



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TRENTO  
DIPARTIMENTO DI STUDI LETTERARI, LINGUISTICI E FILOLOGICI  
SCUOLA DI DOTTORATO DI RICERCA IN FILOLOGIA E STORIA DEI TESTI  
XXII CICLO

**PER L'EDIZIONE DEGLI *AMORIE* DI *ARGO*  
DI GIOVAN FRANCESCO CARACCIOLO**

**Vol. I**

Dottoranda: Barbara Giovanazzi

Direttore di tesi: Chiar.mo prof. Andrea Comboni

**ANNO ACCADEMICO 2008/2009**







# SOMMARIO

<b>1. NOTA BIOGRAFICA E FORTUNA CRITICA .....</b>	<b>7</b>
1.1 Nota biografica .....	9
1.2 Fortuna del poeta e dell'opera.....	13
1.3 Vicenda critica .....	20
<b>2. AMORI E ARGO: DUE CANZONIERI, UN'UNICA VICENDA REDAZIONALE.....</b>	<b>53</b>
2.1 Dal barberiniano alla stampa: le tre fasi redazionali degli <i>Amori</i> e di <i>Argo</i> .....	55
2.2 La redazione B .....	59
2.3 Redazione B: un'architettura scandita in sei sezioni .....	61
2.4 Redazione B + $\beta$ .....	70
2.5 La Redazione S .....	84
2.6 La Redazione X.....	90
<b>3. "COSTRUIRE" IL CANZONIERE.....</b>	<b>91</b>
3.1 Dalla Redazione B alla Redazione S: selezione dei testi.....	93
3.2 Dalla Redazione B alla Redazione S: riorganizzazione delle rime selezionate .....	96
3.3 <i>Amori</i> : la struttura narrativa .....	100
3.4 <i>Amori</i> : le connessioni intertestuali .....	113
3.5 <i>Argo</i> : il piano strutturale .....	120
3.6 <i>Argo</i> : una fenomenologia amorosa dell'occhio.....	122
3.7 <i>Argo</i> : l'idea narrativa .....	129
3.8 <i>Argo</i> : le connessioni intertestuali .....	137
3.9 Il canzoniere <i>Argo</i> .....	150
<b>4. NOTA AL TESTO .....</b>	<b>151</b>
4.1 Testimoni.....	153
4.1.1 Manoscritti.....	153

4.1.2 Esemplari a stampa .....	155
4.1.3 Testimoni parziali .....	164
<b>4.2 Il testo critico .....</b>	<b>166</b>
4.2.1 Il lavoro editoriale .....	166
4.2.2 Struttura dell'edizione degli <i>Amori</i> e di <i>Argo</i> .....	167
4.2.3 Struttura dell'edizione dell'Appendice di testi testimoniati esclusivamente da B .....	169
4.2.4 Criteri di trascrizione di S .....	170
4.2.5 Criteri di trascrizione di B .....	173
<b>4.3 Forme metriche .....</b>	<b>175</b>
4.3.1 Sonetti, canzoni, sestine, madrigali e ballate .....	175
4.3.2 <i>Amori</i> e <i>Argo</i> : sonetti .....	175
4.3.3 <i>Amori</i> e <i>Argo</i> : canzoni .....	176
4.3.4 <i>Amori</i> e <i>Argo</i> : sestine .....	178
4.3.5 <i>Amori</i> : sestina doppia .....	178
4.3.6 <i>Argo</i> : madrigali .....	179
4.3.7 Ibridismi metrici .....	179
<b>4.4 Rapporti tra S e B .....</b>	<b>181</b>
4.4.1 Errori .....	182
4.4.2 <i>Stemma codicum</i> .....	197
<b>5. TESTO CRITICO .....</b>	<b>203</b>
<i>AMORI</i> .....	205
<i>ARGO</i> .....	465
<i>APPENDICE</i> .....	585
<b>TAVOLE .....</b>	<b>593</b>
<b>BIBLIOGRAFIA .....</b>	<b>613</b>

# **1. NOTA BIOGRAFICA E FORTUNA CRITICA**





## 1.1 Nota biografica<sup>1</sup>

Notizie a carattere storico e genealogico relative ai Caracciolo ci vengono fornite da F. Fabris, *La genealogia della famiglia Caracciolo*<sup>2</sup>, dove alla famiglia del nostro poeta viene dedicata la tavola VIII. Dalla consultazione di questa fonte apprendiamo che Giovan Francesco, figlio di Nicola Antonio (o Colantonio), appartenne al ramo dei Caracciolo-Rossi del “seggio” di Porta Capuana, famiglia agiata che visse il periodo di maggiore prosperità all’epoca degli ultimi sovrani angioini, sotto Gualtieri detto “Viola”.

La fedeltà angioina dei Caracciolo ne provocò tuttavia la rovina: all’arrivo degli aragonesi, infatti, essi persero i feudi ed i benefici precedentemente acquisiti. Le conseguenze del rivolgimento politico-economico si ripercossero in seguito anche sui discendenti della casata: secondo i documenti del tempo, lo stesso padre di Giovan Francesco, Colantonio detto lo “Sfresato”, pare averne risentito, pur riuscendo in seguito a stabilizzare la condizione finanziaria della propria famiglia<sup>3</sup>.

Colantonio si sposò due volte: dal primo matrimonio con Loisella di Ricciardo Aldemorisco, morta nel 1450, naquero vari figli, tra i quali Giovan Francesco; tra i nati dalle seconde nozze con Maria di Pippo Caracciolo emerge invece con particolare forza la figura di Galeazzo, fondatore della casata dei marchesi di Vico<sup>4</sup>.

Il nostro poeta dunque nacque a Napoli dall’unione tra Colantonio e Loisella Aldemorisco (sposi nel 1432) in una data collocabile verosimilmente secondo M. Santagata tra il 1435 ed il 1440<sup>5</sup>. Mancano completamente notizie e documenti riguardanti la giovinezza e gli studi compiuti da Giovan Francesco; secondo M. Santagata, tuttavia, “dalle rime emerge una cultura di stampo umanistico (del resto, fin da giovane ebbe rapporti amichevoli col Pontano), ma non pare che egli abbia coltivato, anche saltuariamente, il latino”<sup>6</sup>. Più avanti, interrogandosi sull’ipotizzata partecipazione del poeta all’attività dell’Accademia Pontaniana, M. Santagata aggiunge: “Chiedersi

---

<sup>1</sup> Le notizie biografiche riportate in questo paragrafo costituiscono un sunto di quelle esposte da M. Santagata nel cap. II de *La lirica aragonese. Studi sulla poesia napoletana del secondo quattrocento*, Antenore editore, Padova 1979, a loro volta compendiate nella voce “Caracciolo, Giovan Francesco” del *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto dell’Enciclopedia Italiana, vol. 19, Roma 1976, pp. 375-377, sempre a cura di M. Santagata.

<sup>2</sup> F. Fabris, *Genealogia della famiglia Caracciolo*, già pubblicata nella II serie delle *Famiglie celebri italiane* del Litta, riveduta ed aggiornata da A. Caracciolo, Napoli 1966.

<sup>3</sup> Per il riscontro documentario relativo ai dati forniti in questo paragrafo si veda l’*Appendice al capitolo II, sezione 1 – Documenti* di *La lirica*, dove M. Santagata riporta la trascrizione di alcuni documenti conservati presso gli archivi napoletani relativi alle vicende del Nostro e del suo casato.

<sup>4</sup> Secondo M. Santagata “su di lui si concentra l’interesse quasi esclusivo degli storici e dei genealogisti di casa Caracciolo”, *La lirica*, p. 26, in nota.

<sup>5</sup> C. Minieri Riccio nella voce *Caracciolo Giovanni Francesco* delle sue *Biografie degli accademici alfonsini detti poi pontaniani dal 1442 al 1543*, Napoli 1880, p. 309 (delle quali è disponibile una ristampa anastatica, Forni, Bologna 1967) ipotizza come anno di nascita il 1437.

<sup>6</sup> M. Santagata, *La lirica*, p. 28.

quindi se il Caracciolo ne fosse socio, significa chiedersi se la frequentazione dell'Accademia costituisce o no uno dei tratti distintivi della sua figura d'intellettuale (o, per lo meno, se fosse sentita tale dai suoi contemporanei). Direi che, al di là delle relazioni intrattenute con alcuni accademici, la sua eventuale presenza tra i pontaniani non è notata dai contemporanei e non sembra aver influenzato la sua produzione letteraria"<sup>7</sup>.

Dopo un lungo periodo di silenzio, rotto esclusivamente dalla notizia della morte della madre Loisella, avvenuta nel 1450, giungiamo ad una notizia fondamentale riguardante la giovinezza di Giovan Francesco: si tratta di un documento notarile attestante che il 21 settembre 1461 il poeta comparve assieme a Colantonio davanti al notaio Pietro Ferrillo e in quell'occasione promise formalmente al padre di recarsi immediatamente in Sicilia e di non allontanarsi dall'isola senza il consenso paterno. Come nota M. Santagata, la formalità dell'atto, la tipologia peculiare della promessa sottoscritta da un Giovan Francesco più che ventenne e l'importanza del garante dell'atto (il principe di Viana Carlo d'Aragona, figlio di Giovanni II d'Aragona) ci spingono ad interpretare l'atto come la formalizzazione di un intervento punitivo, le cui cause restano attentamente celate dai sottoscrittenti sotto un vago "ex certis causis". In seguito, le conseguenze di questo atto influirono pesantemente sulla vita del poeta, in quanto indussero il padre a favorire costantemente Galeazzo a Giovan Francesco: nel 1478, infatti, nel rogare il suo testamento, Colantonio danneggiò pesantemente il nostro autore a favore del fratello, cui venne lasciata "la metà de frutti e rendite di suoi beni". Del periodo intercorrente tra il momento in cui Giovan Francesco si recò in Sicilia e quello in cui venne a lite con Galeazzo non disponiamo di ulteriori informazioni: lacuna che M. Santagata definisce particolarmente fastidiosa in quanto, proprio in questo lasso di tempo, sarebbe iniziata e si sarebbe sviluppata maggiormente l'attività poetica del Nostro. Stupisce inoltre l'assoluta mancanza di qualsiasi documento che attesti l'assunzione da parte di Giovan Francesco di una qualunque carica pubblica secondo il ruolo di nobile-funziionario tipico della nobiltà sedile: l'autore degli *Amori* e di *Argo* si mostra infatti ritroso nei confronti dello svolgimento di quelle mansioni pubbliche che tradizionalmente venivano ricoperte dalla sua famiglia, prima fra tutte il governatorato dell'Annunziata, che nel 1510 andrà invece al fratello Galeazzo.

Il Minieri-Riccio ci informa che nel lungo periodo di silenzio documentario il nostro poeta dovette sposarsi con una certa Carmosina di Pirro di Rao, matrimonio da cui nacquero sette figli<sup>8</sup>, notizia poi accolta dalla *Genealogia* che tuttavia ne cita per nome solo sei. Tra di essi, meritevole di

---

<sup>7</sup> M. Santagata, *La lirica*, p. 43.

<sup>8</sup> La notizia relativa alla nascita dei sette figli è desunta da C. Minieri Riccio, p. 310, da una lettera inviata al poeta dal "Commesario della causa" intentata al fratello, contenuta nei perduti *Notamenta Johannis Jacobi de Transo* della collezione di *Notamenta* in 22 volumi raccolta ed in gran parte trascritta di suo pugno da C. De Lellis nel sec. XVII per conto di Marcello Bonito, cavaliere di Calatrava e Marchese di S. Giovanni, Archiviario del Regno.

attenzione risulta essere in particolar modo Pietro Antonio<sup>9</sup>, autore di “farse quasi integralmente perdute, coeve a quelle allestite, per lo stesso pubblico di corte, dal Sannazaro”<sup>10</sup>; di lui M. Santagata sottolinea con particolare attenzione il legame di parentela con Giovan Francesco, a lungo ignorato dai precedenti studi.

L’episodio meglio documentato della maturità del nostro autore è tuttavia proprio la lite ereditaria che alla morte di Colantonio (1485) oppose Giovan Francesco a Galeazzo. Sfavorito dal testamento paterno, il nostro autore lo impugnò rivendicando oltre alla Rocca di Mondragone<sup>11</sup>, anche il feudo di Zambicani e quello di Casanova, spettantigli per diritto di primogenitura. La lite si protrasse nel tempo fino al 1487, quando l’intervento di Alfonso, duca di Calabria, la risolse a favore di Giovan Francesco. La disputa ereditaria dovette segnare molto il poeta al punto che, come nota M. Santagata, un’eco di essa è probabilmente ravvisabile nel sonetto CCCXXVIII – 325, *Amico de virtute, hoste di vicio* del codice barberiniano che pare dedicato proprio al duca di Calabria, presentato come difensore della giustizia in un mondo corrotto dal vizio.

Altro fondamentale documento relativo alla vita del nostro poeta è quello che attesta il suo netto schieramento a favore degli Angioini al momento della discesa in Italia di Carlo VIII nel 1495: si tratta della richiesta inoltrata da Giovan Francesco nei confronti del sovrano angioino al fine di ottenere i feudi sottratti al nonno paterno da Alfonso d’Aragona, definito “usurpatore e illegittimo detentore”. La richiesta del Nostro venne accolta: in data 12 aprile 1495, infatti, un decreto regio sancì la restituzione ai Caracciolo di alcuni feudi abruzzesi sottratti dagli Aragonesi a Gualtieri.

La discesa angioina animò talmente il poeta degli *Amori* da indurlo ad inserire tra le sue rime ben due sonetti inneggianti alla discesa di Carlo VIII: si tratta del CCCXXVIII – 329, *Quanto piansi de doglia in servitute*, e del CCCXXIX – 330, *Da l’argastulo chiuso e da l’inferno* della raccolta barberiniana. Dato quest’ultimo estremamente interessante poiché il nostro autore opera una cosciente scelta di esclusione di qualsiasi vicenda politica dalla propria produzione, al punto che in tutta la sua opera inserisce un solo altro riferimento alla situazione politica contemporanea, precisamente un cenno alla congiura dei baroni in CCCLVIII – 359 (Am. 163), *Se ‘l mondo hogue iudicio avesse intero*.

Il suo sicuro e pronto schierarsi a favore degli Angioini, tuttavia, mostrò presto le proprie nefaste conseguenze: al ritorno degli Aragonesi, infatti, Giovan Francesco dovette subire pesanti spoliazioni, dato questo non avvalorato da alcuna attestazione documentaria, ma desumibile da due

---

<sup>9</sup> Sulla figura di Pietro Antonio Caracciolo si veda la voce “Caracciolo, Pietro Antonio” di G. Parenti, in *Dizionario biografico degli italiani*, Istituto dell’Enciclopedia Italiana, Roma 1976, vol.19, pp. 442-443.

<sup>10</sup> M. Santagata, *La lirica*, p. 31.

<sup>11</sup> In verità già restituitagli dal re nel 1481, a risarcimento della confisca subita da Gualtieri.

elementi ancora una volta citati da M. Santagata: innanzitutto dal penultimo testo degli *Amori* (Am. 219), *Contessa mia, del secul nostro honore*, la cui stesura è collocabile dopo il 1495, che accenna alla situazione di povertà in cui si trova a vivere il poeta; in secondo luogo, dalla notizia riportata dal De Lellis<sup>12</sup> secondo la quale Caterina, sorella del poeta e monaca al monastero di Donna Regina dal 1480, avrebbe concesso al fratello un prestito in denaro.

Le notizie di cui disponiamo in merito alla figura di G. F. Caracciolo finiscono con l'attestazione della sua partecipazione all'elezione del Governatore dell'ospedale dell'Annunziata il 28 giugno 1498; oltre questa data, l'unico dato in nostro possesso è quello relativo all'uscita postuma degli *Amori* e di *Argo* nell'aprile del 1506.

---

<sup>12</sup> C. De Lellis, *Notizie diverse di famiglie della Città e Regno di Napoli, ricavate da pubblici Archivi, processi e contratti particolari*, ms. della Biblioteca Nazionale di Napoli, cl. x. A. 3, t. III.

## 1.2 Fortuna del poeta e dell'opera

Come è emerso dalla breve nota biografica, la figura di G. F. Caracciolo si delinea con chiarezza come quella di un poeta che si tenne consapevolmente lontano sia dal serrato scambio di dediche ed omaggi poetici tipico dei rimatori della sua generazione, sia dall'attività dell'Accademia Pontaniana. Nonostante ciò, la ricorrente citazione del nome di G. F. Caracciolo, così come quella del valore della sua opera da parte di autori a lui contemporanei, sfata l'ipotesi d'un suo isolamento assoluto, gettando luce sulla notorietà di cui egli godette in vita e sull'apprezzamento della sua attività di rimatore presso i grandi ingegni poetici coevi.

Intendendo ricostruire questa fitta trama di relazioni, risulta doveroso partire dalla doppia presenza del nostro poeta nell'*Arcadia* di J. Sannazaro, dove egli compare la prima volta nell'ecloga X, la seconda nella prosa XI. Riportiamo di seguito i passi in questione:

Ma a guisa d'un bel sol fra tutti radia  
Caracciol, che 'n sonar sampognie o cetere  
non troverebbe il pari in tucta Arcadia.  
Costui non imparò putare o metere,  
ma curar greggi da la infetta scabbia  
et passion sanar maligne e vetere.  
Il qual un dì, per isfogar la rabbia,  
così prese a cantar sotto un bel frassino,  
io fiscelle tessendo, egli una gabbia<sup>13</sup>.

E sopra tutto mi piacque udirla comendare de' studii de la eloquenzia e de la divina altezza de la poesia; e tra le altre cose, de le merite lode del mio virtuosissimo Caracciolo, non picciola gloria de le volgari Muse; la canzone del quale, e se per lo covertò parlare fu poco da noi intesa, non rimase però che con attenzione grandissima non fusse da ciascuno ascoltata<sup>14</sup>.

A questi due passi va aggiunta la presunta dedica a G. F. Caracciolo di un sonetto sannazariano contenuto nelle *Opere Volgari*<sup>15</sup>, dedica di cui parla B. Croce nel saggio *Giovan Francesco Caracciolo*<sup>16</sup>, là dove elenca brevemente gli autori che usarono parole di lode nei confronti del Nostro. Il sonetto in questione sarebbe il dodicesimo della raccolta e costituirebbe un testo "di gratitudine verso un alto personaggio di comune loro conoscenza"<sup>17</sup>.

---

<sup>13</sup> J. Sannazaro, *Arcadia*, Egloga X, vv. 40-48. Per questa e le successive citazioni dell'opera si farà riferimento a J. Sannazaro, *Opere Volgari*, a cura di A. Mauro, Laterza, Bari 1961.

<sup>14</sup> J. Sannazaro, *Arcadia*, Prosa XI, § 7.

<sup>15</sup> J. Sannazaro, *Opere Volgari*, Padova 1723, p. 340.

<sup>16</sup> In *Aneddoti di varia letteratura*, Bari 1953, p. 120.

