, lo si ama in quanto partecipe di quello splendore che Dio ha infuso in tutte le anime. Nella sirma del componimento viene introdotto poi il *novo sol*, partecipe della luce divina: Maria Cardona (1509-1563), marchesa della Padula e contessa di Avellino, donna celebrata dai letterati del tempo per la sua bellezza, le sue virtù e i suoi versi²¹, a cui Minturno dedica anche il *Panegirico in laude d'Amore*, accodato alle *Rime*. Occorre a questo punto sottolineare come la vicenda poetica di Minturno incroci quella dello spagnolo Garcilaso de la Vega, a Napoli dal 1532 al 1536, che lo annovera, insieme a Tansillo e Bernardo Tasso, nella triade che sola può celebrare le lodi della Cardona: «Ilustre honor del nombre de Cardona, / décima moradora del Parnaso, / a Tansillo, a Minturno, al culto Taso / sujeto noble de immortal corona» (sonetto 24, 1-4)²². La citazione si configura anche come un verosimile aggancio cronologico che permette di collocare la redazione del sonetto di Minturno alla prima metà degli anni Trenta, al pari grosso modo dei sonetti del Tansillo in onore della Marchesa²³. Utile, al nostro discorso, torna anche la premessa che Federico Pizzimenti, curatore della pubblicazione delle *Lettere* del Minturno, appone al settimo libro recante, insieme all'ottavo, missive alla Cardona:

Con ciò sia ch'el Minturno, avendo preso a lodare il sommo valore e la beltà singulare di quella Signora, come istromento e mezzo da levar la mente umana alla contemplatione de la sempiterna bellezza, ch'è propria d'Iddio, abbia le dette lettere di platoniche fila sì ben tessute [...]. Le fiamme di tal amore, espresse in queste lettere, vedrete come all'eccellenza di quella Signora si convenia et alla virtù di questo poeta, [...] s'alcun dicesse che le lode de la signora Marchesana dir si poteano senza dimostrazione d'amore, perciò che il Minturno non amava come amano gl'inamorati, si mostrebbe non sapere che cosa è bellezza e come si dee lodare. Il bello

21. Cf. Pastore (1976).

22. Garcilaso (1995: 45). Circa i rapporti tra il poeta spagnolo e il Minturno, ma in generale con l'ambiente napoletano, interessanti risultano gli approdi cui giunge Fosalba (2016, 2017 e 2018).

23. Cf. Tansillo (2011), sonetti 191, 212 e 233.

di sua natura, perciò che è amabilissimo, è proprio oggetto d'amore e tanto le cose sono amabili, quanto de la bellezza partecipano. Là onde s'è detto che per esser la virtù la più bella cosa che fra gl'Iddii e fra gli uomini si ritrovi, se quella avesse figura che veder si potesse, mille ardentissimi amori di sé desterebbe. Lodando, adunque, il Minturno il valore e la beltà de la Signora Marchesana, e la lode dagli effetti nascendo che quello operava, li quali tutti è mistiere che sieno di sommo amore, e certo di quello onesto e riverente amore del quale ho ragionato, [...] in lode di lei niuna cosa più si potea che da quell'amore esser levato a dir cose per le quali sperava farsi immortale et essergli aperta la via la quale al cielo conduce. Con ciò sia che scritto troviamo Dio aver fatte le creature sì belle, acciò che da l'amor de le cose visibili, all'amor de le invisibili sian tirati²⁴.

Tutto il sonetto è costruito con un moto circolare, cui contribuisce la struttura stessa del componimento: dal Sole divino, celebrato nella fronte, da cui tutto si irradia e a cui tutto anela a tornare, alla donna, salutata nella sirma come sole di bellezza, emanazione di quello divino, inviata quasi come novella odigitria *che dritto al ciel invia* (v. 12). *Circuitus spiritualis* lo definisce Ficino, indicando nell'amore quella circolarità spirituale che va da Dio al mondo e dal mondo ritorna a Dio, e nella quale si inserisce l'uomo, vera *copula mundi*, anello che tiene legati gli estremi opposti del creato: la materia e lo spirito, Dio e il mondo.

Il quadro variantistico della fronte introduce mutamenti di forma ma non di sostanza: ai versi 3, 4 e 5 il passaggio da *non purl'elma con* delle giolitine a *el'el con* di **R** non intacca la funzione correlativa, seppur limitata ai primi due versi. La scelta finale dell'aggettivo *alma*, fissato in **R** contro l'*alta* delle stampe, meglio risponde all'idea della derivazione divina del *novo sol*.

5

L'almo splendor che non deriva altronde e tutto infiamma di sua luce adorna, non pur quando ver' noi lieto ritorna, <i>rinova in terra e fiori</i> et erbe e fronde,		<i>rinuova in terra fiori</i>
ma chiaro lume agli occhi nostri infonde	5	
qualor de' suoi bei raggi ne s'aggiorna, rasserena i colori e l'aere adorna perché si vegga quel ch'altrui s'asconde.		
Così costei, ch'è veramente un vivo		
sol di beltate, in me volgendo i rai	10	beltade
cria quanto d' <i>amore</i> io parlo e scrivo,		amor
talor mi sgombra <i>inanzi</i> agli occhi il velo		innazi

24. Minturno (1549: 125v-126v).

e quel *che scorto io non* avrei giamai, ch'i scorto non
la via mi mostra di salire al Cielo.

Lo schema metrico (ABBA ABBA CDC EDE), non petrarchesco, è tra i più utilizzati da Minturno e verrà impiegato pure da T. Tasso.

La celebrazione poetica della rinascita primaverile è celebrazione di quell'amore umano che conduce a Dio. Il sonetto è scopertamente debitore di *Rvf*⁹ non solo per la tematica ma anche per le riprese testuali, analogamente a V. Colonna, *Rime amorose* 33 e B. Tasso, *Rime* 1, 36. I sostantivi «alma», «splendor», «sole», «luce», «velo» perdono la loro autonomia semantica e diventano figuranti, formule simboliche o metaforiche per alludere ai due referenti primari: la donna e Dio. L'anastrofe al v. 13 in **R** consente di collocare il pronomo personale in 4^a sede, conferendogli in tal modo una posizione di rilievo.

Per la fronte e per la prima terzina si rinvia a *Rvf*⁹ rispettivamente 1-8 e 10-12. Il dimostrativo al v. 9 cela Maria Cardona, cui Minturno così si rivolge in una lettera spedita da Messina il 4 maggio 1533: «Con ciò sia cosa che colei, dal cui lume dipende di sereno del mondo, essendo offesa, esser non possa che l'universo non se ne mostri oscuro e doglioso»²⁵.

I I

Non son del sol (perché dal sol si nome
questa sola fra noi luce del sole)
i begli occhi, il bel volto e l'auree chiome
che son proprie bellezze al mondo sole;
 ma perché avanza co' suoi raggi il sole, 5
la vincitrice tien del vinto il nome,
né perché sia tra noi mortali or, come
vedi, non è de la celeste prole.

Ella venne qua giù per farne fede
del sommo Ben, de la beltade eterna 10
e del vero valor ch'altri non crede.

Si la vedrem, salita al bel soggiorno,
nel carro, *ch'ora il sol per lei* governa, c'hor sua vece il sol
far de' *be'* lumi suoi più lieto il giorno. bei

Lo schema delle rime (ABAB BAAB CDC EDE), comune ai sonetti 68 e 150, verrà utilizzato anche da T. Tasso. Se la fronte ha due attestazioni in Petrarca (*Rvf* 210 e 295), assente invece è quello della sirma. Si noti l'*aequivocatio* della fronte, giocata sulla coppia *nome/sole*.

25. Minturno (1549: 159v).

Così Minturno scriveva alla Marchesa della Padula il 10 gennaio 1532 da Palermo: «Più volte io ho nelle mie rime e nelle prose il vostro leggiadro viso col nome del Sole significato, non perché già gran tempo abbiano i dicatori amorosi in costume di chiamare sole quel volto il quale essi adorano, ma perché io vedevo chiaramente in voi i celesti sembianti di lui, et ora conosco apertamente ch'el divino lume della vostra beltà non pur l'agguaglia, ma di gran lunga l'avanza»²⁶.

Il componimento rivela la messa in atto della dialettica *donna/sole* secondo i canoni del petrarchismo cinquecentesco, che ne *La gelosia del sole* di Britonio (1519) era debordata fin nel titolo. È il tema di *Rvf* 119, 1-2 ma per i versi centrali (7-11) c'è un'eco della *mulier amicta sole* di *Apocalypsis* 12, esplicitata poi dalla preghiera finale di *Rvf* 356, 1-3. Ecco perché *sole* non è un mero *senhal* alla maniera trobadorica, ma acquista una gravidanza ancora dantesca. Al v. 13 la lezione di **R** sembra voler rimarcare la dipendenza dell'astro medesimo da questo nuovo sole.