<sup>17</sup> B. Croce, *Giovan Francesco Caracciolo*, in *Aneddoti di varia letteratura*, Bari 1953, p. 121; M. Santagata in *La lirica*, p. 43 in nota, ci informa tuttavia che nella tradizione manoscritta il sonetto in questione risulta dedicato a

Preme a questo punto sostare brevemente sull'inserimento di G. F. Caracciolo nel celebre romanzo bucolico. Ne tratta distesamente M. Santagata nel capitolo *L'alternativa arcadica del Sannazaro*, quinto de *La lirica*, nell'intento di definire gli sfumati contorni della polemica etico-politica e poetica sviluppata in vari luoghi dell'*Arcadia* e nelle opere di alcuni autori della vecchia guardia (prima fra tutte la *Pastorale* di P. J. De Jennaro, riconosciuta da M. Corti come uno dei referenti testuali più prossimi del prosimetro). La polemica, che, come anticipato, coinvolse più autori, intese denunciare la situazione di decadenza etico-politica venutasi a creare a Napoli negli anni di composizione della prima *Arcadia*, situazione che portò in breve tempo alla Congiura dei Baroni. A quell'epoca, la crisi politica prodotta dalle tensioni tra sovrano, baroni e piccola nobiltà comportò il degrado di quel tessuto etico che, facendo centro nella corte, abbracciava tutti coloro che ad essa facevano riferimento (*in primis* funzionari, piccola nobiltà sedile e poeti della vecchia guardia aragonese), producendo di riflesso nefaste conseguenze sulla poesia cortigiana del tempo. Sul tema della cruciale importanza per la genesi poetica della conservazione del sostrato morale di riferimento, vengono in aiuto le parole di M. Santagata relative al nesso virtù-poesia: "l'attività poetica è condizionata dalla presenza di un saldo sostrato morale, per cui uno sconvolgimento dei valori etici comporta una crisi della poesia"<sup>18</sup>. Secondo M. Santagata, snodo centrale di quest'ampia polemica sarebbe proprio l'ecloga X, l'ultimo testo composto da J. Sannazaro prima della decennale pausa che precedette la stesura della seconda *Arcadia*.

Nella prima *Arcadia* possiamo rintracciare, seppur non composti in un discorso organico, da un lato la denuncia della decadenza etico-politica del tempo, dall'altro il tratteggiarsi della crisi poetica in atto. Per quanto riguarda il primo aspetto, testi quali le ecloghe I, II e VI permettono, una volta decifrato l'ermetico codice bucolico, di comprendere i termini della polemica, come spiega chiaramente M. Santagata:

non mi pare azzardato sostenere che nelle ecloghe sopra analizzate sia riflessa la situazione della piccola nobiltà cittadina, priva di indipendenza economica e politica e perciò strettamente legata alla corte ed alla amministrazione statale. Questo legame non trattiene però la dinastia, in continua lotta con l'alta aristocrazia baronale, dal colpire la nobiltà dei Seggi con confische e vendite forzate ai fini di tamponare un erario cronicamente deficitario. Dalle file di questa piccola nobiltà escono non solo i funzionari, ma anche (e sovente le funzioni si accumulano) gli intellettuali e i poeti del regime; non sorprende quindi trovare le tracce di una polemica di classe, impossibile sul piano dei rapporti politici, su quello mediato della letteratura"<sup>19</sup>.

---

Leonardo Corvino; cfr. anche C. Dionisotti, *Appunti sulle rime del Sannazaro*, in *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, 140 (1963), p. 172.

<sup>18</sup> M. Santagata, *La lirica*, p. 369.

<sup>19</sup> M. Santagata, *La lirica*, p. 354.

Scorrendo i testi indicati rintracciamo agevolmente i termini in cui si delinea la polemica: J. Sannazaro denuncia gli avidi lupi ladri, l'invidia e l'avarizia che serpeggiano e il potere assoluto assunto dalla ricchezza a discapito della verità, della virtù e della rettitudine; il presente è descritto come un'inesorabile caduta etica, segnata dal rivolgimento dei valori, dal capovolgimento della coppia oppositiva falsità-sincerità e dalla decadenza della poesia. È la negazione dei termini *pregio* e *pregiare* ad indicare la mancata considerazione dell'attività poetica al tempo della stesura della prima *Arcadia* (essa non è più "tenuta in pregio" come invece lo era nei tempi passati); per mezzo d'essi il poeta ci introduce alla descrizione di un mondo in cui la crisi etica ha trascinato con sé la lirica, allontanando il pubblico dalla parola poetica a cui il mondo tende ormai orecchie sorde.

È in questo complesso sistema tematico che si inserisce la citazione di G. F. Caracciolo nell'ecloga X. All'inizio del componimento prende la parola il pastore Selvaggio, affermando che le selve non sono nel presente del tutto mute, anzi esse risuonano di canti, così come fecero al tempo degli antichi; esprime quindi la negazione della crisi poetica (il silenzio/la sordità poetica) del tempo in cui si svolge la vicenda dell'*Arcadia*. A Selvaggio risponde Fronimo, sostenendo la tesi opposta: egli delinea nettamente la condizione di crisi in cui versa il presente, crisi le cui componenti sono l'abbandono delle Muse da parte dei pastori-poeti<sup>20</sup> e la corruzione e l'ipocrisia morale<sup>21</sup> che fanno temere/sperare al cantore l'intervento punitivo e regolatore delle divinità. A questo punto è nuovamente il turno di Selvaggio che, volgendosi al passato, narra il suo arrivo, vaticinato dalle "sorti", ne "l'alta cittadade ove i Calcidici / sopra il vecchio sepolcro si confusero"<sup>22</sup> ove egli, accolto dai pastori del luogo, imparò le arti magiche ed incantatrici assieme all'"arte febea con la palladia", venendo dunque a contatto con una realtà ancora pura e incorrotta. È a questo punto che incontriamo la figura di G. F. Caracciolo<sup>23</sup>. Egli è infatti parte di quell'ambiente poetico-pastorale ancora sorretto dall'etica che Selvaggio incontrò nella città "tra Baie e 'l gran Vesuvio", e in esso è quasi un sole raggiante, la cui opera è tutta volta a risanare gli animi umani.

A questo punto il racconto di Selvaggio si apre al ricordo d'un canto sgorgato dalle labbra del nostro autore "per isfogar la rabbia", un dì in cui essi si trovarono insieme, arcadicamente seduti ai piedi d'un bel frassino. La canzone qui attribuita a G. F. Caracciolo è un lungo testo di denuncia nei toni del lamento, volontariamente scritto in uno stile criptico che spesso sfugge nei suoi

---

<sup>20</sup> "Selvaggio, oggi i pastor più non ragionano / de l'alme Muse, e più non pregian naccari, / perchè, per ben cantar, non si coronano", J. Sannazaro, *Arcadia*, Ecloga X, vv. 4-6.

<sup>21</sup> "E s'è del fango ognun s'asconde i zaccari, / che tal più pute che ebuli et abrotano / e par che odore più che ambrosia e baccari", J. Sannazaro, *Arcadia*, Ecloga X, vv. 7-9.

<sup>22</sup> J. Sannazaro, *Arcadia*, Ecloga X, vv. 26-27.

<sup>23</sup> Ai vv. 40-45, sopra riportati.

riferimenti allusivi a fatti o aspetti della società del tempo. Il cantore stesso ne è cosciente<sup>24</sup>, e poco dopo il narratore Sincero, parlando dei versi composti dal nostro poeta, dice: “la canzone del quale, e se per lo coverto parlare fu poco da noi intesa, non rimase però che con attenzione grandissima non fusse da ciascuno ascoltata”<sup>25</sup>. Il testo si svolge secondo lo schema dell’elenco delle divinità, maggiori e minori, che costituiscono il *pantheon* e che governano il creato, elenco cui s’accompagna la denuncia dell’assenza nel tempo presente degli attributi e degli influssi positivi che esse solevano avere sugli uomini e sul mondo nel passato. La conclusione del canto è un’esortazione ai pastori affinché sradichino le “male piante” che, soffocando il terreno, non lasciano spazio di sviluppo ai ben più degni pini, versi di cui non serve chiarire il palese intento moralistico<sup>26</sup>.

La successiva citazione di G. F. Caracciolo nel settimo paragrafo della Prosa XI è decisamente meno importante; si riduce quasi ad un semplice richiamo che intende raccordare la precedente canzone, appartenente alla prima *Arcadia*, all’undicesima prosa, che apre invece la seconda parte del prosimetro. A prendere la parola è ora il narratore Sincero, che del nostro autore ricorda semplicemente il tratto di uomo “virtuosissimo”, le notevoli doti poetiche e lo stile piacevole, ma criptico, del suo canto.

Tornando alle terzine che nella decima ecloga precedono la canzone del Nostro, rileggiamo con attenzione i versi “Costui non imparò putare o metere, / ma curar greggi da la infetta scabbia / e passion sanar maligne e vetere”<sup>27</sup> ed accostiamoli al successivo “le merite lode del mio virtuosissimo Caracciolo”. Del poeta si mette chiaramente in risalto il carattere di uomo virtuoso: egli appare indenne dai mali del suo tempo, ci sembra sfuggire all’ipocrita adulazione cortigiana (*putare* e *metere*) e condurre un’opera di cura del popolo infetto (la scabbia dell’abbruttimento morale) al fine di sanare e contenere le malvagie pulsioni umane. Unendo questo profilo al carattere d’isolamento dell’autore, che sempre si mantenne lontano dal *cliché* cortigiano e si mostrò restio alla pubblicazione delle proprie rime<sup>28</sup>, arriviamo a delineare la funzione svolta dal personaggio Giovan Francesco Caracciolo nella decima ecloga. Egli entra nella finzione bucolica con tutto il peso del personaggio storico, della propria vicenda biografica, che lo rende noto per la sua

---

<sup>24</sup> “Io ne l’aria dipingo, e tal si stende, / che forse non intende il mio dir fosco.” J. Sannazaro, *Arcadia*, Ecloga X, vv. 158-159.

<sup>25</sup> J. Sannazaro, *Arcadia*, Prosa XI, Paragrafo 7.

<sup>26</sup> “Pastor, la noce che con l’ombre frigide / nõce alle biade, or ch’è ben tempo, trunchesi / pria che per anni il sangue si rinfrigide. / Non aspettate che la terra ingiunchesi / di male piante, e non tardate a svellere, / fin che ogni ferro poi per forza adunchesi. / Tagliate tosto le radici all’ellere; / ché se col tempo e col poder s’aggravano, / non lasseranno i pini in alto eccellere.” J. Sannazaro, *Arcadia*, vv. 177-185.

<sup>27</sup> J. Sannazaro, *Arcadia*, Ecloga X, vv. 43-45.

<sup>28</sup> Sono pubblicati da M. Santagata (*La lirica*, p. 365) due sonetti di Rustico Romano che esortano G. F. Caracciolo a diffondere le proprie opere e ci lasciano supporre l’esistenza di testi responsivi del Nostro che indicassero nel secolo, sordo alla voce poetica, la causa della chiusura e della scelta del silenzio.



produzione morale (“i satiri et morali”<sup>29</sup>) e per la consapevole scelta del silenzio e dell’isolamento. Tuttavia, in linea con la composita ma più sincera natura della prima *Arcadia*, egli non diventerà mai un arcade:

E se non fusse che ’l suo gregge affrenalo  
e tienlo a forza ne l’ingrata patria,  
che a morte desiàr spesso rimenalo,  
verrebbe a noi, lassando l’idolatria  
e gli ombrati costumi al guasto secolo,  
fuor già d’ogni natia carità patria<sup>30</sup>.

M. Santagata interpreta questo passo individuando nelle liti familiari con il fratello Galeazzo la ragione della permanenza quasi forzata del Nostro nella sorda e corrotta Napoli.

Concludendo questo discorso, preme insistere ancora una volta sull’importanza dell’inserimento del Nostro nel romanzo pastorale: G. F. Caracciolo “storico” diventa personaggio arcadico in virtù dell’alto valore etico di cui si fa portatore. Trasfigurato in personaggio, mantiene il proprio nome a causa del potere evocativo di cui gode: dietro a questo campeggia infatti l’immagine di un uomo retto e virtuoso che oppone alla crisi etico-poetica la scelta del silenzio, ovvero quella della non pubblicazione delle sue liriche, ma che non abdica al proprio ruolo di poeta nel suo restare fedele al genere morale e talvolta, anche nelle rime amorose, all’intonazione moralistica.

Allontanandoci dalla lunga parentesi arcadica e tornando al censimento delle citazioni del nostro autore e della sua produzione, va indicato come, sul versante della prosa, Masuccio Salernitano dedichi “Al spettabile Ioan Francesco Caracciolo” la ventesima novella del suo *Novellino*, con la seguente dedicatoria:

Cognoscendo l’altezza de tuo ingegno, multo vertuoso Ioan Francesco, me persuado che facelmente potrai comprendere quanto e quale siano difficile ad invistigare le potenzie del gran signore Amore [...]. E perchè non me pare de bisogno a te, che dagli teneri anni si’ stato seguace del poderoso Amore, darte novo avviso del suo imperio [...] sulo me è piaciuto con la presente demonstrarte una sua nova potenza [...]<sup>31</sup>.

Più numerose sono tuttavia le citazioni nell’ambito poetico. Iniziando dal Pontano, va ricordato che anch’egli nomina il rimatore di *Argo*: scorrendo i suoi *Hendecasyllabi* ci imbattiamo

---

<sup>29</sup> Così li definisce Girolamo Carbone nella lettera dedicatoria con la quale si apre la stampa degli *Amori* e di *Argo* del 1506.

<sup>30</sup> J. Sannazaro, *Arcadia*, Ecloga X, vv. 189-194.

<sup>31</sup> M. Salernitano, *Il Novellino*, novella XX. Per questa e le successive citazioni dell’opera si farà riferimento a *Il Novellino con appendice di prosatori napoletani del quattrocento*, a c. di G. Petrocchi, Sansoni, Firenze 1957.

in un *De amoribus Francisci Caraccioli*, I, XXVII, in cui l'autore giocosamente tratta d'un amore giovanile del nostro poeta per una "trux Harmosyne", identificabile forse con Carmosina di Pirro, sua futura moglie.

All'interno del più volte citato studio, M. Santagata<sup>32</sup> ci informa che il nome del nostro rimatore si incontra anche nell'opera di esponenti del ristretto gruppo della vecchia guardia aragonese, quali P. J. De Jennaro e Rustico Romano.

Nel poema di P. J. De Jennaro *Le sei etate de la vita umana* si rintracciano i versi:

Carazziol guarda, che labre non mute:  
ebe l'electo et elegante verso,  
exempio e guida a tutte lingue argute<sup>33</sup>

ove G. F. Caracciolo viene inserito in un elenco di celebri poeti a lui contemporanei.

Ben due sono poi i sonetti a noi noti indirizzati al rimatore napoletano da Rustico Romano: si tratta del LVI (*Ad Io. Francisco Caracciolo*) e del LVII (*Responsivo per le consonantie al medesimo*) del *Perleone*<sup>34</sup>. Secondo M. Santagata essi sarebbero "la parte superstite (perduta è quella di mano del Caracciolo) di uno scambio di messaggi in rima nel quale Rustico invitava ripetutamente Joan Francesco a pubblicare le sue rime, incontrando, tuttavia, il suo diniego"<sup>35</sup>.

Numerose sono poi le citazioni della figura del nostro poeta che lo accostano con frequenza a due grandi protagonisti dell'agone poetico napoletano: J. Sannazaro e Cariteo. Possiamo cominciare da Vincenzo Calmeta, che nella sua *Vita di Serafino Aquilano*, premessa alle *Collettanee Grece Latine e Vulgari*, scrive:

Ma quelli che (...) nel vulgare ottenessero il principato erano il Sanazaro,  
Francesco Caracciolo e Cariteo<sup>36</sup>.

Egli non è l'unico autore a proporre all'attenzione del pubblico una triade così costituita: anche Andrea Stagi nella sua *Amazonida*, canto VI, elencando i grandi poeti d'ogni tempo apre la serie dei rimatori quattrocenteschi in volgare proprio con la triade citata da V. Calmeta. La medesima "famiglia poetica" viene proposta anche nel *Viridario* di Giovanni Filoteo Achillini, nel *Tempio D'Amore* di Galeotto del Carretto e nel sonetto *In rima taccia ognun, che 'l pregio è dato* di Antonio Cammelli. Come sottolinea M. Santagata, la triade giunge poi fino a noi attraverso l'opera

---

<sup>32</sup> M. Santagata, *La lirica*, pp. 39-40.

<sup>33</sup> Canto xvii, vv. 154-156. Per questa e le successive citazioni dell'opera si farà riferimento a P. J. De Jennaro, *Le sei etate della vita umana*, a cura di A. Altamura e P. Basile, Società Editrice Napoletana, Napoli 1976.

<sup>34</sup> I sonetti sono pubblicati in M. Santagata, *La lirica*, p. 365.

<sup>35</sup> M. Santagata, *La lirica*, p. 364.

<sup>36</sup> V. Calmeta, *Vita di Serafino Aquilano*, premessa alle *Collettanee Grece Latine e Vulgari*, Bologna 1504.

di E. Gothein<sup>37</sup> e quella di E. Pèrcopo, ove si parla del “famoso triumvirato quattrocentista”<sup>38</sup>. La cristallizzazione dei vertici poetici della poesia napoletana del tempo in questo ristretto gruppo, che mediante continue citazioni attraversa la storia, secondo M. Santagata fu “quasi un luogo comune negli studi napoletani sino alla sistemazione della Corti”<sup>39</sup>. Un luogo comune semplificatore, dunque, che era solito “associare il nome del Caracciolo a quelli del Sannazaro e del Cariteo, in un giudizio di valore indifferente non solo ai salti generazionali, ma, soprattutto, agli sbalzi culturali che un salto anche di pochi anni implica”<sup>40</sup>.

Percorrendo a ritroso la storia di queste citazioni, riusciamo ad individuare la fonte che con la sua indiscussa autorità produsse la formazione del “famoso triumvirato”: si tratta ancora una volta dell’*Arcadia*, in cui J. Sannazaro “ricorda con il nome storico solo due poeti volgari, il Caracciolo appunto e il Cariteo, e in tal modo propone implicitamente quella classificazione di valori che, come si è visto, è stata largamente accettata dai contemporanei”<sup>41</sup>.

È infatti vero che nella mitica *Arcadia* entrano di diritto solo coloro che hanno subito una vera e propria metamorfosi, ovvero hanno abbandonato le proprie spoglie storiche per vestire i panni bucolici del pastore-cantore, trasformazione in cui il passaggio più significativo è l’abbandono del proprio nome per assumerne uno nuovo, quello arcadico, simbolo dell’avvenuta metamorfosi. In tutta l’opera, gli unici autori che sfuggono a questo meccanismo sono appunto G. F. Caracciolo e Cariteo, quest’ultimo citato nella Prosa II, ove premio al canto d’un pastore è “un bastone di noderoso mirto”, la cui cima è stata “intagliata per man del Cariteo, bifolco venuto dalla fruttifera Ispagna”<sup>42</sup>.

Bisognerà attendere il recupero novecentesco dell’opera del Caracciolo per assistere ad una cosciente ed attenta ricollocazione della sua produzione nel panorama letterario di fine Quattrocento. Nel 1956 l’intervento di M. Corti, dedicato allo studio dell’opera di P. J. De Jennaro e dei rimatori a lui coevi<sup>43</sup>, portò alla luce la poesia della “vecchia guardia argonese”<sup>44</sup> e ne mise in risalto i tratti distintivi, consentendo di collocare correttamente il poeta degli *Amori* e di *Argo* all’interno della propria generazione poetica, quella degli autori “nati grosso modo tra il 1430 e il

---

<sup>37</sup> E. Gothein, *Il rinascimento nell’Italia meridionale*, traduzione di T. Persico, Sansoni, Firenze 1915, p. 137.

<sup>38</sup> E. Pèrcopo, *Dragonetto Bonifacio marchese d’Oria rimatore napolitano del sec. xvi*, in «GSLI» 10 (1887), pp. 228-229.

<sup>39</sup> M. Santagata, *La lirica*, p. 50.

<sup>40</sup> *Ibidem*.

<sup>41</sup> M. Santagata, *La lirica*, p. 52.

<sup>42</sup> J. Sannazaro, *Arcadia*, Prosa II, par. 8.