80

O gelosia, d'ogni mio mal presaga,	
<i>nimica</i> di speranze alte e leggiadre,	nemica
orribil giogo d'amorose squadre,	
<i>fera</i> , di morte sì bramosa e vaga;	fiera
o crudo <i>assentio</i> , o velenosa piaga,	5 ascentio
o nata di tempeste oscure et adre,	
o d'invidia sorella, o d'odio madre,	
onde l'afflitto <i>cor</i> mai non s'appaga;	cuor
per qual sentiero e di qual vivo inferno,	
o fiera peste, o dispietato <i>monstro</i> ,	10 mostro
uscisti al mondo e 'l mio piacer turbasti?	
Assai mi fia d'Amor il <i>foco</i> interno,	fuoco
torna tu, rigid'angue, al proprio chiostro,	
<i>ch'a</i> mio fermo disir cangiar non basti.	che 'l

Lo schema metrico (ABBA ABBA CDE CDE) è decisamente consueto.

Quanto al tema della gelosia, risulta essere un tópos di grande fortuna, soprattutto in ambito napoletano cui funse da modello il sonetto 27 del Sannazaro, di analogo argomento. A giudizio del Raimondi²⁷, il componimento del Minturno condivide fin'anche il *ductus* con quello sannazariano, cui guardava senza

26. Minturno (1549: 140r).

27. Cf. Raimondi (1994: 299, n. 21).

dubbio anche Della Casa (sonetto 8). Se, come scrive Toscano²⁸, per i petrarchisti napoletani «accanto all'audacia, la gelosia era tema quant'altri mai elettivamente affine alla cultura cavalleresca», ai fini del quadro delineato, è da credere che il sonetto del chierico Minturno, all'epoca delle giolittine, risponda sicuramente a un mero esercizio poetico, la cui tematica era quanto meno condivisa da una *communitas poetica* in cui troviamo tra gli altri Rota (*Egloghe* 12) e Tansillo (*Rime*, sonetti 25, 90, 92, e 22, 1-4), senza dimenticare Garcilaso de la Vega (sonetto 31), per quanto riguarda ancora l'ambito napoletano più prossimo. Minturno scrive un altro sonetto (81) sul medesimo tema, la cui stesura verosimilmente coincide col gemello: verranno pubblicati insieme a partire dalla giolittina del 1564.

La gelosia viene tradizionalmente imparentata con l'invidia (v. 7), come in Rota, *Egloghe* 12, 43-4. Relegata negli inferi (v. 13), ne fu richiamata per contrastare il potere di Amore (cf. Lorenzo de' Medici, *Selve* 1, 41 7-8, ma per il tema si vedano entrambe le stanze 40-41), mentre l'imperativo, pur rinviando a *Rvf* 242, 5, in realtà ricalca Sannazaro, *Sonetti e canzoni* 27, 12, ed è comune a Della Casa, *Rime* 8, 7 e 12.

113

Lasso, <i>ch'io muoio</i> , e lagrimando spesso	ch'i moro
cheggio la vita, onde m'avete tolto:	
voi non credete il mal ne l'alma accolto,	
veggendo il segno de la morte espresso,	
ché, <i>bench'io</i> viva in voi, muoro in me stesso	5 ben ch'i
da tutte umane <i>qualità disciolto</i> ,	qualitati sciolto
né mi sostiene in vita altro ch'un volto	
per man d'Amor ne la mia mente impresso.	
Se la mia fede non avete scorto	
al tacer lungo, al parlar breve e tardo,	10
al tener chiuso, <i>ond'io</i> mi struggo et ardo,	ond'i
pur quante volte mi volgete il guardo,	
al color novo del mio viso smorto	
dir devete: ecco il colpo <i>ond'io</i> l'ho morto.	ond'i

Lo schema delle rime (ABBA ABBA CDD DCC) risulta minoritario in *Rvf* (13, 94, 166 e 326) benché già ricorrente nella tradizione stilnovistica (Dante e Cino da Pistoia), è presente anche da Boccaccio, Chariteo e T. Tasso.

Il sonetto esprime il tema tipico dell'amante che, affievoliti gli spiriti vitali, muore languendo. Una consonanza lessicale e tematica si rinviene con *Rvf* 15 e B. Tasso, *Rime* 1, 12.

28. Toscano (2007: 225).

perché, perduta la ragione e l'arte,
 tolto m'ha la fortuna e 'l cieco errore 10
 vela, remi, governo, arbore e sarte.

E se fra le tempeste anco non però,
 il fa l'imaginato alto splendore
 che sol mi guida: or che farebbe il vero?

L'attacco è mutuato dall'antico inno mariano *Ave Maris Stella*, e come tale utilizzato sia da Petrarca (cfr. *Rvf* 356, 67) sia da taluna produzione Quattro-cinquescentesca dedicata alla Vergine, tra cui V. Colonna, *Rime spirituali* 101, 1. Qui, pur salvaguardando il carattere laico del componimento, scritto per la Marchesa della Padula, si esprime «la metafora dell'amata come astro che guida la navicella dell'innamorato»²⁹.

181

Almo mio mar, dal cui beato seno	
spira di lungi il <i>refrigerio</i> e l'ôra	refrigerio
soave sì che 'n un punto ristora	
quel che non <i>poria</i> darne oro o terreno,	potria V ⁴
perché del sol m'è tolto il bel sereno,	5
del sol che teco alberga <i>e i liti</i> infiora,	e' liti
<i>gli scogli</i> imperla e le tue arene <i>dora</i> ,	li scogli V ¹ V ² , indora
senza il cui lume il viver mio vien meno?	
In te non ha pur luogo ira né sdegno,	
pace tranquilla e riposato porto,	10
né vinta è già pietà nel proprio regno.	
Deh, porgi <i>lena</i> a l'affannato ingegno,	mano
né sostener che sia caduto e morto	
lo stil fuor de l'usato suo sostegno.	

Lo schema rimico (ABBA ABBA CDC CDC), benché minoritario in *Rvf*, risulta di tradizione stilnovistica (Dante e Cino da Pistoia) e ricorrente anche in Boccaccio, Chariteo e T. Tasso.

Il sonetto è connesso al precedente sul piano tematico poiché svolge il motivo del mare su cui risplende il sole, metafora della donna.

Al v. 2 *l'ôra* è da intendersi nel senso di "aura", e quindi brezza. A sostegno di ciò, contribuisce non solo l'autorevolezza di *Rvf* 327, 1 ma anche un passaggio di una missiva di Minturno, non datata e priva del luogo di spedizione, inviata

29. Carrai (1989: 221).

alla Marchesa della Padula: «non avendo l'aura e il refrigerio di che si rinfreschi»³⁰; *dora*, invece, del v. 7 è voce petrarchesca, diversamente dalla lezione vulgata dalle giolittine. Ripristinando, invece, la lezione di queste ultime al v. 12, si ottiene il calco perfetto di *Rvf* 354, 1, ripreso anche da Sannazaro, *Sonetti e canzoni* 18, 9: la quasi impercettibile *variatio* della *princeps* potrebbe essere la spia di un intervento dell'autore volto a smarcarsi dall'archetipo.

153

Felice pianta, in cui s'annida Amore,		
che con le spine a me sì dolci e felle		dolce
arde pungendo, e fuor del petto svelle		
questo mio lasso e miserabil core;		cuore
degna se' ben che del ceruleo fiore	5	
e de le foglie tue leggiadre e belle		
l'anime a lui divote e care ancelle		
abbian corona per eterno onore.		
Senno, valor, bellezza e leggiadria,		
e divine virtù, vere, immortali	10	vertù V ¹ V ² V ⁵
son le radici onde sì ferma sei.		
Gitti, Amor, l'arco e' suoi pungenti strali,		
e queste arme, che fêr la piaga mia,		
prenda, se vincer brama uomini e dei.		

Schema rimico consueto (ABBA ABBA CDE DCE).

Evidente celebrazione del cardo, emblema araldico della Marchesa della Padula, espresso dal verbo al v. 3 *arde*, che introduce il bisticcio cardo/Cardona. Giova ricordare che una delle etimologie di *carduus* lo fa discendere dal greco *ardis* ovvero 'punta dello strale'. Una operazione analoga compie Tansillo in uno dei tre sonetti dedicati alla Marchesa (cf. *Rime* 191, 5-6); *fuor del petto svelle*: 'strappa dal petto', la collocazione rimica del verbo è già in Dante e Petrarca, per l'immagine cfr. Boccaccio, *Ninfe fiorentine* 47, 7-8, Bandello, *Rime* 203, 8 e T. Tasso, *Rinaldo* 9, 55 5-6. Si noti la ripresa di *leggiadre e belle* del v. in posizione rimica con funzione di sostantivo al v. 9.