<sup>43</sup> M. Corti, *Introduzione a Pietro Jacopo de Jennaro, Rime e lettere*, Commissione per i testi di lingua, Bologna 1956.

<sup>44</sup> Con questa espressione C. Dionisotti nei suoi *Appunti sulle Rime del Sannazaro* in «Giornale storico della letteratura italiana», 140 (1963), p. 196 definisce i lirici napoletani del Quattrocento sino a J. Sannazaro, che assieme al Cariteo costituirebbe invece la “nuova guardia”.

1445”<sup>45</sup>. Considerando l’insieme degli autori della vecchia guardia, M. Corti stessa non potrà evitare di mettere in risalto la peculiarità della produzione lirica del nostro poeta, ch’ella definirà sorprendentemente unitaria se raffrontata all’esperienza lirica degli altri autori della vecchia guardia. Definitivo a questo proposito risulterà nel 1979 lo studio di M. Santagata, che rivendicherà una volta per tutte l’autonomia della poetica del Caracciolo rispetto a quella dei petrarchisti aragonesi, autonomia che lo colloca a metà strada tra la vecchia generazione e la nuova stagione poetica e che ci sembra dunque spiegare, al di là del ruolo “catalizzatore” dell’*Arcadia*, la percezione triadica dei contemporanei.

### 1.3 Vicenda critica

Occuparsi dell’opera in versi di G. F. Caracciolo significa prendere le mosse dallo studio di M. Santagata, *La lirica aragonese. Studi sulla poesia napoletana del secondo quattrocento*<sup>46</sup>, che costituisce il contributo più recente alla conoscenza dell’opera del nostro poeta. Il testo, attraverso il confronto costante dell’opera in versi di G. F. Caracciolo con quella di un altro rimatore napoletano quattrocentesco, Giovanni Aloisio, propone un’analisi della lirica fiorita nel Regno Aragonese di Napoli nella seconda metà del Quattrocento e ne mette in luce alcuni tratti peculiari. L’indagine è condotta con lo scopo di definire l’opera del poeta degli *Amori* e di *Argo* rispetto al grande modello petrarchesco, alle coeve correnti poetiche provinciali e alla nuova poesia dei due maggiori poeti del Cinquecento napoletano: Sannazaro e Cariteo.

In questo contesto rientra l’attenzione posta da M. Santagata alla figura di un fantasma di cortiana memoria, il poeta aragonese G. F. Caracciolo.

Nell’introduzione al secondo capitolo de *La lirica*, troviamo un veloce *excursus* sugli interventi critici che dalla fine del diciannovesimo secolo al secondo Novecento sono stati dedicati alla figura e all’opera del nostro poeta. Si riporta di seguito il passo in questione:

Il Caracciolo è forse l’autore che più ha beneficiato del rinnovato interesse per la lirica aragonese suscitato dall’edizione del De Jennaro curata dalla Corti. Se come indice della ‘fortuna’ prendiamo lo spazio dedicatogli dalle storie letterarie, possiamo agevolmente osservare come al silenzio delle compilazioni anteriori a quella edizione – silenzio rotto solo da un rapidissimo cenno de *Il Quattrocento* di V. Rossi – nelle opere più recenti faccia riscontro una attenzione fuori del comune

---

<sup>45</sup> M. Corti, *Introduzione*, p. I.

<sup>46</sup> Ripetiamo per completezza gli estremi bibliografici dell’opera: M. Santagata, *La lirica aragonese. Studi sulla poesia napoletana del secondo quattrocento*, Antenore Editore, Padova 1979.

per un 'minore' ignoto al grande pubblico e quasi sconosciuto anche alla maggior parte degli addetti ai lavori. Questa scoperta, se così posso esprimermi, non disgiunta dal riconoscimento della rilevanza culturale e, anche, del valore estetico delle rime, non ha però dato frutti sul piano dell'indagine storico-letteraria: per la biografia, nonostante un pregevole saggio monografico del Croce, siamo fermi in sostanza alle linee fissate dal Minieri-Riccio nella seconda metà del secolo scorso; del pari, la ricerca testuale è completamente mancata, sicchè le rime si leggono tutt'ora nell'edizione postuma che ne procurò Gerolamo Carbone nel 1506<sup>47</sup>.

Ricapitolando, le tappe principali del recente interesse critico prestato all'autore degli *Amori* e di *Argo* sono state le seguenti<sup>48</sup>: le *Biografie degli accademici alfonsini detti poi pontaniani dal 1442 al al 1543* di C. Minieri Riccio<sup>49</sup>, Napoli 1880, l'articolo *Dragonetto Bonifacio marchese d'Oria rimatore napoletano del secolo XV* di E. Pèrcopo, l'articolo *G. F. Caracciolo* steso da B. Croce, l'*Introduzione a Pietro Jacopo de Jennaro, Rime e lettere* di M. Corti<sup>50</sup>, gli *Appunti sulle Rime del Sannazaro* di C. Dionisotti<sup>51</sup> e, da ultimo, *La lirica aragonese. Studi sulla poesia napoletana del secondo quattrocento* di M. Santagata<sup>52</sup>.

Le pagine successive intendono ripercorrere brevemente la "fortuna"<sup>53</sup> del poeta e riassumere brevemente le acquisizioni cui gli studi sopra citati hanno condotto.

C. Minieri Riccio è il primo a porre modernamente l'attenzione su G. F. Caracciolo, introducendolo nelle sue *Biografie degli accademici alfonsini detti poi pontaniani*, ove al rimatore napoletano viene dedicato un primo intervento monografico<sup>54</sup>.

Va subito notato il sicuro inserimento del poeta nel mondo dell'Accademia Alfonsina, poi Pontaniana, operato dal critico; dell'ammissibilità d'una tale ipotesi discute M. Santagata nel secondo capitolo de *La Lirica*<sup>55</sup>. La convinzione che G. F. Caracciolo facesse parte del sodalizio umanistico è condivisa da altri autori, favorita probabilmente sia dai documentati rapporti di amicizia intercorsi tra il nostro rimatore ed il Pontano, sia da un passo della *Vita di Serafino*

---

<sup>47</sup> M. Santagata, *La lirica*, pagg. 24-25.

<sup>48</sup> Si tralasciano i rapidi accenni all'opera o alla persona di G. F. Caracciolo contenuti in storie della letteratura e in affreschi dello stato delle arti e delle lettere nella Napoli aragonese.

<sup>49</sup> C. Minieri Riccio, *Biografie degli accademici alfonsini detti poi pontaniani dal 1442 al al 1543*, Napoli 1880 (in ristampa anastatica Bologna, Forni, 1967).

<sup>50</sup> M. Corti, *Introduzione a Pietro Jacopo de Jennaro, Rime e lettere*, Commissione per i testi di lingua, Bologna 1956.

<sup>51</sup> C. Dionisotti, *Appunti sulle Rime del Sannazaro* in «Giornale storico della letteratura italiana», 140 (1963).

<sup>52</sup> M. Santagata, *La lirica aragonese. Studi sulla poesia napoletana del secondo quattrocento*, Antenore, Padova 1979.

<sup>53</sup> Il termine "fortuna" viene qui usato in una accezione ristretta per indicare solamente la "fortuna critica", ovvero le citazioni del Nostro in lavori specialistici.

<sup>54</sup> Alle pp. 309-318.

<sup>55</sup> M. Santagata, *La lirica*, pp. 41-42.

*Aquilano* di Vincenzo Calmeta<sup>56</sup> che, parlando degli autori che “oltre il latino nel volgare ottenessero il principato”<sup>57</sup>, accosta il nome di G. F. Caracciolo a quelli di Cariteo e di J. Sannazaro. Se da un lato riscontriamo dunque quest’attestazione di presenza, dall’altro svariate fonti, fornendo elenchi di accademici pontaniani, tacciono il nome del Nostro, così come resta isolata la voce di Napoli-Signorelli che, includendo nel capitolo *Letterati fuori dell’Accademia del Pontano*<sup>58</sup> la figura di G. F. Caracciolo, ne afferma esplicitamente l’esclusione dal sodalizio. Questi elementi, sommati al netto rifiuto della dimensione socializzata del poetare (tratto peculiare del nostro autore), rendono sempre meno ammissibile la validità della tesi che vorrebbe G. F. Caracciolo un accademico.

Le pagine che C. Minieri Riccio dedica alla figura del poeta ci forniscono anche alcuni essenziali dati biografici corredati da documenti, tentando di abbozzare un quadro delle relazioni che egli intrattenne con i rimatori del tempo, il tutto non privo di inesattezze e fraintendimenti.

Per quanto riguarda la sua vita, il biografo pone al 1437 la data di nascita<sup>59</sup> desumendola, attraverso calcoli approssimativi, dalle indicazioni temporali relative ai matrimoni dei genitori e delle sorelle contenute nei documenti del processo che G. F. Caracciolo sostenne con il fratello Galeazzo per la spartizione dei beni ereditati<sup>60</sup>. Altri dati, la cui veridicità viene subito meno, sono quelli che danno il rimatore ancora vivo nel 1506 e lo indicano come un rinomato autore di farse e commedie, evidentemente confondendolo con il figlio Pietro Antonio.

In merito alle relazioni letterarie intrattenute dal poeta, C. Minieri Riccio si limita ad indicare le citazioni sannazariane del rimatore e l’epitaffio composto da Pietro Gravina<sup>61</sup>. Quasi dono al lettore d’una prelibata rarità letteraria, la biografia di G. F. Caracciolo accademico riporta inoltre gli unici versi latini attribuiti al poeta a noi pervenuti. Si tratta di quattro distici elegiaci che il biografo dichiara posti in chiusa dell’epistola inviata dal Nostro al Commissario della Causa per sollecitare da parte sua la grazia. Li riportiamo a titolo documentario:

Si bene quid facias: facias cito: nam cito factum  
gratum erit, ingratum gratia tarda facit.  
Gratia, quae tarda est, ingrata est, Gratia namque  
cum fieri properant gratia grata magis.

<sup>56</sup> Premessa alle *Collettanee Grece Latine e Vulgari per diversi auctori moderni nella morte de l’ardente Seraphino Aquilano per Gioanne Philoteo Achillino bolognese in uno corpo redatte*, Bologna 1504.

<sup>57</sup> V. Calmeta, *Prose e lettere edite e inedite* a c. di C. Grayson, Commissione per i testi di lingua, Bologna 1959, p. 67.

<sup>58</sup> In *Vicende della coltura delle due Sicilie*, Napoli 1784-86.

<sup>59</sup> M. Santagata preferisce invece essere più cauto e collocare la nascita del poeta in un lasso di tempo intercorrente tra il 1435 ed il 1440.

<sup>60</sup> Cfr. nota 8, p. 3.

<sup>61</sup> Stando a M. Santagata (*La lirica*, p. 44, nota 48) lo si può leggere in P. Gravina, *Poematum Libri*, Napoli 1532 con titolo *Tumulus Johannis Francisci Caracioli*.

Mors fera quod potuit secum obstulit, at bona mentis  
muneraque ingenii non periere tui.  
Haec vivent dum Parthenope Sirenas habebit,  
Sebethusque humili fonte refundet aquos<sup>62</sup>.

Le pagine dedicate a G. F. Caracciolo nelle *Biografie* si concludono con un rapido cenno alle rime del poeta stampate da Girolamo Carbone (detto “amico” del Nostro) nel 1506, libro definito “rarissimo” e del quale si sottolinea la frequente ed erronea attribuzione a G. Carbone stesso da parte di molti storici precedenti, quali, ad esempio, Quadrio e Tafuri.

Rapidissimo è l’accenno fatto al nostro poeta da E. Pèrcopo nel saggio *Dragonetto Bonifacio marchese d’Oria rimatore napoletano del secolo XVI*. Riportiamo interamente il passo in questione che propone un confronto tra G. F. Caracciolo ed il madrigalista Dragonetto Bonifacio:

quando, fra que’ rozzi rimatori (si tratta degli autori quattrocenteschi, mentre il Bonifacio sarebbe nato all’inizio del Cinquecento e morto verso il 1526, n.d.a) ed il Bonifacio, corse quasi un bel secolo, in cui eran vissuti un Sannazaro, un Giovan Francesco Caracciolo, un *Chariteo*, per non citare che i più celebri. I quali, se non altro, avevano grandemente studiato i toscani, dirozzando la lingua, tra dialettale e letteraria, che allora era in uso nella corte aragonese, e ingentilendo il gusto. Dopo l’Arcadia e i canzonieri dei tre più celebri quattrocentisti napoletani, erano possibili i madrigali del Dragonetto; ma non prima.<sup>63</sup>

È interessante notare come, ancora a quest’altezza cronologica, E. Pèrcopo non esiti a collocare di buon diritto G. F. Caracciolo all’interno del “famoso triumvirato quattrocentista che signoreggiò Napoli, fra gli ultimi decenni del secolo decimoquinto ed i primi del decimosesto”<sup>64</sup>, ovvero in quel trittico degli autori più rappresentativi della poesia aragonese comprendente Cariteo e J. Sannazaro del quale abbiamo seguito la genesi. Va sottolineata da ultimo la notizia fornita dal critico relativamente alla preparazione di uno studio biografico-critico sull’autore degli *Amori* e di *Argo*, di cui però non si ebbero ulteriori notizie.

La terza tappa del nostro itinerario di ricostruzione della fortuna critica del poeta ci conduce allo studio di B. Croce, *Giovan Francesco Caracciolo*.

---

<sup>62</sup> C. Minieri-Riccio, *Biografie degli accademici alfonsini*, pp. 317-318.

<sup>63</sup> E. Pèrcopo, *Dragonetto*, pp. 227-228.

<sup>64</sup> E. Pèrcopo, *Dragonetto*, p. 229.

L'intervento si apre ponendo in risalto come alla relativa frequenza di citazioni del poeta rilevabile presso coloro che si sono occupati della letteratura volgare a Napoli nel Quattrocento<sup>65</sup> corrisponda l'assenza di lavori critici che abbiano dato anche solo un saggio delle sue rime e così anche la mancanza d'un ordinato ragguaglio della vita dell'autore. Dichiaratamente, lo studio di B. Croce intende rimediare in parte a questo difetto d'informazione.

La prima parte dell'intervento traccia un profilo biografico dell'autore; vari sono i punti dubbi. Di G. F. Caracciolo, ad esempio, si dà per scontata la frequentazione, assieme al figlio Pietro Antonio, della corte aragonese e si parla di una "intrinsichezza" con i principi che tuttavia non gli impedi di schierarsi con gli angioini nel 1495. Questo presunto rapporto del poeta con l'ambiente di corte viene esplicitamente rigettato da M. Santagata, che ne *La lirica*<sup>66</sup> discute della peculiarità della figura del nostro poeta, autore che, pur appartenendo alla generazione della vecchia guardia aragonese, sembra rifiutare lo *status* di nobile-funzionario-poeta tipico dei rimatori che si muovono nell'ambiente in cui, per i suoi nobili natali, anch'egli si trova inserito, preferendo chiudersi in una sorta d'isolamento poetico:

Al gruppo dei lirici aragonesi il Caracciolo è dunque accostabile sia per la data di nascita che per l'estrazione sociale. Ma già a livello biografico (...) alcuni tratti distinguono la sua carriera da quella dei suoi coetanei. Come vedremo ne risulta una figura di poeta che non ricalca il *cliché* tipico, anche se non esclusivo, dell'ambiente napoletano del poeta legato alla corte come funzionario statale e come produttore-consumatore di letteratura (volgare soprattutto) direttamente funzionale ai circoli cortigiani<sup>67</sup>.

M. Santagata si preoccupa di fornire questi dati sottolineando le mancate attestazioni di cariche ricoperte dal poeta degli *Amori* all'interno dell'amministrazione del Regno di Napoli e citando un sonetto di Girolamo Britonio<sup>68</sup> in cui l'autore probabilmente risponde ad un precedente testo di censura moralistica di G. F. Caracciolo colpendo il poeta nell'aspirazione umanistica alla fama e sostenendo l'incompatibilità di questa con l'ozio e il ritiro "ne patrii lari", tratti che, in questo modo, vengono indirettamente attribuiti al nostro autore. M. Santagata conclude così la discussione di questi argomenti:

---

<sup>65</sup> "Fortuna", secondo B. Croce, dovuta innanzitutto alla sua partecipazione all'Accademia Pontaniana — e qui si ripetono i dati discussi sopra per C. Minieri Riccio —, allo scambio di versi con il Pontano e J. Sannazaro e al giudizio di valore proposto da V. Calmeta nella *Vita di Serafino Aquilano*.

<sup>66</sup> M. Santagata, *La lirica*, pp. 28-29.

<sup>67</sup> M. Santagata, *La lirica*, p. 28.

<sup>68</sup> È il testo redatto alla carta CLXXX r. di *Opera volgare di Girolamo Britonio intitolata Gelosia del Sole*, Napoli MDXIX, raccolta delle rime del poeta. Il sonetto è pubblicato da M. Santagata in *La lirica*, p. 30.



Il presunto disimpegno e il conseguente provincialismo del Caracciolo acquistano uno spessore che travalica il piano biografico e costituiscono un indice culturale prezioso per l'analisi della sua produzione letteraria (...) <sup>69</sup>.

Questa prima parte della dissertazione crociana comprende anche l'elencazione delle citazioni del poeta e della sua produzione da parte di autori di prima linea come J. Sannazaro e Pontano e di rimatori, scrittori e intellettuali quali Pietro Jacopo De Jennaro, Giovan Filoteo Achillino, Galeotto del Carretto, Andrea Stagi e Ambrogio Leone <sup>70</sup>.

B. Croce si premura di discutere anche della presunta lettera del Pontano circa l'orazione pronunciata per Carlo VIII, lettera indirizzata al Caracciolo ed edita da F. Torraca <sup>71</sup>. L'epistola viene riconosciuta come una falsificazione eseguita nel Settecento da Vincenzo Meola e contenuta, con altri testi analogamente falsi, nei volumi di documenti riguardanti gli Accademici pontaniani donati da B. Croce all'Accademia Pontaniana. Cursoriamente si accenna poi ad un ulteriore caso di falso: una lettera latina, questa volta attribuita a G. F. Caracciolo, indirizzata a Sincero (Sannazaro) e contenuta negli stessi volumi di documenti <sup>72</sup>. In merito a queste ipotetiche attribuzioni è definitivo l'intervento di M. Santagata, che afferma:

Sia l'epistola del Pontano che quella del Caracciolo vennero ritenute autentiche da F. Torraca e da L. Viola che le pubblicarono in un opuscolo per nozze *Intorno a l'orazione del Pontano a Carlo VIII: due epistole*, Roma 1881 (poi, col titolo *L'orazione del Pontano a Carlo VIII*, in Torraca, *Studi*, pp. 299- 333). Si deve ad E. Pèrcopo, *Lettere di G. Pontano ai principi ed amici*, in "Atti dell'Acc. Pontaniana", s. II, XII, (1907), pp. 15 - 6, la dimostrazione della loro falsità <sup>73</sup>.

Le notizie biografiche si concludono con l'indicazione della morte del poeta "poco prima del 1506" e con alcuni cenni relativi alla pubblicazione delle sue rime a cura di Girolamo Carbone "amico suo e di tutti gli umanisti napoletani".

Interessante è il rilievo posto dal critico sulla produzione morale di G. F. Caracciolo <sup>74</sup>. B. Croce la definisce perduta e avanza l'ipotesi che essa potesse essere per noi d'interesse maggiore

---

<sup>69</sup> M. Santagata, *La lirica*, p. 30.

<sup>70</sup> Relativamente ad Ambrogio Leone, B. Croce ci informa che egli avrebbe definito G. F. Caracciolo "poeta illustris, virisque moribus integerrimis", aggiungendo che egli veniva comunemente chiamato "il Petrarca napoletano", notizie tratte dal *De Nola*, in *Delectus scriptor. rerum neap.*, Napoli 1735, I. III, c.6, p.102; su Ambrogio Leone si veda anche il seguente capitolo alla nota 167.

<sup>71</sup> In *Studi di storia letteraria napoletana*, Livorno 1884.

<sup>72</sup> Vol. III, f. 24.

<sup>73</sup> M. Santagata, *La lirica*, p. 37, nota 30.

<sup>74</sup> Quella che G. Carbone chiama "li volgari et morali in la medesima rima", annunciandone la prossima pubblicazione nella lettera di dedica dell'edizione degli *Amori* e di *Argo* a Prospero Colonna. In questo modo il curatore della stampa napoletana ci fa supporre l'esistenza di una raccolta di liriche di G. F. Caracciolo di tutt'altro tema e argomento rispetto a quelle da noi conosciute, raccolta che sarebbe già stata pronta - o quasi - per la stampa all'epoca dell'edizione del 1506.

rispetto alla produzione amorosa; ne sottolinea poi l'annunciata, ma non realizzata, pubblicazione. Questo appunto ci riporta ancora a *La lirica*<sup>75</sup> dove, nella descrizione del manoscritto Barberiniano, si insiste sul fatto che esso costituisce l'unico testimone ad offrirci un saggio della produzione morale del poeta:

(...) in un fascicolo aggiunto al termine del canzoniere amoroso, si leggono un *Triumpho de vanità* di 145 vv. e 6 sonetti che espongono, con un tono tra il didascalico e il moralistico, argomenti di carattere etico o religioso. L'habitus moralistico, che in queste rime ha agio di esprimersi liberamente, trapela qua e là anche nell'ambito della produzione amorosa, cosicché possiamo affermare che il recupero di questi testi non apporta elementi di sostanziale novità per la conoscenza della personalità artistica e culturale del Caracciolo. Piuttosto, la presenza tangibile di una produzione altra da quella amorosa propone con urgenza quel problema del duplice registro, che, forse proprio per la mancanza di testi d'appoggio, non è mai venuto in primo piano<sup>76</sup>.

Le rime morali conservate in chiusa a B 4026 sono pubblicate ne *La lirica*<sup>77</sup>, cui si rimanda per avere un saggio di questa fondamentale parte della produzione del rimatore che lo rese noto ai contemporanei come autore dalla sicura vena moralistica e lo fece assumere nel mondo arcadico in qualità di personaggio-specchio di virtù.

A questo punto B. Croce prosegue con una rapida discussione delle rime del poeta "sotto l'aspetto dell'arte" ed è proprio qui che ci si imbatte immediatamente in quel perentorio giudizio sulle rime del nostro poeta di cui già M. Corti lamentò il negativo influsso sulla sua fortuna presso i critici novecenteschi.

Riportiamo per intero il passo in questione:

Un esame di queste rime sotto l'aspetto dell'arte sarebbe forse una ridondanza critica, perché si dimostrano subito a chi le legge, più che altro, un documento del culto della poesia italiana nella Napoli degli aragonesi, e particolarmente del culto del Petrarca, ma anche del Boccaccio e degli altri rimatori toscani. Meglio fa al caso trascrivere, intere o in parte, alcune di esse; tanto più che nessuno ha finora adempiuto a quest'umile ufficio, che è pur necessario quando si discorre di un libro rarissimo. Del resto, i saggi che rechiamo, parlano da sé e dicono la qualità dell'arte del Caracciolo, assai inferiore a quella del Sannazaro e alla stessa del Cariteo, alle quali soleva essere accostata dai contemporanei<sup>78</sup>.

---

<sup>75</sup> Alle pp. 57-58.

<sup>76</sup> M. Santagata, *La lirica*, p. 58.

<sup>77</sup> Nell'appendice II, *Le rime morali*, pp. 80-87.

<sup>78</sup> B. Croce, *G. F. Caracciolo*, p. 122.

Il capitolo prosegue con un rapido commento alle rime pubblicate nella stampa, sostanziato dalla citazione di versi estratti da svariati componimenti. Si comincia con il sonetto-prefazione *Sòle lo infermo difalcar la doglia* e con il secondo della raccolta, di cui si mette in risalto la collocazione ad un Venerdì Santo del primo incontro con l'amata, il tutto evidentemente nel segno di Petrarca. Attraverso una sorta di *collage* di versi, B. Croce cerca di ricostruire la vicenda amorosa del canzoniere, intendendo riconoscervi una struttura narrativa di chiara discendenza petrarchesca: definisce quello cantato un amore "subitaneo e irresistibile", nato quando il poeta aveva quindici anni e del quale i diversi componimenti sviluppano le "varie commozioni".

Il critico richiama i modelli presenti a G. F. Caracciolo nella composizione delle sue rime: innanzitutto Petrarca ("gli sta dinnanzi come modello e a lui si riferisce"), secondariamente anche Boccaccio e Catullo.

Di *Argo* si dice molto brevemente:

Artificiosi e iperbolici sono i sonetti – una quarantina – che prendono ad argomento gli occhi della donna<sup>79</sup>

e di essi si riporta qualche *incipit*. Secondo il commentatore, la natura essenzialmente occasionale e d'esercitazione dei testi che costituiscono i canzonieri impedirebbe l'individuazione nelle rime del Nostro della "storia di una passione". Pochi sono, secondo lui, gli elementi di una vera vicenda: pare che l'amata abbia lasciato Napoli per maritarsi e che qualche tempo dopo sia morta a Firenze; il resto non costituirebbe il dipanarsi d'un amore secondo il tradizionale modello petrarchesco.

Gli ultimi accenni di B. Croce sono ai testi dedicati dal poeta a J. Sannazaro (Am. 105) e a G. Carbone (Am. 24, 29, 36). Per questi ultimi va riportato il breve intervento di M. Santagata:

Egli (Girolamo Carbone, n.d.a) è anche il curatore dell'ed. postuma, e non possiamo quindi escludere che a lui stesso risalga l'iniziativa di inserire il proprio nome tra le rime: tanto più che nel ms. barberiniano altri sono i dedicatari di quei testi: in xxxiii (corrispondente ad *Amori* 24) al posto del Carbone figura un imprecisato "Signor mio caro"; in xxxvi e LX (a cui corrispondono *Amori* 29 e 36) invece del Carbone troviamo un non meglio identificato Tancredi<sup>80</sup>.

Il saggio si conclude segnalando l'unico testo di argomento politico presente nelle raccolte, il sonetto *Se 'l mondo oge iudicio avesse intero* (Am. 163), dedicato alla rievocazione della Congiura dei Baroni, e affermando che l'intero canzoniere è nei metri tradizionali del sonetto, della

---

<sup>79</sup> B. Croce, *G. F. Caracciolo*, p. 127.

<sup>80</sup> M. Santagata, *La lirica*, p. 39.

canzone e della sestina. Fuori dal canone metrico starebbero solo “quasi per distrazione” uno strambotto e una canzonetta.

Il saggio si chiude esplicitando quello che B. Croce individua come il reale merito del suo contributo: l’aver fatto uscire G. F. Caracciolo “dal limbo delle bibliografie in cui sono segnati i libri rari e rarissimi”, avvicinandolo a noi nella sua persona e nella sua opera.

Posteriore di soli tre anni rispetto all’articolo *G. F. Caracciolo* di B. Croce fu l’intervento di M. Corti, che ebbe il merito di rispondere al giudizio del primo, proponendo una ferma rivalutazione della figura del poeta degli *Amori* e di *Argo*.

L’*Introduzione* di M. Corti a *Rime e Lettere di Pietro Jacopo De Jennaro* costituisce una tappa fondamentale dei moderni studi di poesia volgare napoletana tra Quattrocento e Cinquecento, in particolar modo per la sua messa a fuoco del cosiddetto “petrarchismo aragonese”.

Il disteso studio della produzione di P. J. De Jennaro operato dalla studiosa ci interessa direttamente, in quanto prende in considerazione l’opera di un contemporaneo del nostro poeta che con lui condivide l’appartenenza al gruppo dei lirici della vecchia guardia.

L’analisi delle rime e delle lettere dell’autore napoletano, pubblicate in edizione critica nella seconda parte del libro, inizia collocando la figura di P. J. De Jennaro all’interno del gruppo di lirici

nati grosso modo tra il 1430 e il 1445, stretti per lo più da buone amicizie o dalle trame delle loro esistenze di funzionari aragonesi, da corrispondenze e tenzoni poetiche, uniti in quello che potrebbe chiamarsi il circolo letterario del giovane principe Federico d’Aragona<sup>81</sup>.

Si tratta dunque di un autore che per nascita ed estrazione sociale condivide la stessa sorte dell’“isolato” G. F. Caracciolo.

Secondo l’autrice dell’*Introduzione*, della generazione di poeti “nati grosso modo tra il 1430 e il 1445” P. J. De Jennaro sarebbe il tipico rappresentante e la sua opera assommerebbe

gli ideali artistici e linguistici dalla duplice direzione, tesi ora verso un’arte di koinè ora verso un petrarchismo extraregionale e volutamente composito<sup>82</sup>.

L’analisi condotta nelle pagine successive prende in considerazione da un lato la produzione popolare di P. J. De Jennaro, testimoniata dalle rime raccolte nel ms. parigino 1053<sup>83</sup>, dall’altra il

---

<sup>81</sup> M. Corti, *Rime e lettere*, p. I.

<sup>82</sup> Ibidem.

<sup>83</sup> È il codice che ci ha tramandato il *Cansonero* di Giovanni Cantelmo, Conte di Popoli.

suo canzoniere amoroso<sup>84</sup>. Questa bipartizione su due versanti (popolare-realistico / lirico-amoroso) della produzione del poeta rientrerebbe perfettamente secondo M. Corti nel comportamento tipico degli autori della generazione che precede di pochi anni la grande stagione poetica di J. Sannazaro e di Cariteo: essi infatti restituirono

in barzellette e strambotti da un lato, in canzoni e sonetti dall'altro, quello che da differenti poetiche e modelli letterari avevano ricevuto nella loro formazione artistica<sup>85</sup>.

Siamo in presenza di due diversi indirizzi della lirica aragonese, uno popolare ed uno petrarchista, caratterizzati da un diverso atteggiarsi di contenuti e modi espressivi, ma accomunati da una medesima polarità linguistica che vede ad un estremo alcuni autori tendere consapevolmente verso una *koinè* napoletana, dall'altro altri poeti propendere per una lirica che guarda alla lingua e alla poesia quattrocentesca toscana. L'analisi delle opere della vecchia guardia aragonese (P. J. De Jennaro, Galeota, Rustico, ecc.) mostrerebbe inoltre come queste due coppie oppostive (popolareggiante-petrarchesca l'una, di *koinè*-interregionale l'altra) non abbiano portato ad un raffinamento letterario da una poesia popolareggiante ad una più matura produzione petrarcheggiante, ma piuttosto come esse siano state contemporaneamente presenti e attive, riversandosi nella produzione di tutti i poeti di questa generazione.

Va detto brevemente che in realtà, secondo M. Corti, la possibilità di tracciare un arco evolutivo progressivo che dalla poesia del primo Quattrocento napoletano conduca all'esperienza di J. Sannazaro e Cariteo sembra in parte realizzarsi relativamente alla polarità lingua di *koinè* / lingua interregionale: si tratta in realtà di un processo che nel Cinquecento interessa tutta l'Italia e che dal pluralismo linguistico regionale e dalle varie *koinè* riconosciute (padana, napoletana, ecc.) conduce lentamente alla formazione e all'affermazione del "modello unico" bembesco. In questo più ampio processo italiano possiamo dunque far rientrare anche le singole acquisizioni di alcuni autori della vecchia guardia che più di altri seppero e vollero guardare al toscano quattrocentesco come ad un valido modello linguistico.

Evitando di riproporre qui distesamente l'analisi delle rime popolareggianti di P. J. De Jennaro compiuta da M. Corti sulla base dei testi contenuti nella raccolta antologica del *Cansonero*, ci limitiamo a riportare la sua conclusione. Parlando della presenza d'un doppio influsso popolare nelle rime della raccolta, uno indigeno napoletano, l'altro interregionale toscano, si dice:

---

<sup>84</sup> Tramandato dal ms. XIII G 37 della Biblioteca Nazionale di Napoli.

<sup>85</sup> M. Corti, *Rime e lettere*, p. XVII.

È interessante rilevare come il De Jennaro dia molto spesso la preferenza a questo secondo filone popolare e, nei confronti con gli altri poeti, cerchi maggiormente di avere le carte in regola con la letteratura, di accogliere motivi e forme avallate dai poeti toscani del suo tempo, evitando un ampio compromesso con la pura tradizione indigena<sup>86</sup>.

Vedremo in seguito come questo sguardo rivolto alla poesia toscana contemporanea caratterizzi anche il polo petrarchista e costituisca un riferimento imprescindibile della lingua poetica amorosa aragonese, differenziandosi decisamente dallo strumento linguistico adottato nelle rime d'altro argomento che guarda piuttosto a un impasto in cui Petrarca si sposa ancora con latino e dialetto.

Più interessante ai fini del nostro discorso sulla fortuna critica di G. F. Caracciolo è il paragrafo dedicato al petrarchismo nel Regno di Napoli, ove troviamo quella netta rivalutazione dell'opera del nostro poeta sopra accennata.

Come mette immediatamente in luce M. Corti, parlare di petrarchismo aragonese significa innanzitutto definire un'esperienza poetica che si sviluppa a stretto contatto con la coeva produzione toscana. Molte furono nel corso del Quattrocento le occasioni di contatto tra il mondo culturale napoletano e quello tosco-fiorentino: si pensi solo alla Raccolta Aragonese che portò la lirica toscana delle origini e quella contemporanea nella capitale del Regno, ai continui rapporti di uomini e cose tra la Toscana, il napoletano e l'Emilia, ai numerosi viaggi al nord dei poeti-funzionari della corte aragonese, alla documentata circolazione nel napoletano dei testi delle tre corone e di autori contemporanei e alla presenza nella capitale di artisti e letterati toscani, tra questi Luigi Pulci, i cui strambotti echeggeranno nelle rime di P. J. De Jennaro e di J. Sannazaro. E' dunque non solo ammissibile, ma addirittura certa, la conoscenza della poesia toscana trecentesca e quattrocentesca da parte degli autori partenopei di cui ci occupiamo.

Oltre a ciò, per definire la peculiare natura della poesia petrarchesca della vecchia guardia è utile anche richiamare la distinzione proposta da E. Bigi tra un petrarchismo rigoroso, più fedele allo spirito, alla lingua e alla poetica del Petrarca, ed un petrarchismo generico, in cui

vengono inseriti senza troppo scrupolo e soprattutto senza la consapevolezza della contaminazione, temi umanistici e popolareggianti, spunti autobiografici e d'attualità, reminescenze dantesche e stilnovistiche, ricordi mitologici ed eruditi, spesso raccolti di seconda mano, nonché modi della lingua parlata, e del dialetto<sup>87</sup>.

---

<sup>86</sup> M. Corti, *Rime e lettere*, p. XXVII.

<sup>87</sup> In *Lorenzo lirico*, «La rassegna della letteratura italiana», n. 3 (luglio-settembre 1953), poi in *Dal Petrarca al Leopardi, Studi di stilistica storica*, Milano-Napoli, Ricciardi 1954, pp. 25-26.

M. Corti sottolinea come questa seconda tipologia di rapporto composito con il modello petrarchesco tipicamente quattrocentesca caratterizzi fortemente la produzione dei lirici della vecchia guardia. Tuttavia, se il genericismo dei poeti toscani risulta una contaminazione fra elementi petrarcheschi, appartenenti ad una tradizione definibile “materna”, ed elementi umanistici chiaramente percepiti come provenienti da una tradizione classica e culturale, quello dei poeti aragonesi si regge invece su una sorta di equidistanza tra due componenti (quella petrarchesca e quella umanistica), percepite entrambe come estranee alla tradizione locale. Accade quindi che venga a mancare ai lirici napoletani “un senso storico di prospettiva”: così “le due tradizioni si trovano sullo stesso piano” e “possono perciò facilmente intersecarsi”<sup>88</sup>. Secondo la ricostruzione cortiana, in questo inquadramento generale rientrerebbero perfettamente le rime di P. J. De Jennaro.

A questo punto, descritta l’ibrida natura del petrarchismo napoletano, la filologa si sbilancia nettamente a favore della poesia della vecchia guardia, rivalutandola esplicitamente e respingendo il giudizio riduttivo di B. Croce per cui “il petrarchismo di quel tempo fu vero e proprio epigonismo”<sup>89</sup>. Secondo M. Corti, l’operazione d’innesto sul corpo poetico petrarchesco di elementi attinti a tradizioni differenti operata dai lirici aragonesi rappresenterebbe un segno di dinamismo, vitalità e fecondità abnorme della civiltà e della lingua del Quattrocento piuttosto che una carenza o l’indizio dell’assenza d’una vera attività poetica.

Non si tratterebbe dunque di inconsapevole tradimento di Petrarca, ma di

una poetica di eclettismo regionale estetico, oltre che linguistico, smorzata e poi spenta dall’ondata cinquecentesca di aspirazioni ad armonie spirituali e stilistiche<sup>90</sup>.

Il Quattrocento sarebbe dunque non più il crociano “secolo senza poesia”, bensì il secolo di

una lirica nuova, ma incompiuta, sfuggita alle leggi della perfettibilità, ma abbastanza ricca per donarne al critico una sua ipotesi<sup>91</sup>.

Questo giudizio positivo sulla produzione volgare napoletana nella sua varietà si sposa tuttavia con la constatazione della quasi totale assenza presso i lirici della vecchia guardia dell’estro unificatore d’una vera natura poetica. A differenza di questi, G. F. Caracciolo sfuggirebbe secondo M. Corti a quest’ibridismo eclettico privo d’una fluida coerenza stilistica:

---

<sup>88</sup> M. Corti, *Rime e lettere*, p. XLIV.

<sup>89</sup> B. Croce, *Poesia popolare e poesia d’arte*, Laterza, Bari 1938, cap. *Il secolo senza poesia*, p. 229.

<sup>90</sup> M. Corti, *Rime e lettere*, p. XLVI.

<sup>91</sup> M. Corti, *Rime e lettere*, p. XLVII.

Crediamo di poter a ragione affermare che Francesco Caracciolo e il de Petrucciis, pure in sfere letterarie differenti, sono i due soli veri poeti napoletani precedenti il Sannazaro e a lui certo non inferiori per autenticità lirica. Non essendo in questa sede consentito un lungo discorso quale meriterebbe il Caracciolo, di cui altrove ci occuperemo, basti dire che il suo canzoniere, pur contenendo la solita gamma di temi obbligati, li oltrepassa ad intermittenze in un contatto di nuove sensazioni, nella voluttà di nuove puntate sul potere della parola, soprattutto dell'aggettivo, con cui l'estro accarezza le cose (*pianeto malinconico e sanguigno* XX r.; *d'inverno fresche rose / e fior per ogni cima* XV r.; *questa afflitta e pallida mia spoglia* XV v.; *ne la mia vera carne se revela / un pallido color* IV r.; *la carne smorta* III r.): il Caracciolo raggiunge l'unità, che manca a tutti gli altri canzonieri, in forza di un sentimento trasfigurato di fatalità angosciosa che urge, per poi placarsi e risolversi nella coscienza che il mesto poeta ha di sé (*De le mie pene solo io me innamoro* IX v.)<sup>(61)</sup>

<sup>(61)</sup> Spesso accade di incontrare nei suoi versi un senso poetico, modernissimo che certo si lega a correnti di poesia diverse da quelle solitamente prese in considerazione come proprie del secolo. Si osservi il commiato di questa sestina.