141

Alma real, ne' più bei nodi <i>avolta</i>		avvolta
di quanti mai ne seppe ordir natura,		
sol per <i>trionfi</i> e per imperii nata,		trionphi V ¹ V ² V ⁴

30. Minturno (1549: 164r).

che, teco avendo ogni <i>virtù</i> raccolta,		vertù V¹ V² V³
a serenar la nostra etade oscura,	5	santi V⁴
de le divine e <i>sante</i> luci ornata,		
qua giù scendesti da la più beata		
spera celeste e, <i>come 'l sol</i> nel cielo,		come Sol V³ V⁵
spargendo l'alto e sempiterno lume,	10	<i>om.</i> e V³ V⁵
tutto ode e vede, così chiaro allume		
d'alma beltade un leggiadretto velo,		qual V⁵ , gielo
il <i>quale</i> tra caldo e <i>gel</i>		co i V⁴
non ti contende, che <i>co'</i> vivi rai		
non giunga tosto ove 'l pensier ti gira.	15	ov'hor , gode V⁴
Pon di là mente, <i>ove or</i> ti <i>godi</i> , e mira		
ove lasciasti in dolorosi guai		
me che, partendo il vero tuo splendore,		soletario V⁵
qui mi rimasi in <i>solitario</i> orrore.		
Ben puoi veder che 'l mio doglioso stato	20	
altro non è che miserabil pianto		cuor
che di <i>cor</i> lasso folta nebbia stille.		più
Da indi in qua non è giamai <i>qui</i> stato		lamentar
altro che un sempre <i>lamentare</i> il canto,	25	
ciascun diletto pene mille e mille,		
senza le vaghe angeliche faville		
oscura notte ogni più chiaro giorno,		
amaro il dolce, fiera doglia il riso		
e mal d'inferno il ben del paradiso,	30	
s'è paradiso in terra alcun soggiorno		
fuor del tuo volto adorno.		
O sorte et onde più piacer si sente		perch'i
che non mi faccia di quel duol più vago,		
<i>perch'io</i> di lagrimar mai non m'appago,		
né so come non sien mie luci spente,	35	rispiri V⁴
né come l'alma stanca omai <i>respiri</i>		sospiri. V¹ V² V³ V⁵ , sospiri: V⁴
dopo tanti e sì gravi alti <i>sospiri</i> ?		
Tu mi lasciasti il ciel vòto di stelle,		
l'aer grave et oscuro, e senza l'acque		
tutti i fonti, la terra ignuda et erma,	40	legiadre V⁴
spente le cose più <i>leggiadre</i> e belle,		
spento il valor che teco crebbe e nacque,		
e spenta ogni <i>virtute</i> , e cieca e 'nferma		vertute V¹ V² V³ V⁴
nostra natura, che <i>piagnendo</i> afferma		piangendo V⁴
che mai non ebbe in qualche ombroso bosco,	45	
né senza luna, più penose e sole		
notti, né di più tristi senza sole,		

- né stato fu sì tempestoso e fosco
allor che sordo e losco
motor confuse i torbidi elementi.
Giunone ancor sen lagna, e *par ch'ir abbia* 50 ch'i v'abbia **V¹V²V⁴**
Nettun superbo, ché con tanta rabbia
Eolo spiegasse le tempeste *e i venti* & venti **V¹V²V⁴**, e' venti **V⁵**
nel tuo partir, che non fu men tranquilla
Cariddi mai, né più turbata Scilla.
- Sicilia tutta un lagrimoso nembo 55
tosto *coverse* e covrirà mai sempre,
fin che lo sgombri il sol ch'or le s'asconde.
Piagne Aretusa e de l'amato grembo
Alfeo *discaccia*, le cui dolci tempre 60 discacciai **V¹V²**
cangia il mar con le salse e rapid'onde,
e l'antiche sue strida alte e profonde
rinova con le Ninfe e coi pastori;
piangon le sante et onorate dive,
Etna sospira e per le vene vive 65
desta fiamme che ne sparge fuori,
ardendo l'erba *e i fiori*.
E non si *vide* più doglioso il mondo
quando, già tinta di pietà la fronte
per lo cader del misero Fetonte,
celò Febo il suo lume altrui giocondo. 70
Quante fiate quella voce ascolto:
– Di tutte queste piagge, ov'è 'l bel volto? –
Quando per man di Morte o di Fortuna
fu sì gravoso e dispietato scempio,
che questa inesorabil dipartita 75
non *percota* la mente cieca e bruna
di *novo* colpo più mortale et empio?
Tutta da te pendea la fragil vita,
or senza te, ch'altrove ne *se' gita*
e m'hai lasciato in lagrime e 'n lamento, 80
rotto è quel dolce filo e quel sostegno,
né d'altro già che di trar duol m'ingegno
e *d'aguagliar* col pianto il gran tormento,
sol di languir contento;
né vo' co' mei sospir *tregua* né pace, 85
mentre lontan paese il sol m'ingombra,
ché se l'errante luna il ciel con l'ombra
n'oscura, e la celeste eterna face,
l'aria non è sì tenebrosa e trista

qual è il mio <i>cor</i> senza la bella vista.	90	cuor V¹V²V³V⁴
Quel vivo fonte di perpetua luce, <i>ch'informa</i> umana vita e 'l mondo adorna,		che 'nforma V¹V²V³V⁴ , ch'enforma V⁵
non pur lasciando oscuro, onde si parte, tosto fa chiaro ove si mostra e luce; ma quando lieto nel suo giro torna	95	
da la contraria a questa nostra parte, sì come lei riveste a parte a parte, ornando di bei fior tutto il terreno, così nel dipartir poi la dispoglia	100	
e sparge a terra ogni leggiadra foglia, non altramente si vedea sereno questo <i>deserto</i> seno, ché notte contra 'l dì nulla potea, e rider d'ogni tempo primavera, senza temer de la stagion più fiera,	105	
mentre 'l tuo lume qui tra noi splendea. Or che n'è lunge quanto <i>veggo</i> e scerno, tutto mi <i>sembra</i> un tenebroso verno.		veggo V⁵ sgombra V⁵ perche i
E <i>perch'io</i> pianga con più larga vena, Amor con la memoria a <i>l'intelletto</i>	110	lo 'ntelletto cuor V¹V²V³V⁴
mostra i piacer da lui nel <i>cor</i> descritti, dicendo: – Qui cantò l'alma Sirena, qui disse un vago et <i>amoroso</i> detto, qui consolò ridendo i sensi afflitti, qui fe' sereno co' bei lumi invitti,	115	amorse V³
qui ti si volse tutta umana e pia, qui disdegnosa e dolcemente acerba, qui stette, qui passò <i>tra i fiori</i> e l'erba. – Questo dolce pensier quetar devria l'alma, che mai non fia	120	<i>om.</i> e V⁴ tra fiori V¹V²V³V⁴
senza te consolata non che lieta. Ma ripensando in sì penosa guerra quant'aria, quanto mare e quanta terra i bei diletta mi contende e vieta, ahi, nulla è 'l pianto al duol che me n'accora,	125	per ch'i V¹V²V³V⁴ , non mora
e pur vivo, né so <i>perch'io non muora</i> .		
Poi mi rivolgo sospirando: – Ahi lasso! U' d'armonia celeste in terra fede fa quella voce angelica soave?		
U' desta <i>novi</i> fiori a ciascun passo quel sì gentile e <i>dilicato</i> piede?	130	nuovi delicato

Ov'è quel bel che 'l <i>cor</i> pensoso e grave		cuor
se n'ha portato, e l'una e l'altra chiave		
ne tiene e sempre ne terrà già seco?		
U' l'almo riso? U' l'amoroso sguardo,	135	
aura et esca del <i>foco</i> ond'io tutt'ardo?		fuoco
Ahi, privo di quel ben, ch'era qui meco,		
<i>mi sto</i> misero e cieco,		misto V ⁵
né piume ho da seguir l'alto disio. –		
Ma pur movendo con la mente spesso	140	
per <i>veder te</i> , mi parto da me stesso		vederti
e provo in quel veder sì dolce oblio		
(chi fia che 'l creda?), <i>ch'io</i> non sento affanno.		ch'i
Che faria 'l ver se tanto può <i>l'inganno</i> ?		il, lo 'nganno V ¹ V ² V ⁴ , lo inganno V ³
Canzon, s'Amor mi serva a tanta sorte,	145	
<i>ch'io</i> le parole accorte		ch'i
oda, e riveggia i begli occhi leggiadri,		
contempri la speranza il gran cordoglio.		
Ma <i>s'egli</i> è <i>per</i> destin che, com'io soglio,		se gli V ⁵ , pur
abbia mai sempre i giorni oscuri et adri,	150	
chiuda morte le mie luci meschine,		
ché 'l morir tosto al misero è bel fine.		