Per l'alpe andrai, canzone, e per li campi  
al pianto de li uccelli, al freddo tempo  
pigliando tra li sassi quiete ombre (XIII r.)<sup>92</sup>

Evitando ora di produrci in dissertazioni attorno al valore poetico delle rime del poeta, preme solo sottolineare il risalto dato alla presunta unità raggiunta dalla produzione di G. F. Caracciolo, per quanto questa, secondo la studiosa, sia stata raggiunta non sul piano dello stile o della poetica, ma su quello del "sentimento trasfigurato di fatalità angosciosa che urge".

Le pagine che nell'*Introduzione* seguono questo primo inquadramento generale sono dedicate ad una più specifica definizione del tipo di petrarchismo perseguito da P. J. De Jennaro nel suo canzoniere. Vale la pena di riassumerne alcuni passaggi essenziali che illustrano atteggiamenti stilistici, linguistici, poetici dell'autore della *Pastorale* riscontrabili anche nella produzione amorosa di G. F. Caracciolo. La studiosa rileva la possibilità di ripartire le rime del ms. XIII G 37 in un gruppo di sonetti, sestine e canzoni per la donna amata e in un ulteriore insieme di testi di argomento vario, in parte inframmezzati alle amorose, in parte raccolti come rime sparse alla fine del canzoniere. A questa bipartizione corrisponderebbe "una forte diversità di tono sentimentale e di struttura stilistico-linguistica fra i due gruppi, come se due canzonieri fossero fusi in uno senza l'organicità, la composizione e l'unità dell'opera d'arte"<sup>93</sup>.

Le rime d'argomento vario risultano più genuine e immediate, composite dal punto di vista formale, ma d'ispirazione più autentica; le amorose invece, in quanto pura operazione letteraria, si presentano formalmente più armoniche, seppur intessute dei più svariati apporti e spesso "di

<sup>92</sup> M. Corti, *Rime e lettere*, p. XLIX.

<sup>93</sup> Ibidem.



maniera”. Alla bipartizione dei contenuti viene dunque a corrispondere una duplicità degli stili che si sposa dal punto di vista linguistico con l’oscillazione tra

due diverse lingue, una di Koiné (latino + Petrarca + dialetto) per le liriche varie e una con tendenze più raffinate ed extraregionali (latino + Petrarca + fiorentino, con pochissimo dialetto) per le liriche amorose<sup>94</sup>.

Questo modello bipartito rilevato da M. Corti dovrà essere tenuto in considerazione anche nella valutazione della produzione del poeta degli *Amori* e di *Argo*: in esso si potrà cercare di collocare i suoi canzonieri, i quali già nella scelta del tema amoroso si pongono decisamente dal lato delle rime per la donna amata, dello stile letterario, controllato dal continuo raffronto con i modelli poetici di riferimento, della lingua poetica extraregionale. Petrarca, latino, fiorentino: saranno questi gli ingredienti dell’impasto linguistico del Nostro, completati davvero da “pochissimo dialetto”.

Prima di abbandonare l’*Introduzione* alle rime di P. J. De Jennaro, lasciandola libera d’inoltrarsi nella minuta ricognizione della lingua e dello stile adottato dal poeta nel suo canzoniere, richiamiamo un’ultima citazione che completa la precedente tesi d’un G. F. Caracciolo rimatore che, unico accanto ad A. De Petrucciis, riesce a trovare un’unità poetica che sappia abbracciare l’intera compagine delle proprie rime:

il problema stilistico del De Jennaro e degli altri poeti del gruppo consiste principalmente nell’assimilare le forme espressive all’esigenza della sintesi fra due culture e quindi risolverle in un processo unitario di stile: in pratica il risultato non si attua e lo stile del De Jennaro, come quello della maggior parte dei petrarchisti provinciali, ha per caratteristica fondamentale la frammentarietà e l’irregolarità tonale<sup>95</sup>.

Se è questo il limite maggiore della poesia della vecchia guardia, ovvero quello della mancata messa a punto d’uno stile poetico personale, e se fu proprio il Caracciolo l’autore che, unico fra tutti, riuscì a superarlo, il compito affidato a questo contributo sarà anche quello di riuscire a decifrare le componenti dello “stile” del poeta degli *Amori* (intendendo come stile l’“unità” di cui si è detto).

Basti qui sottolineare infine come la vasta risonanza ottenuta dall’edizione delle rime di P. J. De Jennaro, che per la prima volta offrì al pubblico moderno l’occasione di leggere le rime d’un autore della vecchia guardia in una veste sorvegliata e motivata dal punto di vista formale e testuale,

---

<sup>94</sup> M. Corti, *Rime e lettere*, p. LI.

<sup>95</sup> M. Corti, *Rime e lettere*, p. LVI.

abbia ottenuto come effetto secondario la diffusione di un positivo giudizio dell'opera e della figura di G. F. Caracciolo: come afferma M. Santagata egli è infatti l'autore che "più ha beneficiato del rinnovato interesse per la lirica aragonese suscitato dall'edizione del De Jennaro curata dalla Corti"<sup>96</sup>.

Sette anni più tardi, nel 1963, nei suoi *Appunti sulle Rime del Sannazaro* Carlo Dionisotti rispose alla tesi cortiana d'un G. F. Caracciolo capace di giungere a quell'unità di stile mancante ai poeti della vecchia guardia.

La protesta ivi (p. XLVII) contro "l'incomprensione mostrata dal Croce" mi pare giustificata. Ma naturalmente va detto che quella incomprensione era altrettanto normale fra otto e novecento (...). Sorprendenti le Rime del Caracciolo senza dubbio sono, a tratti; ma che si dimostri in esse raggiunta "l'unità che manca a tutti gli altri canzonieri" meridionali di quell'età, non mi pare<sup>97</sup>.

L'intervento di C. Dionisotti riabilita dunque da un lato la presa di posizione crociana, ricollocandola nel contesto storico di cui essa è figlia, dall'altro attutisce senza esitazione alcuna la riabilitazione stilistica di G. F. Caracciolo operata da M. Corti, ponendo in dubbio proprio l'ipotizzata unità delle rime del nostro poeta.

Per quanto possa sembrare che questo capovolgimento critico vada nuovamente a respingere G. F. Caracciolo nel limbo dei poeti minori quattrocenteschi, va detto che l'analisi compiuta da C. Dionisotti nei suoi *Appunti* produce invece l'effetto contrario: al termine della sua analisi, infatti, il critico giungerà a dimostrare l'appartenenza di J. Sannazaro alla medesima generazione dei poeti della vecchia guardia, ponendo dunque per la prima volta il problema di valutare il rapporto tra la poesia dell'autore dell'*Arcadia* e quella dei petrarchisti aragonesi come rapporto tra autori contemporanei, operanti nello stesso ambiente cortigiano ed esposti alle medesime influenze linguistiche e poetiche.

Il suo intervento, occupandosi delle *Rime* sannazariane, stampate per la prima volta postume a Napoli nel novembre del 1530 e pubblicate in edizione moderna da A. Mauro<sup>98</sup> nel 1961, intende rispondere ad alcune affermazioni di A. Mauro stesso attorno alla loro composizione, redazione ed edizione. C. Dionisotti chiarisce infatti *in limine* quali siano i punti di disaccordo con l'editore:

---

<sup>96</sup> M. Santagata, *La lirica*, p. 24.

<sup>97</sup> C. Dionisotti, *Appunti*, p. 196, in nota; la pagina a cui rimanda la citazione corrisponde a quella dell'*Introduzione* di M. Corti.

<sup>98</sup> J. Sannazaro, *Opere Volgari*, a cura di A. Mauro, Laterza, Bari 1961.

Non sono invece d'accordo nel credere che le due parti e la giunta finale dei ternari XCIX – CI complessivamente rappresentino una raccolta predisposta dal Sannazaro, né che un rapporto organico esista fra la prima e la seconda parte. Ritengo inoltre che resti a dimostrare e sia per quanto mi risulta improbabile l'ipotesi del Mauro che, “tornato a Napoli alla fine del 1504, per lunghi anni, per un ventennio almeno, il Sannazaro si attardò, incontentabile, intorno ad esse (rime): alcune rifiutando, altre, delle quali aveva smarrito gli esemplari, ricomponendo, altre, ma non molte, componendone nuove; tutte, antiche e nuove, rielaborando con paziente lavoro di lima” (pag. 448). Da questa ipotesi, che discuterò più innanzi, mi preme estrarre subito l'affermazione che alcune delle rime a noi giunte, “non molte”, furono composte dal Sannazaro dopo il 1504. Ciò è senza dubbio possibile, e magari probabile, ma per l'appunto resta da dimostrare<sup>99</sup>.

L'articolo procede affrontando i due argomenti qui presentati: rivendicando l'autonomia dei due canzonieri che costituiscono l'edizione del 1530 e ponendo il problema della datazione della stesura e della revisione dei componimenti. Per quanto riguarda il nostro discorso relativo all'opera di G. F. Caracciolo, la seconda questione risulta sicuramente di maggior interesse.

L'indagine di C. Dionisotti giunge alla conclusione che se da un lato J. Sannazaro stesso volle racchiudere la propria esperienza poetica amorosa in rima in un arco di sedici anni, narrando una vicenda che si compì non oltre il 1494 – 1495, dall'altra il processo di revisione delle rime stesse che condusse verso la loro redazione definitiva, avvenne più tardi, nel corso del primo decennio del Cinquecento, ma non oltre questo limite.

La decisione dunque di mettere insieme questa raccolta delle sue *Rime* fu presa dal Sannazaro dopo la pubblicazione, che non vuol dir la stampa, dell'*Arcadia*: le *Rime* volevano essere il seguito, con altra materia amorosa e altro stile, del romanzo. Se da qui bisogna partire come da un termine *post quem*, non credo però che si possa procedere troppo innanzi, cercando per ipotesi la probabile data della composizione della raccolta compresa nella seconda parte delle *Rime*.

Dieci anni, dal 1494 al 1504, mi paiono più che sufficienti, forse anche troppi. Non si può attribuire al Sannazaro una indefinita ricerca del tempo perduto, un senile rivagheggiamento della giovinezza. La indiscutibile se anche laboriosa, e, come dalle *Rime* stesse appare, scrupolosa fedeltà di lui al passato, non consente l'ipotesi che al passato egli sopravvivesse come un mentecatto, inetto a nuove esperienze di vita e di poesia, ignaro e incurante del diverso peso che gli eventi e i risentimenti iscritti nella sua memoria e nelle sue rime venivano via via assumendo con il passare degli anni. I carmi latini e le lettere dimostrano che egli era e fu, fino a quando la malattia e la vecchiaia non lo stroncarono, fino al 1525 circa, tutt'altro uomo e artista, difficile sì e paziente, ma anche eccezionalmente animoso. Innanzi nel Cinquecento, quando gli era venuta meno l'ispirazione felice della società cortigiana in cui era cresciuto giovane, quando si erano per lui spente le fragili ma perciò stesso appassionate illusioni e speranze degli ultimi anni della

---

<sup>99</sup> C. Dionisotti, *Appunti*, p. 102.

monarchia aragonese per la quale, uomo maturo, si era battuto e sacrificato, e quando per contro così la sua vita come la sua arte si erano rinnovate e rinsaldate su fondamenta diverse, è difficile immaginare che egli lungamente insistesse a baloccarsi con le disperse tavole del suo giovanile naufragio<sup>100</sup>.

Proporre per il processo di revisione una data compresa all'interno del primo decennio del Cinquecento significa spingere indietro la produzione amorosa in rima di J. Sannazaro, sino ad affiancarla a quella degli altri lirici aragonesi, e a sfumare, almeno dal punto di vista cronologico, il confine tra la poesia in volgare della vecchia guardia e quella della generazione dei massimi poeti napoletani del Cinquecento, J. Sannazaro e Cariteo:

L'edizione napoletana dell'*Arcadia* dunque è del 1504, nel 1506 apparvero le rime di G. F. Caracciolo, anche nel 1506 e poi nel 1509 le rime del Cariteo, nel 1508 la Pastorale del De Jennaro. Era ancora la vecchia guardia della letteratura aragonese<sup>101</sup>.

In questo fitto calendario di edizioni liriche si collocherebbe la revisione delle *Rime* sannazariane. La produzione volgare e petrarchesca del grande poeta napoletano avrebbe quindi ricevuto la definitiva sistemazione proprio negli anni in cui vennero stampate alcune delle opere più rappresentative del petrarchismo della vecchia generazione, che si esprime in canzonieri probabilmente redatti tra l'ultimo decennio del Quattrocento ed i primissimi anni del nuovo secolo.

Per l'*Arcadia*, stampata nel 1504, C. Dionisotti esclude fermamente la possibilità di un qualsiasi condizionamento della codificazione bembiana:

L'*Arcadia* fu finita di comporre e pubblicata, quando l'autore era fra i quaranta e i cinquant'anni. Non stupisce che in tale età il Sannazaro potesse considerare definitiva, l'avesse autorizzata o no, l'edizione napoletana del 1504. Questa data precede di giusta misura la pubblicazione degli *Asolani* del Bembo, e troppo davvicino segue, per poterne dipendere, tenuto conto che il Sannazaro era in quei giorni esule in Francia, la pubblicazione curata dallo stesso Bembo nel 1501 e 1502 delle stampe aldine di Dante e del Petrarca. Bisogna dunque concludere che l'intero ciclo compositivo dell'*Arcadia* (...) è anteriore a qualsiasi documento a noi noto della codificazione grammaticale cinquecentesca del volgare. Anche bisogna concludere che, per quanto riguarda l'*Arcadia*, il Sannazaro, che pure visse fino al 1530, si mantenne affatto estraneo alle preoccupazioni linguistiche e stilistiche nuove che in quel primo trentennio del Cinquecento sono concordemente, se anche variamente, attestate dalle opere di autori di una generazione successiva<sup>102</sup>.

---

<sup>100</sup> C. Dionisotti, *Appunti*, pp. 175-176.

<sup>101</sup> C. Dionisotti, *Appunti*, p. 196.

<sup>102</sup> C. Dionisotti, *Appunti*, p. 184.

Ciò spiega il processo correttorio messo in atto nelle successive edizioni cinquecentesche delle *Rime*, condotto al fine di rendere l'opera conforme al nuovo gusto linguistico post-Bembo.

Anche l'operazione editoriale che portò all'edizione delle liriche sannazariane viene avvicinata da C. Dionisotti a quella dell'*Arcadia*. Come quest'ultima, la prima non venne curata dall'autore, ma da qualcuno che, verosimilmente, aveva legale accesso alle sue carte e, come il romanzo pastorale, essa divenne oggetto di una "eccezionalmente pronta risciacquatura linguistica"<sup>103</sup>. L'edizione romana del 1530 infatti, edita dal Blado e dipendente dalla *princeps* napoletana, presenta un precoce intervento di revisione linguistica e normalizzazione ortografica. È importante sottolineare come all'altezza della stampa summontina delle *Rime*, secondo C. Dionisotti

si perpetuassero insomma a Napoli, o piuttosto per la decadenza dell'ultimo trentennio intempestivamente si rinnovassero, le condizioni originarie dell'editoria quattrocentesca, non attrezzata certo per la stampa di testi volgari conformi al gusto del nuovo secolo<sup>104</sup>.

Anche dal punto di vista editoriale, dunque, le *Rime* di J. Sannazaro appartengono al mondo quattrocentesco, quello dei lirici della vecchia generazione, e non alla nuova editoria cinquecentesca nata dalla rivoluzione aldina e dalla nuova poetica bembesca.

Le ultime pagine dell'articolo tentano di collocare la produzione amorosa di J. Sannazaro nell'ambito della poesia volgare napoletana nel primo cinquantennio del sedicesimo secolo. Il critico pone all'origine dello stravolgimento del panorama letterario e poetico verificatosi all'alba del nuovo secolo e protrattosi per almeno quattro decenni, la crisi politica e dinastica che investì il Regno nel primo Cinquecento e piegò fortemente, fino ad esaurirla, la produzione dei lirici della vecchia guardia, la cui "moderna, esile tradizione letteraria in lingua volgare [...] si era sviluppata come un rampicante sul traliccio della corte"<sup>105</sup>. La crisi spezzò il cuore della lirica aragonese e ciò potrebbe spiegare perché un genio fertile quale quello di J. Sannazaro si sia spostato verso i territori più praticabili della lirica latina e in questi abbia investito le proprie energie componendo testi quali *De partu virginis* e *Piscatoria*. Dalla disfatta degli aragonesi fino al 1530 circa si contano nel Regno pochissimi eventi poetici in lingua italiana, tanto che non si formò un discepolato sannazariano in volgare. Solo con l'aprirsi del quarto decennio possiamo parlare d'una vera e propria rinascita poetica che si realizzò in un susseguirsi fecondissimo di pubblicazioni: nel luglio 1535 il *Rimario* di Benedetto di Falco, nell'ottobre 1536 il *Vocabolario* di Fabricio Luna, le due

---

<sup>103</sup> C. Dionisotti, *Appunti*, p. 186.

<sup>104</sup> *Ibidem*.

<sup>105</sup> C. Dionisotti, *Appunti*, p. 194.

grammatiche di Marcantonio Ateneo Carlino (marzo 1533) e Tizzone Gaetano da Pofi (ottobre 1538) ed il commento petrarchesco di Silvano da Venafro (marzo 1533) sono solo alcuni tra i tanti eventi della nuova epifania poetica volgare. Tuttavia, secondo C. Dionisotti:

non era un fenomeno originato in loco: era, come i documenti provano, l'afflusso che toccava anche Napoli della nuova letteratura volgare dilagante ormai per l'Italia. Questa letteratura era armata ormai di tutt'altra lingua e stile che non fossero stati quelli in uso trenta o quaranta anni innanzi.<sup>106</sup>

Secondo lo studioso, dunque, il secondo ed il terzo decennio del Cinquecento conobbero un J. Sannazaro che dedicò ogni suo sforzo alla letteratura latina e trascurò la produzione volgare, considerandola un capitolo chiuso con la pubblicazione dell'*Arcadia* nel 1504 e con la revisione delle *Rime* nel primo decennio del secolo.

Sarebbe davvero poco probabile a questo punto ipotizzare per l'opera volgare del poeta l'influsso dell'appena precedente produzione bembesca, così come pensare che le stampe alpine di Dante e Petrarca, curate nel 1501 e 1502 dal letterato veneziano, potessero a quell'altezza influire profondamente sull'opera del poeta. Molto più plausibile è ammettere l'intervento di revisione linguistica e grammaticale compiuto all'atto dell'edizione della raccolta da un "fedele" del Sannazaro; collocandosi ben cinque anni dopo la pubblicazione delle *Prose della volgar lingua*, possiamo intendere questo intervento come teso a ricondurre al nuovo petrarchismo bembesco, che già s'era fatto gusto, la raccolta sannazariana.

Questa digressione attorno alle rime del grande poeta napoletano potrebbe apparirci lontana dall'oggetto della nostra indagine. In realtà vi è fortemente connessa proprio nel suo restituire all'opera volgare dell'autore la collocazione nel contesto storico-letterario in cui si produsse. Nel sospingere indietro il processo di revisione delle rime, nel definire essenzialmente quattrocentesca la produzione amorosa del lirico napoletano, nel riconoscerla precedente alla norma bembesca e al suo irreversibile processo di adattamento, anche retroattivo, ai nuovi canoni, avvicina decisamente J. Sannazaro alla generazione della vecchia guardia con cui egli condivise almeno l'assunzione della corte aragonese a referente immediato.