Lo schema metrico (ABCABC CDEEDdFGGFHH, congedo: AaBCCBDD), oltre a non essere petrarchesco, non è censito nel repertorio di Gorni³¹.

Come ha rilevato Carrai, è Minturno stesso a dichiarare che in questa canzone «si piange la lontananza della Sig. Marchesana della Padula»³² e, pur condividendo l'affinità tematica con la canzone 155 (*Poi che lontano dal maggior mio bene*), è la sola con chiari riferimenti geografici alla Sicilia. La prima lettera datata in cui Minturno esprime alla Marchesa della Padula il dolore per la sua “dipartita” (v. 75) alla volta di Napoli fu scritta a Palermo il 10 gennaio 1532³³ e accompagnata da un sonetto e da una sestina che ancora Carrai identifica rispettivamente in *Quel pianeta che gli anni mena intorno* (77) e *Qual animal di sì contrarie tempre* (54)³⁴. Per di più lo studioso, sulla scorta di un prelievo dalla sopra citata missiva comune alla chiusura della prima stanza della presente canzone (*in solitario orrore*), ha ritenuto di poter collocarne cronologicamente la composizione ai mesi

31. Cf. Gorni (2008).

32. Carrai (1989: 229).

33. Minturno (1549: 139v-141v).

34. Carrai (1989: 217-218).

precedenti³⁵. Tuttavia l'esplicito riferimento alla canzone è in una lettera, senza luogo e senza data, appartenente al manipolo più cospicuo di missive recapitate alla Cardona, collocabili grosso modo al 1533, e nello specifico all'estate di quell'anno:

Ond'io, ritornando a piangere, ho fatto del mio pianto una canzone, nella quale ho discripto di che dogliosa et oscura vita mi sia cagione la sua lontananza. E se fia che 'l piangere nulla mi rilevi, ripiglierò tosto il silentio. Così tra questi duo contrari mezzi mi rivolgerò in fin che, o per morte o per più benigna fortuna, io venga a cangiar voglia e stato. Mando a V. S. la canzone, quale essa si sia, sì come le parole ancora sono drizzate a lei. S'ella non è quale esser dovrebbe, iscusimene il soverchio dolore il quale, oltre che avanza ogni stile, mi contende le parole e confondemi i vari pensieri della tenebrosa mente. Ché s'Amore mi detta confuso et alla lingua è chiusa la via di dimostrare le passioni del cuore, che poss'io fare? Ben la prego perché com'ella risplende a guisa di sole, così può di lontano veder tutto, che qual è la preghiera della canzone ponga mente al penoso et oscuro mio stato, e quella pietà, che è degna di cuore gentile, muova lei sì che in qualche modo le mie tenebre rassereni³⁶.

Ma la sesta stanza (vv. 91-108) è tematicamente collegata ancora alla lettera del 1532. Per di più il v. 58 rinvia al mito di Aretusa, nome di una Nereide con cui si indicavano diverse fonti, benché la più famosa fosse quella dell'isola di Ortigia a Siracusa. Per sfuggire al dio fluviale Alfeo, Aretusa invocò Diana che la tramutò in fonte. Ma al di là del dato mitologico, il rinvio potrebbe configurarsi come una preziosa spia cronologica, solo considerando che Bernardino Martirano attendeva negli anni a cavallo del 1535 alla stesura del suo poemetto in ottava rima *Il pianto d'Aretusa*³⁷.

Nel passaggio dalle giolitine a **R** al v. 22 si constata come alla connotazione temporale si sia preferita quella geografica, forse a rimarcare il fatto che la partenza della Marchesa aveva mutato tutto lo spazio geografico del poeta. Ma nulla vieta anche l'ipotesi di un mero refuso editoriale di **R**, soprattutto perché la successione di *qualqui* crea un evidente effetto di disarmonia. Per l'esegesi della sesta stanza (vv. 91-108), può tornare di nuovo utile la lettera che Minturno inviò alla Marchesa della Padula il 10 gennaio 1532 da Palermo:

Ma il vostro luminoso volto faceva sempre qui lieto giorno, e di penose et oscure, tranquille e chiare le notti. Quello lasciando tenebroso là onde si parte, fa sereno là ove si volge. Questo di qua partendosi in tartaree tenebre et in solitario onore ci lasciò tutti, e colà, ove egli ora risplende, infiamma delle sue vaghe e sante luci et

35. Carrai (1989: 221), da segnalare il refuso nell'indicazione della data che diventa «10 giugno 1532».

36. Minturno (1549: 164r-v).

37. Cf. Martirano (1993: 11).

allumina il cielo. Quello sì come allontanandosi dal nostro emisferio ne lascia il verno, così appressandocisi primavera ne rimena. Questo di qua dilungandosi ci lasciò quella fiera stagione, che l'aere e l'acque e la terra contrista, e colà, ove giunse, col suo splendore il dolce tempo e l'aure soavi rinnovella, e di fioretti e d'erba i colli et i prati adorna. O felice cotesta terra che de' vostri vivi lumi si fa lucente e bella, et infelice questa, che già d'esser felice ebbe gran tempo il nome et ora senza il suo sole è un deserto, anzi un abisso di tenebre ripieno³⁸.

La tematica è analoga anche in due quartine di Benedetto Varchi (cf. *Rime* 320, 1-8).

Al v. 141 la lezione di **R** recupera l'accento tonico di 4^a mettendo, inoltre, in risalto il pronome di seconda persona singolare, in piena corrispondenza con quello di prima che chiude il verso.

4. A conti fatti non erra Carrai nell'affermare che «la raccoltina minturniana [...] ha tutta l'aria di una silloge d'autore»³⁹, ovvero una cernita tratta da una produzione più ampia e della quale ne dà conto l'autore in una lettera, datata Palermo 26 dicembre 1534, alla Marchesa della Padula: «Or pur al fine scritto il libro, il mando a vostra S. nel quale sono tutti i sonetti, che dati e mandati averle mi rimembri. Così ragunati fanno quasi un giusto libretto. [...] Poco più d'altretanti nel primo e nel secondo mio libro me n'avanza»⁴⁰. Per di più leggendo nella sequenza qui proposta i sonetti 8, 7, 3 e 4, sequenza ripresa dalle giolitine, sembra delinearsi un breve trattato sulla vera *beltade*: dalla vanità di quella meramente umana, alla magnificenza di quella divina che, per provvidente condiscendenza, ne rende partecipe le anime.

La stesura di versi continuò anche negli anni successivi, come ancora testimonia il suo epistolario. Non è possibile fissare con certezza un termine ultimo di composizione in versi anteriore alla *princeps*, tuttavia è verosimile ipotizzare che una più intensa attività vada ascritta alla metà degli anni Trenta. Senza dimenticare che nella dedica a Girolamo Pignatelli, Ruscelli dichiara che «le [opere] volgari, che fin dalla prima sua fanciullezza era venuto secondo l'occasioni scrivendo di tempo in tempo, avea poi da un suo giovane fatte raccorre insieme per donarle così a penna a V. S. illustrissima, se però (tanta è la modestia in quel nobile animo) da me gli fosse scritto che elle qui fossero state riputate non indegne d'un signor tale», suggellando il tal modo il carattere autoriale della raccolta, per quanto non possa parlarsi di canzoniere organico sia dal punto di vista tematico che strutturale.

38. Minturno (1549: 140r).

39. S. Carrai (1989: 220).

40. Minturno (1549: 175v).

Appendice

Incipitario

L'incipitario alfabetico offre l'indicazione delle forme metriche (s = sonetto; c = canzone; m = madrigale; se = sestina; ca = capitolo in terza rima; st = strambotto; b = ballata; ep = epitalamio; e = egloga), la collocazione progressiva di ogni componimento in **R**, espressa numericamente nel presente lavoro, nonché la pagina corrispondente sempre della *princeps*. Seguono, laddove necessario, le sigle dei testimoni.

	metro	nr.	pag.	
A la dolce ombra de la nobil pianta	se	148	111	
A qualunque l'andar già dolse unqu'anco	s	12	7	
Al dolce suon del mormorar de l'onde	se	147	108	
Alma et antica madre	c	231	176	
Alma gentil che manifesto esempio	s	136	89	
Alma gentil quando con sante piume	s	228	157	
Alma gentile se per le rare e nove	ca	101	69	
Alma real ne' più bei nodi avolta	c	141	100	V ¹ V ² V ³ V ⁴ V ⁵
Almo e soave riso	b	247	198	
Almo fior e felice e ben nata erba	b	233	191	
Almo mio mar che sì soave l'ora	s	152	114	
Almo mio mar dal cui beato seno	s	181	134	V ¹ V ² V ⁴
Almo ricco felice e novo maggio	s	149	112	
Almo sacro felice e caro legno	s	79	56 [ma 58]	
Alto vago soave empio pensiero	s	121	82	
Alto vittorioso e chiaro segno	s	76	57	
Amor che m'hai da me stesso diviso	s	92	65	
Amor che mi consigli	b	251	200	
Amor che tutto cerchi e tutto scaldi	b	242	196	
Amor Fortuna e l'indurato Sdegno	s	173	130	

Amor qua giù la sua diletta stella	s	91	64	
Amor se pur non sai	b	252	201	
Anima bella che 'l bel petto reggi	s	7	4	V¹ V² V⁴
Apollo se l'amate chiome bionde	s	166	126	
Aspro fiero superbo empio Signore	s	124	83	
Aure gentili che dal più bel mare	s	183	135	
Beata vision beato sogno	b	236	193	
Bella parte del cielo e bella idea	s	63	47	
Ben mi credea senza gli sproni ardenti	b	237	194	
Ben mi dolse quell'empia dipartita	s	104	71	
Ben vedi Amor ch'a sì gioiosa spene	m	100	68	
Benché mal nati et infelici spirti	m	120	81	
Benedetto sia 'l luogo e 'l tempo e l'anno	s	38	24	
Candido lume di quel sommo Sole	s	17	9	
Candido piè cui sottogiace Amore	s	146	108	
Care sorelle che vezzose e liete	s	34	22	
Che cose fien così leggiadre e belle	s	65	48	
Che sarà dunque in voi	b	238	194	
Che spegnerebbe l'amoroso ardore	b	241	196	
Chi vuol veder le rade e pellegrine	s	262	207	
Chi vuol veder novellamente appieno	s	66	48	
Chiare fresche soavi e placid'onde	s	188	137	
Chiaro dolce tranquillo almo mio mare	s	182	134	
Come adivien che nel contrario cielo	s	28	18	
Come va 'l mondo il mondo cieco e 'nfermo	s	125	84	
Contra quel Sol che 'l secol nostro onora	s	123	83	
Coppia gentil de' più dilette e fidi	s	194	140	
D'un bel chiaro leggiadro et alto oggetto	s	84	61	

D'un bel creso forbito oro lucente	s	36	23	
D'un morto in se medesimo in altrui vivo	b	256	203	
Da la più bella angelica sirena	s	178	132	
Da' più bei lumi che si vider mai	s	169	128	
Dal più vivo lucente e chiaro sole	s	177	132	
Dapoi che la mia cara libertade	s	112	75	
De la più generosa e nobil pianta	s	176	131	
Del magnanimo Re la vera idea	s	204	145	
Del mar candida e bella	ep	232	184	
Del mar lucente et amorosa stella	s	184	135	
Democrito che rise i casi umani	s	30	19	
Di Gonzaga gentil nova chiarezza	s	207	147	
Di qual parte de [sic] ciel di quale stella	s	73	53 [ma 55]	
Di qual purpureo foco e di qual pura	s	196	141	
Diva del mar che regni in mezo l'onde	s	130	86	
Dolce amoroso spirto	b	235	192	
Donna che di beltà ne vai tant'alta	s	22	12	
Donna da' vostri lumi giunse al core	b	250	200	
Donne mie care che sì liete e snelle	s	93	65	
Duo possenti nemici o crudel guerra	s	68	49	V ¹ V ² V ⁴
E mi par grave il giovenile aspetto	s	48	30	
E non si vide mai di notte oscura	s	110	74	
È questa Amor la regia di quel sole	s	118	78	
Ecco ch'a le tue fresche e placid'onde	s	261	206	
Ecco ch'un altra volta a tale scempio	s	36	23	
Ecco che del felice almo ponente	s	191	139	
Ecco chi fia che 'l creda?	b	239	195	
Ecco sì novo ciel fra noi risplende	s	34	22	

Ecco vedete il doloroso lutto	b	257	204	
Era in me chiusa de l'usato ingegno	s	219	153	
Era quel sacro et onorato giorno	s	163	125	
Eran le Gratie tre care sorelle	s	263	207	
Felice pianta in cui s'annida Amore	s	153	114	V ¹ V ³ V ³ V ⁴ V ⁵
Forma del ciel che pargoletta e snella	s	49	31	
Forse credete voi gentil mia Donna	s	106	72	
Fortunato nocchier del gran Troiano	s	214	150	
Fu ben ver che mia Musa alma gentile	s	179	133	
Già felice più ch'altro almo paese	s	128	85	
Già fiammeggiava in oriente Apollo	s	259	205	
Già per ventura sotto un'elce antica	e	264	208	
Giunto fra belle et amorse braccia	s	162	124	
Gloria de l'onorate e ricche piante	s	187	137	
Gloria di tutta Italia eterno onore	s	198	142	
Gloriosa Colonna in cui s'appoggia	s	221	154	
Gran miracol par quella alta Colonna	s	216	151	
I chiari giorni e le tranquille notti	se	119	79	
I più begli occhi ond'è men bello il sole	s	44	27	
I sacri fiumi i lieti piani e i monti	s	1	1	
I' avea gli occhi desiosi e intenti	s	60	45	
I' ho più volte ritentato il modo	s	96	67	
In sì bel tempio di memorie adorno	s	25	17	
Infinita bellezza e poca fede	s	122	82	
Io che fuggendo a le tessaliche onde	s	40	25	
Io mi vivea senza il perduto core	s	78	56 [ma 58]	
Io vidi qui lucenti e vive stelle	s	89	61 [ma 63]	
L'almo splendor che non deriva altronde	s	5	3	V ¹ V ² V ⁴

L'alta e rara eccellenza di beltate	s	82	60	
L'alte virtù di sì beato lume	s	43	26	
L'alto miracol novo e nobil monstro	s	220	153	
L'ardente foco che nel primo assalto	s	41	25	
L'aspetto sacro de la terra vostra	s	160	123	
L'imagin donna che nel cor m'impresse	s	165	126	
La nobil fiera che superba rugge	s	143	106	
Lasso ch'io muoio e lagrimando spesso	s	113	75	V¹ V² V⁴
Liete fresche e dolci ombre	c	51	34	
Liete piagge e felici e ricche valli	s	83	60	
Lucido specchio de l'eterno Padre	s	16	9	
Mai non si vide altro che in questa etade	s	164	125	
Mentre questi onorati alti delubri	s	57	40	
Mirando de' begli occhi il vivo sole	s	29	19	
Mirando il ciel con le sue luci intorno	s	9	5	
Mirando un giorno dal balcon soprano	c	156	119	
Miser chi già d'esser felice intende	b	244	197	
Misera figlia e sconsolata madre	s	70	52 [ma 54]	
Né poca fiamma se pur luce in parte	s	107	72	
Nel più felice seno	c	31	20	
Non così lieto mai si vide a riva	s	97	67	
Non così spesso ha variato aspetto	s	131	87	
Non è questa la dolce piaggia aprica	s	200	143	
Non era la celeste alma beltate	s	71	52 [ma 54]	
Non perché sia di somma laude indegno	s	202	144	
Non pur d'Urania il figlio ch'Elicona	s	222	154	
Non quel che tinse il mar di Salamina	s	129	86	
Non son del sol perché dal sol si nome	s	11	6	V¹ V² V⁴