Ciò significa che la valutazione dell'opera di G. F. Caracciolo e la sua collocazione nel panorama quattrocentesco non potrà essere fatta attraverso un semplice accostamento alla vecchia guardia e un riconoscimento delle differenze rispetto alla grande stagione sannazariana. Solo un sottile lavoro d'indagine che sappia tenere in considerazione tutti i molteplici aspetti di quella caotica, ibrida e ricca stagione poetica che fu il secondo Quattrocento e il primo Cinquecento fino

---

<sup>106</sup> C. Dionisotti, *Appunti*, p. 201.

alla caduta aragonese, potrà infatti liberare da facili schematismi e troppo rapidi giudizi di valore, permettendo di restituire alla storia letteraria la figura di G. F. Caracciolo correttamente collocata, descritta nelle proprie peculiarità e non semplicemente definita per eccesso o per difetto rispetto ai due poli della vecchia guardia e della poesia sannazariana.

Siamo così giunti alla tappa conclusiva della vicenda critica di G. F. Caracciolo, ovvero alla disamina dello studio di M. Santagata, *La lirica aragonese. Studi sulla poesia napoletana del secondo quattrocento*, contributo fondamentale alla conoscenza del poeta e testo che rappresenta non solo l'intervento più completo dedicatogli, ma anche l'unico che abbia saputo stringere in uno sguardo d'insieme l'opera dei principali autori della vecchia guardia e la produzione dei grandi della successiva generazione (Sannazaro e Cariteo), tenendo sempre ben presente l'insieme dei livelli che costituiscono il testo lirico.

L'indagine di M. Santagata, compiendo un'ampia ricognizione della poesia volgare napoletana della seconda metà del Quattrocento e degli inizi del secolo seguente, intende nello specifico collocare tra i due poli della lirica della vecchia guardia e della più matura esperienza poetica di J. Sannazaro e Cariteo la produzione di due autori: il nostro G. F. Caracciolo ed il meno noto Giovanni Aloisio, autore del *Naufregio*, un canzoniere di stampo petrarchista, affiancabile a quelli dei suoi contemporanei, ma soprattutto analogo nei criteri di strutturazione della raccolta agli *Amori*. La scelta dei due poeti è motivata dalla rilevazione “di una ‘empatia’ tra gli autori, di una rispondenza di indirizzi” su cui lo studioso intende soffermarsi con “sondaggi effettuati a vari livelli testuali”<sup>107</sup>. Non solo: i rimatori sarebbero accomunati anche da una convergenza di fondo tra le corrispettive poetiche, il cui elemento portante sarebbe l'allontanamento consapevole “dalla prassi corrente nella cosiddetta lirica cortigiana, orientata ad ‘aprire’ verso l'esterno i propri libri in versi” in favore della scelta di “una poetica che privilegia la ‘coerenza interna del canzoniere’”<sup>108</sup>.

I primi due capitoli de *La lirica* sono dedicati l'uno a G. Aloisio e alla sua raccolta, l'altro a G. F. Caracciolo. Relativamente a quest'ultimo, la prima parte del capitolo II ospita la ricostruzione della biografia del Nostro, comprendente la discussione di dati e notizie forniti da chi precedentemente si era occupato della vita di G. F. Caracciolo e integrata dalla sezione *Documenti* dell'*Appendice al cap. II* in cui lo studioso edita le fonti documentarie (per lo più documenti d'archivio) utilizzate per la ricostruzione biografica. Nell'ambito di questa prima parte M. Santagata affronta anche la discussione della complessa vicenda editoriale degli *Amori* e di *Argo*, editi a cura di Girolamo Carbone dopo la morte dell'autore e dedicati a Prospero Colonna, nonostante l'analisi

---

<sup>107</sup> M. Santagata, *La lirica*, p. 22.

<sup>108</sup> M. Santagata, *La lirica*, p. 23.

di alcune rime contenute nel manoscritto barberiniano testimoni rapporti non pacifici tra il nostro rimate e la famiglia Colonna.

Il capitolo procede con una seconda parte riservata all'esposizione della vicenda testuale delle rime. La discussione di questo aspetto verrà affrontata in seguito; qui preme solamente sottolineare come M. Santagata ponga in forte risalto l'esistenza di una produzione morale del poeta andata quasi completamente perduta, ma testimoniata in parte dalle rime vergate in coda al manoscritto barberiniano<sup>109</sup>, trascritte da M. Santagata nella sezione *Le rime "moralì"* dell'*Appendice al capitolo II*.<sup>110</sup> Secondo il critico, questi testi porrebbero in risalto l'"*habitus moralistico*" del poeta degli *Amori*, *habitus* che emergerebbe anche nelle rime amorose e lascerebbe intendere la possibilità di parlare anche per lui di quella compresenza di registri tematico-stilistici riscontrabile nelle liriche degli altri rimatori napoletani. Sottolineando la presenza di questi componimenti tramandatici da un solo testimone, M. Santagata ci invita a non trascurare quella parte perduta e recuperata dell'opera del nostro poeta che, probabilmente, costituì una porzione consistente e centrale della sua produzione, al punto da indurre Girolamo Carbone a prometterne la pubblicazione in seguito a quella delle rime amorose:

La mancata pubblicazione dei "satiri e morali" e la spiccata specializzazione amorosa delle rime superstiti hanno fatto sì che il Caracciolo passasse in giudizio unicamente come poeta amoroso: oggi è chiaro che le vicende storiche hanno tramandato una immagine incompleta, dimidiata, della reale personalità di questo autore. Vorrei attirare l'attenzione sul fatto che, forse, era proprio la produzione perduta quella che dava il segno precipuo della presenza del Caracciolo nella cultura poetica napoletana, ragion per cui oggi noi, non solo faremmo una lettura incompleta, ma, in un certo senso, capovolgeremmo rispetto ai lettori contemporanei le ragioni di apprezzamento. Baso questa mia ipotesi essenzialmente su fatto che nell'*Arcadia* il Sannazaro traccia un ritratto del Caracciolo nel quale sono messi in ombra i tratti del lirico amoroso e, di converso, sono evidenziati una serie di elementi che nel complesso danno del nostro autore una immagine di poeta 'impegnato' sul piano politico e sociale, con una forte connotazione moralistica, quale appunto caratterizza gli sparsi residui della produzione non amorosa<sup>111</sup>.

A questo punto la nostra disamina dell'intervento di M. Santagata si concentra sul capitolo centrale di *La lirica*: il capitolo terzo, *Caratteri del primo petrarchismo aragonese*. Si tratta di un'esaustiva e complessa analisi dei canzonieri di G. Aloisio e di G. F. Caracciolo, indagati nei loro aspetti linguistici, strutturali, tematici, metrici e sintattici e rapportati costantemente alle esperienze

---

<sup>109</sup> Sono il capitolo *Triumpho de vanità* e i sonetti *Seria Fortuna inerme se le genti*, *Priego, suspiro et lacrima sovente*, *Quando salute medico non spera*, *Ochio de ingegno humano non comprende* e *Però che Virtù doma ogni altra cosa*.

<sup>110</sup> M. Santagata, *La lirica*, pp. 80-87.

<sup>111</sup> M. Santagata, *La lirica*, p. 59.



coeve della lirica della vecchia guardia e della produzione dei due poeti napoletani per antonomasia, J. Sannazaro e Cariteo. M. Santagata mostra di accettare la classificazione su base linguistica dei lirici aragonesi proposta da M. Corti, distinguendo anch'egli tra un gruppo di rimatori maggiormente legati alla *koiné* locale, alla lirica popolareggiante, ed estranei al modello petrarchesco (Antonello de Petrucciis e le rime raccolte nel *Cansonero* del Conte di Popoli) e l'opera di poeti quali P. J. De Jennaro e Galeota, lontana dalla produzione popolare, tendente per contro alla sprovincializzazione attraverso l'adozione di un impasto linguistico in cui l'abbandono di forme fortemente compromesse con il napoletano si unisce all'adozione del toscano quattrocentesco quale sistema di riferimento, surrogato dal ricorso alla lingua di Petrarca e al latino. Tuttavia egli va oltre: ponendo l'attenzione sull'esperienza di questo secondo gruppo, intende dimostrare la peculiarità del *Naufragio* e degli *Amori*, raccolte che, uniche tra quelle coeve, avrebbero saputo raggiungere a livello linguistico e, soprattutto, strutturale quell'unità che manca ai canzonieri dell'epoca, portando i due autori ad avvicinarsi notevolmente alle soluzioni esperite dalla generazione dei nuovi lirici.

Lo studioso parte da una considerazione centrale per l'impostazione metodologica dell'indagine da lui condotta:

nella produzione dei lirici ripartiti nelle due correnti aulicizzanti coesistono livelli di discorso (espressivi e di contenuto) che non sempre appaiono solidali ed amalgamabili in un piano complessivo, culturalmente connotato in modo univoco. Anzi, il più delle volte questi livelli (linguistico, stilistico, tematico ecc.) risultano, per quanto concerne il modello o il tipo di tradizione cui si rifanno o verso il quale tendono, se non proprio in contraddizione fra loro, per lo meno largamente autonomi<sup>112</sup>.

Più avanti torna su questo concetto definendolo ulteriormente. Egli parla di un:

fenomeno, che io ritengo essenziale per una esatta comprensione del petrarchismo quattrocentesco, per cui ciascuno dei livelli nei quali il genere lirico si articola gode di una relativa indipendenza. Ciascuno di essi, cioè, sembra rifarsi ad una tradizione e a modelli specifici, per cui il prodotto complessivo del loro integrarsi non è sempre interpretabile secondo una omogenea e definita linea culturale<sup>113</sup>.

Ecco quindi che l'analisi sviluppata nel terzo capitolo verterà principalmente su due livelli — il primo linguistico, il secondo di strutturazione del canzoniere — individuati da M. Santagata come quelli in cui maggiormente G. F. Caracciolo riesce a raggiungere l'unità cortiana, mettendo a punto una lingua che sappia, nel nome di Petrarca, distinguersi da quella dei lirici aragonesi e

---

<sup>112</sup> M. Santagata, *La lirica*, p. 172.

<sup>113</sup> M. Santagata, *La lirica*, p. 203.

raggiungendo un'organica strutturazione delle liriche in canzoniere. Questo secondo punto consente di affiancare al nostro autore la figura di G. Aloisio, di cui il *Naufragio* rivela nelle scelte architettoniche la consapevole intenzione di “volersi canzoniere”.

Riportiamo di seguito le conclusioni cui M. Santagata giunge in relazione all'opera di G. F. Caracciolo e agli *Amori* in particolare, indagandone proprio il livello linguistico e quello strutturale. L'approfondita analisi della lingua di G. Aloisio e di quella di G. F. Caracciolo compiuta nel terzo capitolo<sup>114</sup> conducono lo studioso a confermare il quadro tracciato da M. Corti nell'introduzione a *Rime e lettere* di P. J. De Jennaro. Individuata una corrente extraregionale o aulicizzante, che si oppone alla corrente popolare/di *koinè*, è infatti possibile

introdurre una distinzione basata sulla prevalenza di uno dei due assi portanti nella costruzione della lingua poetica extraregionale, cioè Petrarca e il toscano quattrocentesco. Pertanto, accanto ad una corrente maggioritaria, che ha in Rustico e De Jennaro gli esponenti di punta e di cui per molti aspetti l'Aloisio è un precorritore, una corrente che abbiamo chiamato apetrarchesca, possiamo collocare una seconda tendenza, caratterizzata dal recupero e dalla valorizzazione del Petrarca. È vero che tra i poeti della 'vecchia guardia', vi appartenerrebbe il solo Caracciolo, ma ciò non toglie che sia una tendenza storicamente importante, perchè ad essa si possono condurre le esperienze linguistiche del Cariteo e del Sannazaro<sup>115</sup>.

Va immediatamente sottolineato come il petrarchismo del Caracciolo non sia assolutamente paragonabile al bembesco recupero del grande poeta: contestualizzato nell'ambito linguistico-poetico quattrocentesco, esso costituisce semplicemente la

valorizzazione di un polo, che storicamente si dimostrerà quello vincente, di fatto negletto e sottovalutato dai fautori del toscano contemporaneo<sup>116</sup>.

Il poeta degli *Amori* e di *Argo*, dunque, si collocherebbe a metà strada tra coloro che, rigettando polemicamente la lingua di *koinè*, guardano al toscano contemporaneo come al riferimento linguistico privilegiato e si riferiscono a Petrarca secondo il modulo tipicamente quattrocentesco dell'attingervi come ad una tradizione petrarchesca buona a tutti gli usi, ed il nuovo petrarchismo di J. Sannazaro e Cariteo.

L'intento dichiarato del critico nel compiere l'analisi linguistica e strutturale esposta nel suo studio è dunque quello di indagare gli elementi costitutivi del petrarchismo di G. F. Caracciolo,

---

<sup>114</sup> Alle pp. 96-172.

<sup>115</sup> M. Santagata, *La lirica*, p. 171.

<sup>116</sup> M. Santagata, *La lirica*, p. 172.

proponendone poi un'interpretazione che, partendo dalla ricollocazione storica delle rime di J. Sannazaro e di Cariteo compiuta da C. Dionisotti, sappia

superare una semplicistica contrapposizione per cogliere invece i nessi tra il petrarchismo del Cariteo e del Sannazaro, e quello (o quelli) vigente presso i poeti della generazione precedente. Tale compito è oggettivamente imposto dalle circostanze cronologiche, una volta chiarito che le esperienze liriche delle due generazioni hanno, per un non piccolo lasso di tempo, uno svolgimento parallelo<sup>117</sup>.

G. F. Caracciolo si situa dunque in una posizione di mezzo, di raccordo quasi, tra la vecchia e la nuova generazione. Dei poeti a lui contemporanei egli condivide l'opera di toscanizzazione condotta sulla base della lingua toscana quattrocentesca; al contempo, tuttavia, si avvicina per molteplici aspetti a coloro che seppero assumere a modello linguistico la lezione petrarchesca, seguendo la via che nel Cinquecento regnerà prepotentemente sovrana. La vera novità dirompente introdotta da questi ultimi sarà la capacità di cercare all'interno del proprio sistema poetico l'equilibrio strutturale e linguistico necessario all'unità del tutto, contrariamente a quanto era stato fatto dai lirici della vecchia guardia.

L'elemento discriminante tra la lingua di G. F. Caracciolo e quella della vecchia generazione sarà dunque proprio Petrarca, che verrà recuperato a modello fondante, capace di superare con decisione il forte limite imposto dal meccanismo psicologico "che fa della reazione antidialettale la molla determinante della scelte linguistiche"<sup>118</sup>. Non più dunque una "lingua reattiva", bensì uno strumento che possiamo far rientrare in quell'"area petrarchesca dalla quale prendono le mosse sia Cariteo che Sannazaro"<sup>119</sup>.

Preme a questo punto riportare un lungo passo tratto dallo studio di M. Santagata: esso costituisce la conclusione della disamina della lingua del rimatore, conclusione che, rispondendo all'intento programmatico di collocare la figura del nostro in un panorama che sappia superare i facili schematismi e le semplicistiche barriere poetiche, lancia con sicurezza un ponte tra la produzione della vecchia guardia e quella dei maggiori poeti napoletani.

Il recupero di Petrarca si inserisce quindi nella costruzione di un organismo linguistico che, proprio perché sta superando l'ipoteca del dialetto, perché non è più dominato dall'esterno, può avviarsi verso la ricerca di un equilibrio tra le sue componenti in una prospettiva che liquida la forzata 'parzialità' di Rustico e De Jennaro. Sarebbe anacronistico cercare nella lingua del Caracciolo la sistematicità

---

<sup>117</sup> M. Santagata, *La lirica*, p. 101.

<sup>118</sup> M. Santagata, *La lirica*, p. 168.

<sup>119</sup> M. Santagata, *La lirica*, p. 169.

o la univocità e la coerenza nelle scelte che troveremo solo nel Sannazaro maturo; anche l'equilibrio nella composizione dell'amalgama linguistico non può dirsi pienamente realizzato: accanto a sporadici cedimenti alla *koiné* o, al contrario, a forme che scaturiscono in polemica con quella, molto spazio è ancora concesso ad una delle componenti principali della lingua aulica quattrocentesca, quella latineggiante. Ciò che importa è che il Caracciolo abbia tolto allo stimolo antidialettale il primato delle scelte linguistiche, aprendo quindi una strada che verrà percorsa con altra determinazione dal Cariteo, e soprattutto dal Sannazaro. Ancor più significativo è che questa strada si inauguri sotto il segno di Petrarca: il recupero massiccio del Petrarca infatti caratterizza fin dall'inizio (anzi, proprio all'inizio) la ricerca linguistica di Cariteo e Sannazaro. Si individua in tal modo un collegamento tra la lingua dei due massimi esponenti della seconda generazione ed un settore almeno del petrarchismo della "vecchia guardia", scavalcando quello che sino ad ora veniva ritenuto il momento essenziale per la formazione di una lingua poetica diversa da quella di De Jennaro e Rustico, cioè l'edizione summontina dell'*Arcadia*<sup>120</sup>.

È possibile a questo punto passare all'analisi del secondo livello testuale in questione, quello strutturale, seguendo l'indagine di M. Santagata che programmaticamente intende concentrarsi "sulle modalità di organizzazione delle raccolte liriche, sia dal punto di vista narrativo (dinamico) che da quello (statico) della costruzione architettonica mediante simmetrie ed aggregazioni di blocchi tematici"<sup>121</sup>.

L'ipotesi sulla quale si basa la ricostruzione del critico è quella secondo cui lo strutturarsi della raccolta in canzoniere prevederebbe necessariamente la forte presenza del modello petrarchesco. Con le raccolte di G. Aloisio e di G. F. Caracciolo si verificherebbe il passaggio dal genere raccolta al canzoniere vero e proprio, inteso come costruzione sorretta da una salda ossatura narrativa; in altre parole, avremmo la strutturazione del "colibetto"<sup>122</sup> quattrocentesco in libro, ovvero in opera coesa, i cui singoli componimenti costituiscono gli elementi di un'unità.

Il primo paragrafo de *La lirica*, intitolato *La 'poetica' del canzoniere dei lirici napoletani*, pur occupandosi principalmente del *Naufragio*, mette in luce le dichiarazioni attorno alla struttura del canzoniere presenti nelle lettere dedicatorie di alcune raccolte di rime della vecchia guardia, affermazioni che consentono di ripartire i testi in questione in almeno due gruppi: un primo insieme sarebbe formato dalle opere di autori quali Rustico, P. J. De Jennaro e Galeota che si rifanno ad una concezione cortigiana, ovvero non unitaria, aperta del *liber* poetico<sup>123</sup>, mentre in un secondo gruppo

<sup>120</sup> M. Santagata, *La lirica*, pp. 170-171.

<sup>121</sup> M. Santagata, *La lirica*, p. 172.

<sup>122</sup> Così il Galeota, nell'epistola dedicatoria della sua raccolta (tràdita dal Ms. Estense α.M.7.32 = Ital. 1168), definisce la raccolta delle proprie rime ("[...] tu sei più presto uno colibetto de cosse varie che quaterno né libro [...]"). M. Santagata riporta alle pp. 180-181 de *La lirica* parte della dedicatoria e, in nota, mette in luce l'etimologia di "colibetto", dal latino *de quolibet*, "di qualsiasi argomento".

<sup>123</sup> Le raccolte così concepite spesso si strutturano in due sezioni distinte che raccolgono da un lato le rime amorose, dall'altro le rime d'occasione.

si collocherebbe, solo, G. Aloisio che consapevolmente persegue un progetto unitario basato sull'identità di storia narrata e storia vissuta e retto sulla ricerca di un'architettura espositiva che sappia trovare al suo interno la propria misura. Vedremo in seguito come alla concezione di canzoniere di G. Aloisio sia per molti aspetti avvicicabile anche quella di G. F. Caracciolo.