Non ti bastava de' martiri' il fuoco	s	171	129	
Nostre o del ciel son queste cittadine	s	64	47	
Nova armonia del ciel nova sirena	s	61	46	
Nova luce del ciel nova sirena	s	185	136	
O benedetto sogno	b	245	198	
O cieco mondo è dunque ver che spento	c	69	48 [ma 50]	
O di rara virtù nova chiarezza	s	15	8	
O dispietata pioggia	b	240	195	
O Donna singulare al secol nostro	s	72	53 [ma 55]	
O gelosia che i miei diletti hai spenti	s	81	57 [ma 59]	
O gelosia d'ogni mio mal presaga	s	80	57 [ma 59]	V¹ V² V⁴
O rara al mondo e miserabil sorte	b	253	202	
O Sol de le reali e felici alme	s	225	156	
O sonno de' mortali mirabil freno	s	53	37	
O terso avorio o bianche e fresche rose	s	32	21	
O van disir che ne la più gentile	s	77	57	
Occhi miei no ma senza il nostro Sole	s	161	124	
Odiar la notte e disiar il giorno	s	62	46	
Oimè la cara libertade antica	b	258	204	
Or ch'io son lungi il sole	b	243	196	
Or di sue rare gratie al mondo piove	s	190	138	
Or vuoi veder il manifesto esempio	s	75	56	
Ora è 'l tempo ch'aver ben sì conviene	s	140	100	
Ove ch'io volga le mie luci in alto	s	224	155	
Ove risplendi or chiara e felice alma	s	227	157	
Ovunque io volgo gli occhi intorno od ergo	s	218	152	
Padre del ciel che tutto movi e reggi	c	139	91	
Per inalzar questa mia bassa fronte	s	111	74	

Per monti alpestri e per neve alte e molli	s	213	150
Piacque a l'eterno e glorioso padre	s	2	2
Piagnete Muse e con voi pianga Amore	s	138	90
Pianta gentil che da le più divine	s	186	136
Pianta leggiadra che 'n gentil terreno	s	157	122
Più de l'usato era lucente il sole	s	86	60 [ma 62]
Più non si teme de' tuoi colpi Amore	m	99	68
Più volte Amor questa tremante mano	s	180	133
Placido re di tutti i vaghi fiumi	s	209	148
Poi che la vostra angelica beltade	s	14	8
Poi che lasciammo l'onorate rive	e	265	221
Poi che lontano dal maggior mio bene	c	155	115
Porti antichi felici almi Velini	s	210	148
Pregio d'ogni virtù di gratia fonte	s	19	10
Presaga de' miei giorni oscuri e gravi	b	254	202
Qua giù mirando il sempiterno Giove	s	205	146
Qual angel mosse quell'altero ingegno	s	56	40
Qual animal di sì contrarie tempre	se	54	38
Qual cosa nova o strana	b	255	203
Qual è colui che in qualche cieco nido	s	10	6
Qual è se inanzi a l'onorato padre	s	87	60 [ma 62]
Qual furor d'arme o di rabbiosi venti	s	170	128
Qual meraviglia è quella	b	248	199
Qual poverel che sia del tutto losco	s	142	106
Qual semideo anzi qual novo dio	c	230	166
Qual tempestosa et importuna pioggia	s	132	87
Quando degna apparir l'almo mio sole	s	67	49
Quando gli amanti a le dilette imprese	s	52	37

Quando sì grave e dolorosa sorte	b	246	198	
Quante gratie fùr mai d'alma gentile	s	102	70	
Quante gratie Natura e 'l ciel destina	s	45	27	
Quanti dal Tago ispano a l'indo Idaspe	s	8	5	V¹ V² V⁴
Quanto circonda il sol che tutto vede	b	234	192	
Quanto son l'opre di Natura eccelse	s	26	17	
Quel che l'eterno et infinito bene	s	3	2	V¹ V² V⁴
Quel che tra quanti il poderoso impero	s	226	156	
Quel gran Tebano vostro antico padre	s	217	152	
Quel pianeta che gli anni mena intorno	s	116	77	
Quel sol che dal più chiaro e lieto seno	s	4	3	V¹ V² V⁴
Quell'eterno vigore ond'al ciel m'ergo	s	27	18	
Quella ch'ogni virtù seco raccolse	s	20	11	
Quella che con la sua volubil molto	s	42	26	
Quella già per adietro altera Donna	c	229	158	
Quella sì pura e candida colomba	s	145	107	
Questa gentil tua veneranda palma	s	18	10	
Questi son que' begli occhi ov'ha descritte	s	21	11	
Questo è 'l bel nido de la mia fenice	s	159	123	
Questo leggiadro e verde mio smeraldo	s	24	16	
Questo Leon del secol nostro padre	s	58	41	
Rapido fiume che d'eterna fonte	c	59	41	
Rara al mondo e felice alta ventura	b	249	199	
Rara gloria d'Ispagna alto sostegno	s	135	89	
Re de le stelle e di quel nobil coro	s	167	127	
Re de' venti qual colpa oggi ti move	s	212	149	
Re degli altri superbo almo paese	s	134	88	
Re degli altri superbo invitto augello	s	174	130	

Real sacro felice e ricco monte	s	154	115
Ricche piagge e fiorite ombrose valli	s	211	149
Ricche piagge o fioriti e verdi colli	c	46	28
S'a voi non fosse manifesta ancora	s	95	66
S'inzani tempo al ciel dolce mio Sparso	s	206	146
Se 'l nostro vivo lume Amor si parte	s	117	78
Se 'l vostro altero et onorato nome	s	94	66
Se 'n ciel ti godi degli eterni onori	s	109	73
Se fu mai ver che morte acerba fura	s	189	138
Se gloriosa vita et immortale	s	98	68
Se la bella d'Achille e nobil madre	s	223	155
Se la sorella e donna del gran Giove	s	197	142
Se mai per Aretusa alme sorelle	s	105	71
Se quanto pasce ne l'erbose sponde	s	168	127
Se quel che spense la tedesca rabbia	s	133	88
Se quel dolce pensiero	c	50	31
Se questi spirti ardenti	c	23	12
Sì come 'l ciel con le sue luci intorno	s	88	61 [ma 63]
Signor che con tua laude argento et oro	s	201	144
Signor che per trionfi e per imperi	s	195	141
Signor mio caro altre onorate rive	s	203	145
Sile se le tue fresche amate rive	s	208	147
Sola al mondo superba et aspra terra	s	158	122
Son canti o incanti que' beati accenti?	s	260	206
Son queste Amor le fortunate piagge	e	266	232
Spirti mal nati e 'n dolorosa sorte	s	144	107
Spirto beato nel celeste regno	s	137	90
Spirto illustre che Gonzaga onori	s	193	140

Spirto real che 'l real manto e i fregi	s	192	139	
Spirto real d'alta virtù sì caldo	s	215	151	
Stavasi in un fiorito e verde piano	st	103	70	
Stella del mar lucente unica stella	s	150	113	V¹ V² V⁴
Tanti e sì rari di bellezza onori	s	126	84	
Tornando Amor da far l'usate prede	m	47	30	
Tu che sostien con l'aura in vita i cori	s	127	85	
U' fia ch'io lungi dal tuo spirto ardente	s	175	131	
U' quella santa et amorosa fede	s	172	129	
U' va 'l tuo sol che l'altro sole oscura?	s	114	76	
Un vivo sol d'angelica beltate	s	85	61	
Vaghe ninfe e leggiadre alme sorelle	s	151	113	
Vaghi augelletti che per bel costume	s	13	7	
Vago fiume che bagni larghi e fidi	s	199	143	
Vedi la bella et onorata donna	s	74	56	
Verdi rami et acerbe e mal nate ombre	s	39	24	
Vergine bella in cui poter si diede	s	108	73	
Vinto da quel pensier che sì sovente	s	6	4	
Voi che mirate l'amorosa stella	s	90	64	
Voi che spiegaste in amoroso canto	s	115	77	
Volgi in qua gli occhi a questo empio feretro	s	33	21	
Zefiro vien con la sua bella etade	s	55	39	

Rime di proposta

Febo e Minerva, che nel sommo regno	s	267	[263]
In questa mia fiorita e verde etade	s	268	[262]
L'alto splendor, ch'a le moderne carte	s	269	[260]
Tu, c'hai la lingua e i labri al sacro fonte	s	270	[261]

Tavola metrica

L'indice include anche le rime di proposta (P).

Sonetti

ABBA ABBA CDC EDE	5, 9, 24, 42, 44, 63, 64, 68, 72, 81, 85, 88, 96, 98, 126, 127, 137, 140, 143, 144, 146, 152, 158, 161, 163, 164, 173, 177, 178, 182, 184, 198, 216, 217, 226, 270 (P)
ABBA ABBA CDC DCD	19, 20, 34, 43, 56, 58, 76, 77, 84, 114, 122, 129, 149, 172, 176, 186, 196, 199, 224, I
ABBA ABBA CDE CDE	21, 52, 57, 60, 80, 102, 107, 108, 121, 123, 125, 131, 134, 135, 142, 154, 170, 200, 222, 267 (P)
ABAB ABAB CDC EDE	27, 30, 38, 53, 55, 65, 66, 74, 89, 91, 110, 128, 133, 138, 166, 193, 212
ABBA ABBA CDE DCE	2, 18, 86, 94, 97, 105, 111, 116, 153, 185, 189, 203, 206, 214, 268P
ABBA ABBA CDE DEC	15, 82, 87, 104, 106, 175, 180, 183, 197, 202
ABBA ABBA CDE CED	7, 78, 117, 171, 207, 213, 223
ABAB ABAB CDC DCD	8, 17, 40, 179, 195, 225, 228
ABAB ABAB CDE CDE	26, 62, 109, 124, 208
ABBA ABBA CDC CDC	1, 4, 48, 115, 181, 209
ABBA ABBA CDE ECD	12, 13, 112, 221, 269 (P)
ABBA ABBA CDE EDC	29, 67, 162, 188, 218
ABAB BABA CDC EDE	35, 36, 168, 191
ABAB ABAB CDE CED	71, 92, 93, 190, 194
ABAB ABAB CDE DCE	3, 45, 90, 132
ABBA BAAB CDC EDE	10, 33, 70, 150, 159
ABBA BAAB CDC DCD	16, 49, 61, 227
ABBA ABBA CDC DED	73, 75, 151, 160
ABAB ABAB CDC CDC	37, 39, 157
ABBA ABBA CDC DEE	22, 95

ABAB ABAB CDE DEC	28, 136
ABAB ABAB CDE EDC	79, 167
ABBA ABBA CDD DCC	113, 165
ABBA CDDC EFE GFG	260, 261
ABAB ABBA CDC EDE	215
ABAB BABA CDC DCD	6
ABAB ABAB CDC DCD	8
ABAB BAAB CDC EDE	11
ABBA ABBA CCD EDE	14
ABAB BABA CDE DCE	25
ABAB BABA CDE EDC	32
ABAB ABBA CDC DCD	41
ABAB BABA CDE CED	83
ABBA BAAB CDC CDC	118
ABAB BABA CDE CDE	130
ABAB BABA CDE DEC	145
ABBA ABBA CCD DDC	169
ABBA BABA CDE EDC	174
ABBA ABBA CCD DCC	187
ABBA ABBA CDC EDE	192
ABBA ABAB CDE CDE	201
ABBA ABAB CDE DCE	204
ABBA BAAB CDE DEC	205
ABBA BABA CDC CDC	210
ABBA ABBA CDD ECE	211
ABAB BAAB CDC CDC	219
ABBA ABBA CDD CEE	220
ABBA CDCD EFE GFG	259
ABAB CDDC EFE GFG	262
ABBA ACCA DEE EDD	263

Canzoni

5 st. di 18 vv.	abaCbbaC cdEedFffEgg (congedo: AbA)	23
2 st. di 11 vv.	aBCcBA aDBCD (congedo: ABC)	31
8 st. indiv. di 6 vv.	AbCDEFg (congedo: Ab)	46
6 st. di 13 vv.	abCabC cdeeDff (congedo: Abb)	50
5 st. di 13 vv.	abCabC cdeeDff (congedo: AbB)	
7 st. di 14 vv.	ABCbAC CDEEDdFF (congedo: ABCCbDD)	59
9 st. di 12 vv.	ABCbAC cADDeE (congedo: ABbC)	69
13 st. di 20 vv.	ABCbCA dDEFfGgEFHGHH (congedo: ABABCcABDCdD)	139
8 st. di 18 vv.	ABCABC CDEEDdFGGFHH (congedo: AaBCCbDD)	141
7 st. di 14 vv.	ABCABC cDEeDeFF (congedo: aBCcBcDD)	155
6 st. di 12 vv.	ABCABC cDEeDD (congedo: aBB)	156

Canzoni alla maniera degli antichi

«Né delle Canzoni degli antichi Lirici è da dubitare, che non si cantassero nelle carole del Coro: sì come per lo modo del comporre da Pindaro tenuto si conosce, il quale fa la composizione di tre parti [...]. Ballava egli in giro, e dalla destra verso la sinistra pigliando la danza cominciava a cantare, la qual parte del canto di quel nome da' Greci si chiamava, che da noi *Volta* si direbbe. Allo 'ncontro poi dalla sinistra la carola alla destra girando altrettanti versi della medesima forma e della medesima misura cantava, la qual parte del canto, per dir quel che la greca voce significa, da noi *Rivolta* si chiamerebbe. A queste due parti simili del tutto poi, stando fermo, e tenendo il piè saldo, soggiungea la terza del tutto dissimile e diversa da quelle, che come *Epodo* greicamente si dicea, così in nostra lingua *Stanza* si potrebbe nominare» (Minturno, 1564: 179).

E ancora sulla canzone 229: «io non *ho* Pindaro in quella, ma altro Poeta antico imitato. Io formo prima una composizione di tre Volte tra loro dissimili, e disuguali. Poi tutte l'altre di altrettante Volte, delle quali fo che la prima alla prima, la seconda alla seconda, la terza alla terza della prima composizione risponda nel numero e nella misura de' versi e nel modo e nello spazio delle consonanze. Conformasi la Canzone col ballo di tre lunghi spazi di tempi diversi, e per esser di morte, è divisa in quattro parti, il qual numero, come sapete, fu dagli antichi a' morti consecrato. E perché morendo i Cristiani vanno all'eterna vita, e divengono Iddii, ciascuna delle parti in tre si divide» (Minturno, 1564: 183).

a) pindariche

cinque volte e rivolte di 18 vv. ciascuna, schema: AbCCbAadeeDdFfgghH e cinque stanze di 15 vv. ciascuna, schema: abcabcdeedFfeg	230
cinque volte e rivolte di 15 vv. ciascuna, schema: aBcaBccdEeDffgg e cinque stanze di 13 vv., schema: abCabCcdeedgG	231

b)

12 st. suddivise in gruppi di tre volte rispettivamente di: 19 vv. (schema: ABACBA ADEFEFDGgHHII) 17 vv. (schema: ABCABC CDDEeFFGgHH) 16 vv. (schema: ABCCAB BDdEeFGGFF)	229
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

Sestine

A <i>tempre</i> B <i>terra</i> C <i>sole</i> D <i>giorno</i> E <i>notte</i> F <i>stelle</i> , congedo: a ₃ B c ₂ F e ₅ D	54
A <i>notti</i> B <i>lumi</i> C <i>canto</i> D <i>onde</i> E <i>fiore</i> F <i>verno</i> , congedo: a ₅ B c ₅ D e ₅ F	119 (doppia)
A <i>onde</i> B <i>piagge</i> C <i>scogli</i> D <i>porto</i> E <i>lume</i> F <i>cielo</i> , congedo: a ₄ B c ₅ D e ₅ F	147 (doppia)
A <i>pianta</i> B <i>aura</i> C <i>fronde</i> D <i>bosco</i> E <i>fiore</i> F <i>pregio</i> , congedo: a ₇ D b ₇ C e ₅ F	148
A <i>prato</i> B <i>piaggia</i> C <i>notte</i> D <i>fiume</i> E <i>selva</i> F <i>rime</i> , congedo: a ₈ B c ₇ D e ₇ F	266 (vv. 96-134)

Madrigali

ABACBCDEDE	47, 100
ABABDCDEE	99
ABABBCDDCC	120

Capitolo in terza rima

101

Strambotto

ABABABCC IO3

*Ballate*⁴¹

ABBA CDdCCCDdC CEEA	233
AbB CcDDeE EbB	234
aA bCcB bA	235
AbB CdCCD DbB	236
AbB cdEedC CbB	237
aBB CdCEdE eBB	238
aBBA CDdECEeD dBBA	239
aA bCcB bA	240
ABB CDEEDC CBB	241
AbB CdECdE EbB	242
abbaC DeFDeF ghhgC	243
AbBA cDdCcDdC CeEA	244
abB cdEedC cbB	245
ABA CDECED CBA	246
aBB cDEcDE eBB	247
aBB cDCeDE eBB	248
AbBA CDdECDdE EfFA	249
ABB CDDC CBB	250
aBB CDeCDe eBB	251
aBAB cDCdCCD dBDB	252
AbaB CdeCdeD DbdB	253
ABB CDEDEC DBB	254

41. Tutte monostrofiche, tranne 235, 236, 251, 254 e 257.

abB CcDdEe ebB	255
ABBA CdDCeE EFFA	256
Aa BcCb Ba	257
ABB CDEDCE EBB	258

Epitalamio

14 st. di 14 vv.	abCabC cDeeDaff (congedo: abC)	232
------------------	--------------------------------	-----

Egloghe

264	endecasillabi sciolti
265	endecasillabi sciolti
266	endecasillabi sciolti, vv. 96-134 sestina (v.)