Il secondo paragrafo si addentra nella puntuale analisi della struttura del *Naufragio*; ai fini della nostra discussione sarà sufficiente richiamarne le conclusioni. Il canzoniere di G. Aloisio si distacca risolutamente dalle raccolte quattrocentesche: esclude l'ambientazione cortigiana rifiutando così lo sfondo unico e vitale delle raccolte coeve, per contro elegge a componente potentemente strutturante della raccolta il racconto, ovvero la narrazione di una vicenda amorosa. Il referente immediato è chiaramente Petrarca, in cui la dimensione narrativa stringe in un'unica vicenda sentimentale e poetica l'insieme dei *Fragmenta*. È tuttavia il peculiare rapporto instaurato dal poeta con il modello di riferimento la causa prima del fallimento del progetto unitario:

È vero che nei *Fragmenta* il rapporto tra il narratore (eroe) e la donna amata (deuteragonista) è complicato dalla presenza costante di un antagonista trascendente; ma, proprio per la sua natura soprannaturale, esso travalica il piano su cui operano gli attori della vicenda amorosa. Nel *Naufragio*, al contrario, l'antagonista si incarna in un altro oggetto di desiderio ("la dea pietosa"), viene cioè a far parte integrante della trama instaurando in tal modo un racconto a tre voci<sup>124</sup>.

Questa accettazione parziale dello schema strutturale petrarchesco sostituisce l'originario elemento trascendentale con l'istanza biografica e complica così la struttura narrativa del canzoniere producendo un racconto a tre attori (lui – lei – l'altra) in cui viene meno l'unità della raccolta. Il "petrarchismo a metà" di G. Aloisio costringe inoltre l'autore a trovare un'ulteriore strategia unitaria che nel caso in questione è la tendenza a "garantire realisticamente il racconto", ovvero ad "agganciare il racconto all'extratesto, ad una referenzialità storica passibile di verifica da parte dell'autore"<sup>125</sup>.

Al termine del discorso relativo all'opera di G. Aloisio, si apre un lungo paragrafo dedicato ai due canzonieri del Caracciolo; balza subito agli occhi la positiva valutazione dell'operato del nostro poeta:

[...] egli è, tra i poeti napoletani della sua generazione, ma si potrebbe dire di tutta la seconda metà del secolo, quello che persegue l'obiettivo del canzoniere inteso come "romanzo lirico" con la maggiore consapevolezza e dei mezzi e degli scopi. Al punto che non è azzardato vedere nel canzoniere il contrassegno peculiare di

---

<sup>124</sup> M. Santagata, *La lirica*, pp. 199-200.

<sup>125</sup> M. Santagata, *La lirica*, p. 200.

tutta la sua attività lirico-amorosa, la linea di ricerca dalla quale dipendono molte delle scelte effettuate a vari livelli (linguistico, metrico, tematico) e che, in ultima analisi, fa della sua poesia un prodotto atipico del panorama napoletano<sup>126</sup>.

Secondo M. Santagata, dunque, è possibile rilevare già all'altezza della prima redazione (quella contenuta nel manoscritto barberiniano) forti indizi di consapevole ricerca di una strutturazione compatta della raccolta da parte dell'autore, ma è soprattutto il passaggio alla nuova redazione, documentata dagli *Amori* e da *Argo*, a dare risalto alla ferma intenzione di riorganizzazione strutturale soggiacente al rimaneggiamento del canzoniere manoscritto, riorganizzazione tendente con decisione al raggiungimento della "forma" *liber* poetico.

Un primo momento di analisi si concentra sulla redazione delle rime tramandate dal ms. Barberiniano Latino 4026 (prima redazione): già a quest'altezza è infatti possibile rilevare la volontà di andare oltre la pura e semplice raccolta di materiali lirici. M. Santagata suddivide le rime raccolte nel codice barberiniano in sei sezioni. In alcune di esse l'adozione del "genere canzoniere" emerge chiaramente e si realizza mediante un fascio di consapevoli scelte strutturali: regge queste sezioni una sorvegliata progressione temporale che coincide con la progressione compositiva dei testi; la storia narrata si riduce ai minimi termini muovendosi tutta nelle svariate modulazioni psicologiche del rapporto a due, conseguentemente, il mondo esterno viene decisamente escluso e non interferisce nel racconto; nella terza sezione l'introduzione del tema della partenza della donna amata produce la bipartizione petrarchesca della raccolta a cui, più avanti, si aggiunge l'elemento delle rime in morte della protagonista femminile, altra chiara derivazione dai *Fragmenta*.

Accanto a questi elementi strutturanti che si muovono nel solco del principale referente trecentesco, alcune sezioni mostrano invece di guardare ancora all'opposta concezione della raccolta strutturata in blocchi a soggetto: alcune zone del canzoniere ristagnano nella lode della donna e si compongono di liriche accostate mediante analogie tematiche o tonali; in altre motivi biografici, dunque esterni, come il matrimonio della donna, vengono registrati nel racconto, ma mostrano di non avere in seguito alcun sviluppo. Il ritorno dell'amata costituisce poi la perdita definitiva della logica del canzoniere; da questo punto in poi infatti la raccolta si apre a registrare ciò che accade all'esterno, il filo narrativo si perde, svariate elementi referenziali irrompono senza coerenza nel racconto, l'oggetto amoroso cambia (il poeta canta l'amore per un'altra lei), ma il canzoniere prosegue ignorando questo dato; testi cortigiani d'argomento non amoroso irrompono nella raccolta e convivono giustapposti. Progredendo di sezione in sezione e muovendo verso la conclusione del canzoniere, si scopre che il progetto iniziale volto a realizzare un canzoniere unitario di stampo petrarchesco viene ad un certo punto definitivamente meno. Si nota soprattutto

---

<sup>126</sup> M. Santagata, *La lirica*, p. 202.

l'assenza di una vera e propria conclusione: manca un testo di congedo e la raccolta termina con due sonetti dedicati agli occhi della donna amata, dato estremamente eloquente se riportato contrastivamente alla vigilata costruzione del prologo che si struttura in cinque testi modellati sull'apertura dei *Rerum Vulgarium Fragmenta*:

La casualità e la non rilevanza del finale, se messi in relazione con l'inizio della raccolta, misurano lo scarto che separa il progetto a cui il canzoniere avrebbe dovuto rispondere e i risultati effettivamente conseguiti<sup>127</sup>.

Proprio questo scarto costituirebbe la spiegazione dell'intervento di profonda riorganizzazione dei testi che si colloca all'origine degli *Amori* e di *Argo*. M. Santagata muove dalla considerazione che la ristrutturazione dei componimenti in due canzonieri rappresenta un'operazione letteraria di rilettura e risistemazione strutturale della produzione passata. Scopo dell'analisi è dimostrare come questa rilettura avvenga nella prospettiva del *liber*. Si nota innanzitutto come il processo riorganizzativo si articoli in due momenti: una prima fase di eliminazione dei testi che non rispondono alla nuova logica unitaria e una seconda costituita dalla ripartizione dei componimenti in due distinti canzonieri. Considerando la prima operazione, va detto che essa tende "a livellare l'intera estensione del canzoniere sui moduli costruttivi delle zone a maggiore coerenza narrativa"<sup>128</sup>. L'esclusione di testi dalla raccolta può avvenire per diverse motivazioni che, pur accomunate dalla volontà di ottenere un canzoniere-libro, si articolano su tre distinti livelli: quello della storia (della materia extra-letteraria del racconto), quello del racconto e quello del codice di riferimento (ovvero "l'insieme dei procedimenti stilistico-retorici e dei moduli tematici o situazionali fortemente marcati da determinate tradizioni poetiche o dagli usi che ne fanno alcuni settori della lirica contemporanea"<sup>129</sup>). L'analisi di M. Santagata, condotta su questi tre livelli, giunge ad enucleare le linee di forza della riorganizzazione strutturale:

Queste possono essere riassunte nei seguenti punti:

1. semplificazione ed omogeneizzazione della storia
2. disancoramento della raccolta dalla realtà extratestuale (entrambi questi punti definiscono una tendenza che abbiamo chiamato antirealistica)
3. specializzazione tematica in ambito strettamente amoroso
4. eliminazione di moduli formali, di situazioni e tematiche proprie delle prassi cortigiana.

---

<sup>127</sup> M. Santagata, *La lirica*, p. 215.

<sup>128</sup> M. Santagata, *La lirica*, p. 217.

<sup>129</sup> *Ibidem*.

Dall'insieme di questi punti emerge con chiarezza che l'intera operazione riduttiva di primo grado è contrassegnata da una forte tensione anticortigiana<sup>130</sup>.

I testi confermati vengono a questo punto ripartiti in due distinti canzonieri: di questo aspetto si tratterà in seguito, basti per ora dire che la distribuzione dei componimenti è direttamente funzionale alla creazione di un prodotto principale, verso cui confluiscono tutte le attenzioni dell'autore: si tratta degli *Amori*, dei quali *Argo* risulterà essere un vero e proprio sottoprodotto.

Detto ciò, risulta chiaro come G. F. Caracciolo rifugga coscientemente dalla prassi poetica cortigiana, e come invece si avvicini fortemente ad un codice letterario che ora potremmo davvero chiamare petrarchesco. Tuttavia, una fondamentale differenza tra i *Fragmenta* e gli *Amori* permane:

nei *Fragmenta*, al di sopra del piano narrativo, agisce come elemento non secondario per la formazione del 'romanzo' una sovrastruttura simbolica grazie alla quale il rapporto tra gli attori (l'*io* del narratore e il *tu* della donna), necessariamente legato, da un punto di vista narrativo, ad una esperienza individuale e irripetibile, assume dimensioni sovraindividuali, si tramuta in un dibattito ideologico. [...] Ora, negli *Amori* la sovrastruttura simbolica è del tutto assente, manca anche la successione: morte → pentimento, che dei *Fragmenta* costituisce l'ossatura. Caracciolo dunque si rifà a Petrarca nella scelta 'individualista', ma nello stesso tempo, ne rifiuta l'esemplarità<sup>131</sup>.

La lezione del grande trecentista messa in pratica da G. F. Caracciolo è dunque una lezione di tecnica letteraria; in questo il nostro autore rivela il suo essere, ancora, fortemente poeta del suo tempo. L'analisi procede mettendo in risalto come Petrarca agisca formalmente nella raccolta: già all'altezza della redazione barberiniana, la raccolta del nostro autore presenta l'adozione estesa di tecniche di connessione superficiale tra i testi che derivano direttamente dal *Canzoniere*<sup>132</sup>. Una lezione formale, lo ripetiamo, e così sarà anche nella redazione a stampa, dove l'autore raggiunge maggiormente l'auspicata unità del canzoniere, ma mostra ancora di cercare nel sostrato referenziale un elemento capace di garantire la raccolta dall'esterno: l'*io* del narratore emerge infatti in alcuni dei testi introdotti *ex novo* nella stampa.

In assenza di una sovradeterminazione esemplare – simbolica o ideologica – è naturale infatti che il racconto acquisti un peso abnorme rispetto all'archetipo petrarchesco, e soprattutto che cerchi un punto d'appoggio nell'unica direzione che gli rimane aperta, cioè quella biografica. L'accentuazione realistico-(auto)biografica non è che il rovescio necessario del livello esemplare e

---

<sup>130</sup> M. Santagata, *La lirica*, p. 227.

<sup>131</sup> M. Santagata, *La lirica*, pp. 231-232.

<sup>132</sup> A questo proposito si veda M. Santagata, *Dal sonetto al canzoniere. Ricerche sulla preistoria e la costituzione di un genere*, Liviana Editrice, Padova 1979, cap. *Connessioni intertestuali nel Canzoniere del Petrarca*.



sovraindividuale del Petrarca. Probabilmente, una simile contraddizione, è inevitabile nello stato del petrarchismo quattrocentesco, al quale manca la mediazione neoplatonica per operare il salto dall'individualismo 'storicizzato' (riscontrabile nei canzonieri più ortodossi), all'individualismo 'idealizzato' del classicismo cinquecentesco<sup>133</sup>.

Giunti a questo punto non resta che accostarsi al quarto paragrafo del capitolo *Caratteri del primo petrarchismo aragonese*, che costituisce una sorta di conclusione della disamina dei diversi livelli del discorso poetico. Si torna innanzitutto a sottolineare l'impossibilità di operare una lettura unitaria del petrarchismo quattrocentesco: si tratta di un fenomeno in cui i diversi livelli del discorso poetico vivono separati. È tuttavia possibile rintracciare dei livelli egemoni che consentono di individuare alcune correnti cui si possano attribuire ruoli di avanguardia o retroguardia. Così, se è vero che a livello strutturale G. Aloisio e G. F. Caracciolo sembrano occupare una posizione avanzata, è però altrettanto vero che il petrarchismo del nuovo secolo supererà largamente il loro contributo, fondandosi proprio su quell'omogeneizzazione di tutti i livelli che manca allo sperimentalismo quattrocentesco. Chiarita dunque l'impossibilità di adottare un modello interpretativo progressivo che attraverso i due autori conduca direttamente al petrarchismo del nuovo secolo, resta da definire la loro estraneità alle coeve esperienze poetiche. Sulla scia di P.V. Mengaldo<sup>134</sup>, M. Santagata indica nell'apertura sociale l'elemento centrale dello sperimentalismo petrarchismo quattrocentesco: si tratta di un poetare che diviene fatto sociale e di costume, prodotto e consumato nell'ambiente della corte e che vive solamente nel processo di socializzazione. Lo sfondo cortigiano ne costituisce il terreno vitale, imprescindibile, il luogo di conversazione poetica, elegante, privilegiata in cui le vicende amoroso-poetiche degli autori si possono consumare e cantare. L'apertura sociale e cortigiana costituisce quindi il miglior referente per la raccolta poetica. Questo codice viene rifiutato dai nostri autori e ciò li obbliga a quella ristrutturazione completa dei livelli poetici di cui si è detto:

In questa prospettiva l'autobiografismo è il supporto naturale di una operazione che cerca di recuperare l'esperienza individuale, solitaria, in opposizione all'individuo socializzato dei cortigiani<sup>135</sup>.

G. Aloisio e G. F. Caracciolo mostrano quindi un uso completamente nuovo della componente autobiografica: essa non è più, semplicemente, una fra le tante, bensì è dotata di capacità selezionatrice, si fa poetica, orienta le scelte degli autori. L'ostensione del piano biografico

---

<sup>133</sup> M. Santagata, *La lirica*, pp. 241-242.

<sup>134</sup> P. V. Mengaldo, *La lingua del Boiardo lirico*, Olschki, Firenze 1963, p. 19.

<sup>135</sup> M. Santagata, *La lirica*, p. 246.

garantisce l'unità-identità della raccolta. Risulta a questo punto chiaro come il petrarchismo di G. F. Caracciolo sia dunque chiaramente polemico nei confronti di quello cortigiano, al punto da sembrare quasi rispondente a esigenze di poetica militante.

Al termine della sua puntuale ed estesa indagine, il critico conclude mettendo in evidenza come

il caso Caracciolo mostri con chiarezza il rischio a cui ci si espone se, parlando dell' 'ortodossia' dei petrarchisti del Quattrocento, non si tengono nel conto dovuto i dibattiti e le tensioni che percorrono il petrarchismo del secolo. Il rischio è di invertire i termini della questione facendo dei *Fragments* un punto di partenza in grado di diversificare, per la sua intrinseca qualità, le operazioni letterarie che ad esso facciano riferimento, mentre il più delle volte essi non sono che il punto di arrivo di alcune esperienze che si qualificano, prima ancora che per il grado della loro 'ortodossia', per la gamma dei legami polemici o delle solidarietà che le avvincono al contesto storico-letterario<sup>136</sup>.

A questo punto *La lirica* prosegue indagando gli altri livelli del discorso poetico. Evitando di seguire la discussione di tutti i suoi aspetti ci si limiterà a considerare come il quadro delineato venga di volta in volta confermato proprio nel suo comporsi di elementi vari e stratificati, talvolta solidali con il gruppo della vecchia guardia, tal'altra, invece, definiti in polemica con essa.

Per concludere l'*excursus* relativo alla fortuna critica della produzione poetica di G. F. Caracciolo risulta opportuno ricostruire brevemente la ricezione del percorso fin qui delineato all'interno delle maggiori storie della letteratura italiana. Partendo dalla *Letteratura Italiana*, diretta da A. Asor Rosa e pubblicata da Einaudi<sup>137</sup>, il nostro poeta viene citato nell'ambito di un affresco generale relativo alla produzione poetica volgare nel Napoletano. I curatori del capitolo, A. Varvaro e N. De Blasi, mostrano di accogliere la ricostruzione del panorama storico-letterario proposta da M. Corti e M. Santagata e, riproponendola al lettore, vi inseriscono sinteticamente anche la produzione di G. F. Caracciolo relazionandola sia alla coeva poesia della vecchia guardia aragonese, sia alla vicinissima esperienza della nuova poesia napoletana (Sannazaro e Cariteo). Un maggiore spazio all'autore degli *Amori* e di *Argo* viene dedicato all'interno della *Storia della civiltà letteraria italiana* diretta da Giorgio Bárberi Squarotti ed edita da UTET<sup>138</sup>. Qui, nel volume II, *Umanesimo e Rinascimento*, di Rinaldo Rinaldi, cap. *Dalla bucolica alla crisi della lirica*

---

<sup>136</sup> M. Santagata, *La lirica*, pagg. 246-247.

<sup>137</sup> *Letteratura italiana*, diretta da A. Asor Rosa, *Storia e Geografia*, vol. II, *L'età moderna*, cap. *Napoli e l'Italia meridionale*, Einaudi, Torino 1988, pp. 258-259.

<sup>138</sup> *Storia della civiltà letteraria italiana*, diretta da Giorgio Bárberi Squarotti, vol. II, *Umanesimo e Rinascimento*, a c. di R. Rinaldi, cap. *Dalla bucolica alla crisi della lirica cortigiana (il laboratorio aragonese)*, UTET, Torino 1990, pp. 640-641.

*cortigiana (il laboratorio aragonese)*, il Caracciolo, oltre alla consueta nota bio-bibliografica, gode di una positiva collocazione nell'ambito della lirica napoletana del suo tempo, rispetto alla quale egli pare rovesciare l'attardarsi cortigiano tipico dei poeti aragonesi in un vero e proprio anticipo, proiettandosi, almeno in parte, verso la nuova generazione del Cariteo e del Sannazaro. Conclude il nostro *excursus* la *Storia della letteratura italiana* diretta da Enrico Malato ed edita da Salerno Editrice<sup>139</sup>, volume III, *Il Quattrocento*, cap. *L'Umanesimo volgare napoletano: i «lirici aragonesi». Processi «ascendenti» e «discendenti» con il mondo popolare*, che presenta cursoriamente la figura del nostro poeta, sottolineandone l'autonomia rispetto alla corte aragonese.

La ricostruzione dello *status quaestionis* relativo alle rime di Giovan Francesco Caracciolo si conclude qui; oltre la soglia del 1979 infatti, escludendo la voce di M. Santagata "Caracciolo, Giovan Francesco" nel *Dizionario Biografico degli Italiani*, non si registrano contributi critici che abbiano apportato nuove acquisizioni degne di menzione.

Nel 1999, tuttavia, la tesi di dottorato di F. Gorruso<sup>140</sup> ha risposto al silenzio editoriale seguito alla *princeps* napoletana del 1506: per la prima volta, infatti, in occasione di una tesi di dottorato, le rime di G. F. Caracciolo sono state oggetto di edizione critica. La scelta è stata quella di concentrarsi esclusivamente sul codice barberiniano, studiandolo nel suo insieme ed editandone le liriche senza alcun riferimento alla stampa De Caneto.