Bibliografia

- CALDERISI, Raffaele, *Antonio Sebastiano Minturno, poeta e trattatista del Cinquecento dimenticato. Vita e opere*, Aversa, Tipografia Noviello, 1921.
- CARRAI, Stefano, «Sulle rime di Minturno. Preliminari d'indagine», in *Il libro di poesia dal copista al tipografo*, a cura di Marco Santagata e Amedeo Quondam, Modena, Panini, 1989, pp. 215-230 (poi col titolo «Classicismo latino e volgare nelle rime di Minturno», in CARRAI, Stefano, *I precetti di Parnaso*, Roma, Bulzoni, 1999, pp. 167-191).
- COLOMBO, Davide, «La struttura del “De Poeta” di Minturno», *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano*, 55 (2002), pp. 187-200.
- CORNILLIAT, François, e LANGER, Ulrich, «Storia della poetica del XVI secolo», in *Storia delle poetiche occidentali*, a cura di Jean Bessiere, Eva Kushner, Roland Mortier, Jean Weisgerber, Roma, Moltemi Editore, 2001, pp. 123-166.
- DELLA CASA, Giovanni, *Rime et prose*, Venezia, Nicolò Bevilacqua, 1558.
- , *Rime*, a cura di Stefano Carrai, Torino, Einaudi, 2003.
- TOMASI, Franco, «Distinguere i “dotti dagli’indotti”: Ruscelli e le antologie di rime», in *Girolamo Ruscelli. Dall'accademia alla corte alla tipografia*, Atti del Convegno internazionale di studi (Viterbo, 6-8 ottobre 2011), a cura di Paolo Marini e Paolo Procaccioli, Manziana (Roma), Vecchiarelli, 2012, pp. 571-604.
- FERRONI, Giulio, e Amedeo Quondam, *La “locuzione artificiosa”. Teoria ed esperienza della lirica a Napoli nell'età del manierismo*, Roma, Bulzoni, 1973, pp. 303-322.
- FOSALBA, Eugenia, «Tracce di una precoce composizione (ca. 1528-1532) del De Poeta di Minturno. A proposito della sua possibile influenza su Garcilaso de la Vega», *Critica letteraria*, 44 (2016), pp. 627-650.
- , «Ecos de la preceptiva minturniana en la concepción de las églogas de Garcilaso», *Bulletin Hispanique*, 119/2 (2017), pp. 555-572.
- , «Praxis grecolatina y vulgar en Nápoles: contexto manuscrito de las odas neolatinas de Garcilaso», in *Contexto latino y vulgar de Garcilaso en Nápoles. Redes de relaciones de humanistas y poetas (manuscritos, cartas, academias)*, a cura di Eugenia Fosalba e Gáldrick de la Torre Ávalos, Berlin, Peter Lang AG International Academic Publishers, 2018, pp. 17-49.
- GENTILE, Sebastiano, «Commentarium in Convivium de amore / El libro dell'Amore di Marsilio Ficino», in *Letteratura italiana* (dir. Alberto Asor Rosa), *Le opere*, I. *Dalle origini al cinquecento*, Torino, Einaudi, 1992, pp. 743-767.
- GORNI, Guglielmo, *Repertorio metrico della canzone italiana dalle Origini al Cinquecento (REMCI)*, Firenze, F. Cesati Editore, 2008.
- MARTIRANO, Bernardino, *Il pianto d'Aretusa*, a cura di Tobia Raffaele Toscano, Napoli, Loffredo, 1993.

- MINTURNO, Antonio, *Lettere*, Venezia, Girolamo Scoto, 1549.
- , *De Poeta* [...], Venezia, Francesco Rampazetto, 1559.
- , *L'arte poetica del sig. Antonio Minturno* [...], Venezia, Giovan Andrea Valvassori, 1564.
- , *Arte poética*, ed. e trad. M^a del Carmen Bobes Naves, Madrid, Arco, 2009.
- PASTORE, Renato, s. v. «Cardona, Maria», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 19 (1976), <[Estudios dedicados a Tobia R. Toscano sobre Nápoles en tiempos de Garcilaso](http://www.treccani.it/enciclopedia/maria-cardona_(Dizionario-Biografico)/>.</p>
<p>PROCACCIOLI, Paolo, «Introduzione», in RUSCELLI, Girolamo, <i>Lettere</i>, a cura di Chiara Gizzi e Paolo Procaccioli, Manziana, Vecchiarelli, 2010, pp. XI-LII.</p>
<p>RAIMONDI, Ezio, <i>Rinascimento inquieto</i>, Torino, Einaudi, 1994.</p>
<p>ROMEI, Danilo, «Ricezione della poesia del Cinquecento: la “fortuna editoriale”», in <i>Il poeta e il suo pubblico. Lettura e commento dei testi lirici nel Cinquecento</i>. Convegno internazionale di studi (Ginevra, 15-17 maggio 2008), a cura di Massimo Danzi e Roberto Leporatti, Genève, Droz, 2012, pp. 273-291.</p>
<p>RUSCELLI, Girolamo, <i>Lettere di principi</i>, I, Venezia, Giordano Ziletti, 1562, pp. 209r-217r.</p>
<p>–, <i>Dediche e avvisi ai lettori</i>, a cura di Antonietta Iacono e Paolo Marini, Manziana (Roma), Vecchiarelli, 2011.</p>
<p>SABBATINO, Pasquale, «“L'Arte Poetica” del Minturno», <i>Quaderni dell'Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento Meridionale</i>, 2 (1985), pp. 93-119 (poi col titolo «“L'Arte Poetica del Minturno”. L'integrazione della lirica nel sistema aristotelico dei generi», in SABBATINO, Pasquale, <i>Il modello bembiano a Napoli nel Cinquecento</i>, Napoli, Ferraro, 1986, pp. 103-124).</p>
<p>TANSILLO, Luigi, <i>Rime</i>, Introduzione e testi a cura di Tobia Raffaele Toscano, Commento di Erica Milburn e Rossano Pestarino, Roma, Bulzoni Editore, 2011, 2 voll.</p>
<p>TOSCANO, Tobia Raffaele, <i>Letterati corti accademie: la letteratura a Napoli nella prima metà del Cinquecento</i>, Napoli, Loffredo, 2000.</p>
<p>–, «I petrarchisti napoletani e il Siglo de oro», <i>Il Petrarchismo. Un modello di poesia per l'Europa</i>, atti del Convegno Internazionale di Studi (Bologna, 6-8 ottobre 2004), a cura di Loredana Chines, Roma, Bulzoni, 2007, I, pp. 216-238.</p>
<p>–, «Ruscelli e i lirici napoletani: tracce di antigrafì perduti nel transito da Napoli a Venezia», in <i>Girolamo Ruscelli. Dall'accademia alla corte alla tipografia</i>, Atti del Convegno internazionale di studi (Viterbo, 6-8 ottobre 2011), a cura di Paolo Marini e Paolo Procaccioli, Manziana (Roma), Vecchiarelli, 2012, pp. 133-172 (ora in TOSCANO, Tobia Raffaele, <i>Tra manoscritti e stampati. Sanzaro, Vittoria Colonna, Tansillo e altri saggi sul Cinquecento</i>, Napoli, Paolo Loffredo - Iniziative editoriali srl, 2018, pp. 321-353).</p>
<p>USSIA, Salvatore, «Note al lessico critico in Antonio Sebastiani detto il Minturno», <i>Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Napoli</i>, 17 (1975), pp. 157-171.</p>
</div>
<div data-bbox=)

- WEINBERG, Bernard, «The Poetic Theories of Minturno», *Studies in Honor of Frederick W. Shipley*, Washington, Washington University Studies, 1942, pp. 101-129.
- VEGA, Garcilaso de la, *Obra poética y textos en prosa*, edición de Bienvenido Morros, estudio preliminar de Rafael Lapesa, Barcelona, Crítica, 1995.
- ZAJA, Paolo, «Intorno alle antologie. Testi e paratesti in alcune raccolte di lirica cinquecentesca», in *I più vaghi e i più soavi fiori. Studi sulle antologie di lirica del Cinquecento*, a cura di Monica Bianco ed Elena Strada, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2001, pp. 113-169.
- ZAPPELLA, Giuseppina, *Le marche dei tipografi e degli editori italiani del Cinquecento. Repertorio di figure, simboli e soggetti e dei relativi motti*, Milano, Editrice Bibliografica, 1986.

Per le edizioni di opere non espressamente indicate si rinvia ai siti della Biblioteca Italiana <<http://www.bibliotecaitaliana.it/>> per gli autori della Letteratura italiana, e di Itratext <<http://www.intratext.com/>> per gli autori latini.