Tuttavia, la peculiarità della vicenda redazionale delle rime del poeta che sarà esposta nel capitolo seguente e la valutazione dell'importanza fondamentale assunta dalla redazione testimoniata dalla *princeps* delle liriche che ne costituisce anche l'unica edizione mai data alle stampe, ci hanno indotto a riprendere in mano le rime di Giovan Francesco Caracciolo, ponendoci in primo luogo l'obiettivo di editarle in veste critica. Il presente lavoro, dunque, rispondendo a questa necessità, propone al lettore le rime degli *Amori* e di *Argo* corredate da un apparato critico che pone costantemente a confronto il testo della stampa con quello del codice barberiniano.

---

<sup>139</sup> *Storia della letteratura italiana*, diretta da Enrico Malato, vol. III, *Il Quattrocento*, cap. *L'Umanesimo volgare napoletano: i «lirici aragonesi». Processi «ascendenti» e «discendenti» con il mondo popolare*, Salerno Editrice, Roma 1996, pp. 740-741.

<sup>140</sup> F. Gorruso, *Le rime di Giovan Francesco Caracciolo nel Codice Barb. Lat. 4026 della Biblioteca Apostolica Vaticana: studio ed edizione*, Dottorato di ricerca in italianistica con particolare attenzione alla letteratura meridionale, Tutor: Giorgio Fulco, Coordinatore: Raffaele Giglio, Università degli studi di Napoli Federico II, Facoltà di Lettere e Filosofia, Dipartimento di Filologia moderna, Napoli, 1999.



**2. AMORI E ARGOMENTI:  
DUE CANZONIERI, UN'UNICA VICENDA REDAZIONALE**



## 2.1 Dal barberiniano alla stampa: le tre fasi redazionali degli *Amori* e di *Argo*

Nell'aprile del 1506 uscì a Napoli, presso l'impressore Giovanni Antonio De Caneto e a cura dell'umanista Girolamo Carbone, l'edizione delle rime amorose di Giovan Francesco Caracciolo. Il volume appariva postumo; la lettera d'apertura firmata dal curatore, infatti, esortava in questi termini Prospero Colonna a ricordarsi del poeta: "arrecordevele de la obnoxia e ferma servitù che lui mentre vixte te hebbe come a suo sacro genio". Il volume si apre con la lettera di dedica A LO ILLUSTRISSIMO SEGNORE/ ET BENEFATTORE MIO LO SE/GNORE PROSPERO COLONNA./ HIERONYMO CARBONE seguita da un sonetto, anch'esso dedicatorio, dell'umanista Pietro Gravina (*Al canto d'un suave almo poeta*). Seguono due distinti canzonieri, *Amori* ed *Argo*, entrambi composti da rime d'ispirazione amorosa. Il primo si apre alla c. I r. con l'indicazione AMORI DE IOAN FRANCESCO/ CARAZOLO/ PATRITIO NEAPOLITANO e si conclude alla c. LXXVI r.; il secondo inizia alla c. LXXVI v. con il titolo SONETTI SEXTINE ET CANZONE/ CENTO/ DEL DICTO POETA IN LAUDE DE LI/ OCCHI/ INTITULATI: ARGO e si conclude al recto della prima carta non numerata. L'edizione termina con l'*excusatio* dell'editore per gli errori di stampa presenti nel libro (prima carta non numerata recto), l'*errata corrige* e il *colophon* (prima carta non numerata verso). Gli *Amori* si compongono di 220 testi: 202 sonetti, 13 canzoni, 3 sestine, una sestina doppia ed una ballata-madrigale. *Argo*, invece, ospita tra le sue rime 108 liriche: 100 sonetti, 4 canzoni, 1 sestina, 2 madrigali e 1 testo di dubbia forma metrica.

La produzione amorosa di Giovan Francesco Caracciolo, tuttavia, non ci è testimoniata esclusivamente dalla *princeps* del 1506. Una cospicua quantità di liriche amorose, infatti, è conservata nel codice Barberiniano Latino 4026 della Biblioteca Apostolica Vaticana. Il manoscritto, secondo M. Santagata collocabile "a Napoli sullo scorcio del Quattrocento"<sup>141</sup>, contiene, mescolati a formare un unico canzoniere, 211 dei 220 componimenti degli *Amori*<sup>142</sup> e 105 dei 108 testi di *Argo*<sup>143</sup>, più 159 rime testimoniate esclusivamente dal manoscritto. L'insieme di questi componimenti costituisce quello che chiameremo "canzoniere barberiniano": un unico organismo poetico che si estende in un ininterrotto *continuum* di testi dalla c. 1 r. alla c. 145 r e che, secondo l'ipotesi di M. Santagata, precederebbe cronologicamente la stampa, venendo dunque a

---

<sup>141</sup> M. Santagata, *La lirica*, p. 56.

<sup>142</sup> Mancano i testi: *Com'huom che vede cosa che dilecta* (Am. 173), *Nesciun de ingrato e rigido tiranno* (Am. 174), *Da beltà tale nasce il mio desiro* (Am. 178), *Amor già mai non fier con soa quadrella* (Am. 184), *Qual palude, qual mar, qual fiume algente* (Am. 185), *Chi dolce scorge de voi, donna, il viso* (Am. 186), *Itine, donne mie, nel tempio sacro* (Am. 218), *Contessa mia, del secul nostro honore* (Am. 219) e *Quel cinno, che solea pien de dolceza* (Am. 220).

<sup>143</sup> Mancano i testi: *Quando già Phebo nel suo carro monta* (Ar. 105), *Del tuo viso, madonna, gratia piove* (Ar. 106) e *Là dove gli ochi toi, donna, orizzonte* (Ar. 108).

costituire la prima forma assunta dalle liriche del poeta sia a livello testuale che di struttura della raccolta. Una precisazione è a questo punto d'obbligo: parlare della vicenda redazionale degli *Amori* e di *Argo* significa operare una distinzione tra i canzonieri concepiti come libri poetici, dunque come organismi unitari, e le singole liriche in essi contenute. Per quanto riguarda il primo aspetto, l'edizione De Caneto costituisce chiaramente l'unico testimone: non esiste infatti nessun altro codice e nessun'altra edizione che propongano le due raccolte così come esse appaiono nella stampa del 1506. Relativamente alle singole rime, invece, ben 316 di esse risultano tramandate sia dal codice barberiniano che dalla stampa, mostrando di divergere frequentemente nella lezione testuale. Il capitolo seguente cercherà di ricostruire la vicenda redazionale occorsa a queste liriche assumendo come punto di partenza la loro presenza in quello che abbiamo definito "canzoniere barberiniano" e come punto di arrivo il loro ridefinirsi, strutturalmente e testualmente, in due nuovi canzonieri: gli *Amori* ed *Argo*.

Il canzoniere barberiniano viene dunque a costituire la prima fase redazionale documentata della genesi delle rime di Giovan Francesco Caracciolo, fase che noi chiameremo "redazione B". Scorrendo le rime del codice, tuttavia, anche il lettore più distratto si accorgerebbe della presenza di un intenso lavoro di correzione operato sui testi del manoscritto da una mano ignota. Osservando gli interventi correttori apportati da essa al testo di B, si nota come la mano, che M. Santagata chiama mano  $\beta$ , sia intervenuta con costanza e copiosità di interventi su quasi tutte le rime del codice. L'analisi dei suoi interventi ci ha portato a ritenerla la mano di un correttore che scorre velocemente i singoli testi, quasi lasciandosi guidare da una sorta di lettura menmonica delle liriche sorretta da una profonda conoscenza delle stesse. Essa opera apportando al testo dei componenti interventi riconducibili a due tipologie: da un lato correzioni di tipo grafico-fonetico, dall'altro modificazioni della sostanza testuale delle liriche ottenute mediante espunzioni e sostituzioni di termini e modificazioni nell'ordine delle parole. L'intervento di  $\beta$  sulla redazione B produce dunque un testo nuovo, diverso nella sostanza e nella veste grafico-fonetica rispetto a quello vergato dal copista, ma uguale ad esso dal punto di vista della struttura del canzoniere. Viene così a delinearsi una seconda fase redazionale che noi chiameremo "redazione B +  $\beta$ ", testimoniata ancora una volta dal codice barberiniano e consistente nel testo di B corretto da  $\beta$ .

L'allestimento del codice in questione, come anticipato, si collocherebbe secondo M. Santagata a Napoli verso la fine del Quattrocento: esso dunque precederebbe l'edizione a stampa delle rime. Possiamo tuttavia andare oltre: non solo il manoscritto precederebbe la *princeps*, ma rispetto ad essa si porrebbe come una consistente raccolta ragionata e strutturata di materiale lirico



amoroso, riutilizzabile, o meglio, riorganizzabile in uno o più canzonieri successivi. Ciò è esattamente quello che dovette accadere alle rime del Barberiniano Latino 4026: un consistente numero di esse venne prelevato dal canzoniere barberiniano e, in seguito ad una meditata pianificazione architettonica della raccolta, venne organizzato da un lato negli *Amori*, concepito come il nuovo canzoniere depositario dell'arte poetica di G. F. Caracciolo, dall'altra in *Argo*, anch'esso confezionato con testi tratti dal manoscritto, ma chiaramente concepito come una sorta di elegante collettore dei componimenti salvati dalla prima redazione, ma non ammessi ad entrare nel canzoniere principale, gli *Amori*. I due canzonieri a stampa vengono quindi a costituire una nuova fase redazionale che chiameremo redazione S, coincidente con la nuova "forma" assunta dalle liriche del poeta nell'edizione del 1506 e divergente rispetto alla "forma" della redazione B +  $\beta$  sia dal punto di vista testuale che strutturale.

Questo fondamentale passaggio di riorganizzazione delle rime amorose in due nuovi *libri* non è, tuttavia, documentato da alcun testimone manoscritto: esso, dunque, può essere ricostruito esclusivamente per via ipotetica attraverso l'analisi del punto di partenza e di quello d'arrivo, dunque delle redazioni B e B +  $\beta$  da un lato, S dall'altro.

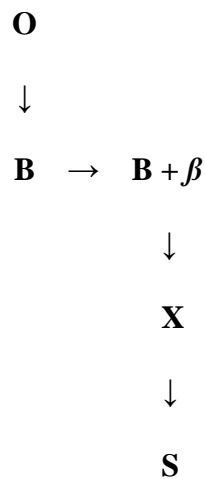
Secondo la nostra ricostruzione, dunque, la vicenda redazionale occorsa alle rime amorose di Giovan Francesco Caracciolo che andremo a descrivere nelle pagine seguenti, si articolerebbe in tre tappe documentate:

- redazione B: coincidente con la forma testuale e l'architettura strutturale della raccolta testimoniate dal testo vergato dal copista nel Barberiniano Latino 4026;
- redazione B +  $\beta$ : frutto della correzione del testo vergato nel codice dal copista operata dalla mano  $\beta$ . Essa non modifica la struttura della raccolta, ma interviene esclusivamente sulla lezione testuale, sia a livello grafico-fonetico che sostanziale;
- redazione S: coincidente con la forma testuale e con le architetture strutturali testimoniate dai due canzonieri a stampa e identificabile probabilmente con l'ultima tappa della vicenda redazionale delle rime del poeta.

Le tre fasi redazionali sopra esposte costituiscono dunque la vicenda redazionale direttamente documentabile delle liriche amorose di Giovan Francesco Caracciolo. Ad esse, tuttavia, vanno aggiunte con una certa sicurezza due ulteriori fasi redazionali: la prima coincidente

con la genesi delle singole rime e dunque collocabile all'inizio della vicenda redazionale delle stesse, la seconda identificabile con l'intenso lavoro di ristrutturazione dell'architettura strutturale di B nelle due raccolte a stampa, lavoro che comportò inoltre alcuni interventi di modificazione della lezione testuale delle rime; questa seconda fase, dunque, si collocherebbe tra la redazione redazione B +  $\beta$  e la redazione S. Le due redazioni in questione vengono da noi siglate Redazione O (Origine) e Redazione X. Si tratta chiaramente di fasi redazionali ipotizzate, in quanto i codici che dovettero accogliere e testimoniare questi due fondamentali passaggi non sono stati conservati.

Volendo dunque proporre una ricostruzione della vicenda redazionale delle rime di Giovan Francesco Caracciolo che tenga conto sia delle redazioni documentate che di quelle ipotetiche, si giungerebbe alla seguente:



## 2.2 La redazione B

Come anticipato poco sopra, la prima redazione documentata delle rime amorose di Giovan Francesco Caracciolo coincide con la forma testuale e strutturale testimoniata dal canzoniere ospitato nel codice Barberiniano Latino 4026<sup>144</sup>.

Il codice si apre con 8 cc. non numerate contenenti la tavola incipitaria; seguono 149 cc. numerate in alto a destra con numeri arabi, su recto e verso fino a c. 144 v., solo sul recto da c. 145 r. a c. 149 v., ovvero nella breve sezione ospitante testi vergati da altre mani. Le cc.1 – 145 r. contengono, mescolati a formare un unico canzoniere, 211 dei 220 componimenti degli *Amori* e 105 delle 108 rime di *Argo*, più 159 testi testimoniati esclusivamente dal manoscritto. L'insieme di questi componimenti costituisce il "canzoniere barberiniano": un unico organismo poetico che si estende in un ininterrotto *continuum* di testi dalla c. 1 r. alla c. 145 r., dove il termine del canzoniere è segnalato dall'indicazione maiuscola FINIS che segue il sonetto *O occhi insidiosi agli occhi mei*, ultimo della raccolta. Tutti i componimenti sono stati vergati dalla stessa mano in minuscola romana; tale mano viene identificata inequivocabilmente da M. Santagata come quella di un copista di provenienza settentrionale che tende dunque a conferire ai testi una riconoscibile patina grafico-fonetica, anch'essa settentrionale.

In *La lirica* M. Santagata riserva ampio spazio all'analisi del codice. Come già sappiamo, infatti, il filologo individua nei livelli linguistico e strutturale del discorso poetico quelli in cui Giovan Francesco Caracciolo raggiunge maggiormente quell'adesione alla lezione petrarchesca che lo distingue peculiarmente dagli altri autori della vecchia guardia. Relativamente a ciò, lo studio del canzoniere barberiniano che egli conduce soprattutto nel capitolo terzo de *La lirica*, gli consente di apprezzare da un lato le scelte linguistiche del poeta, dall'altro le caratteristiche strutturali del suo primo, consistente, canzoniere, il cui *impasse* architettonico produrrà quella profonda opera di riorganizzazione del materiale rimico in due canzonieri a cui più volte si è fatto cenno.

Alle pp. 60-69 del suo studio, M. Santagata cerca innanzitutto di proporre una datazione della redazione B, fissando i termini *ante* e *post quem* della raccolta. Egli afferma che si tratta di definire:

l'arco di tempo nel quale un insieme di testi sparsi o già raccolti in un canzoniere, viene organizzato per la prima volta o soltanto ristrutturato nella forma attestata dal manoscritto barberiniano<sup>145</sup>.

---

<sup>144</sup> Il codice in questione è descritto al § 4.1.1 della *Nota al testo*.

<sup>145</sup> M. Santagata, *La lirica*, p. 60.

Precisa inoltre che:

Per sostenere l'originalità di B rispetto ai possibili canzonieri preesistenti, è necessario individuare dei testi coevi alla sua formazione, tali cioè che non potessero figurare in una raccolta precedente<sup>146</sup>.

Secondo lo studioso, questi “testi coevi” che consentirebbero di datare la prima redazione sarebbero i sonetti CCCXXVIII – 329, *Quanto piansi de doglia in servitute*, e CCCXIX – 330, *Da l'argastulo chiuso e da l'inferno*, ovvero due componimenti inneggianti a Carlo VIII e alla libertà riconquistata con il suo arrivo. I due testi in questione sembrano riferirsi al sovrano francese nel momento in cui egli si trovava già felicemente insediato nella capitale partenopea. Considerando che il re angioino arrivò trionfante nella capitale del Regno il 24 febbraio 1495 e se ne andò nel maggio seguente, possiamo ipotizzare che i due componimenti siano stati scritti nel periodo in questione. M. Santagata, tuttavia, propone anche di assumere le date in questione (24 febbraio 1495 – maggio 1495) come “termini *post e ad quem* dell'intera redazione B o almeno, se si vuol essere prudenti, della fase in cui essa venne sottoposta alle ultime variazioni strutturali”<sup>147</sup>.

Egli afferma:

Ritengo infatti che ben difficilmente un nobile napoletano, ufficialmente compromesso con i francesi e, per di più, con una tradizione familiare filo-angioina di cui già aveva dovuto scontare le conseguenze, avrebbe apprestato e fatto circolare una raccolta contenente dei testi di encomio per il conquistatore e di netta condanna nei confronti dei sovrani spodestati, se la restaurazione del loro regime fosse già cosa fatta o, in ogni caso, apparisse imminente. Ritengo pertanto che questi elementi siano sufficienti per concludere che il canzoniere B fu ordinato nel primo semestre del 1495. Una conferma indiretta viene dal fatto che nessuno dei componimenti di cui sono riuscito a fissare la data di composizione cade al di qua del limite fissato<sup>148</sup>.

Stabiliti dunque questi fondamentali riferimenti cronologici, lo studioso si inoltra nella ricostruzione di quello che egli definisce il “diagramma delle fasi di composizione delle liriche raccolte in B” e procede raffrontando costantemente la successione cronologica di composizione dei testi con il loro ordinamento nella raccolta. Le sue analisi lo inducono a suddividere il canzoniere barberiniano in sei sezioni, profondamente diverse l'una dall'altra. Il filologo riproporrà la medesima suddivisione della raccolta nel terzo capitolo de *La lirica*, là dove egli intende illustrare

---

<sup>146</sup> Ibidem.

<sup>147</sup> Ibidem.

<sup>148</sup> M. Santagata, *La lirica*, pp. 60-61.

la presenza nella stessa di un forte intento di strutturazione in canzoniere, intento che troverebbe la sua massima espressione nelle prime tre sezioni del manoscritto, per poi cedere il passo alla multiforme congerie lirica quattrocentesca.

Considerata la fondamentale importanza della questione architettonica soggiacente alla produzione di G. F. Caracciolo, le pagine seguenti sono riservate all'esposizione della struttura in sei sezioni identificata da M. Santagata nelle redazioni B e B +  $\beta$ .

### 2.3 Redazione B: un'architettura scandita in sei sezioni

Il primo gruppo di liriche identificato da M. Santagata comprende i componimenti I – CL. Le rime di questa sezione sarebbero state composte tra il 1460 ed il 1470 circa; a questa datazione conducono infatti i numerosi riferimenti biografici rilevabili. I primi versi della canzone *Tre lustri del mio corso eran passati* (XXXVII), ad esempio, alludono all'esperienza amorosa del poeta come ad un amore giovanile, ponendo all'età di quindici anni la nascita del fatale innamoramento:

Tre lustri del mio corso eran passati  
senza lacrima alchuna, in libertade,  
in giovenile etade,  
quando Amor diemmi l'insanabil piaga  
(vv. 1-4)

Vari sonetti della stessa sezione, inoltre, contengono una sorta di datazione interna che li colloca all'incirca a dieci anni dall'epoca dell'innamoramento: il sonetto XXXIV, ad esempio, afferma che corre *circa il decimo anno* dal momento in cui l'autore ha iniziato a sopportare un *ferro advenenato al core*, a causa dell'amore che egli porta alla sua donna; mentre il componimento CXXXXIII dice che le pene del poeta sono note alla donna da ben *duo lustri*. Ponendo la data di nascita del poeta tra il 1435 ed il 1440, dunque, e fissando l'inizio dell'esperienza d'amore verso i 15 anni, quindi tra il 1450 e il 1455, i testi in questione, collocati dieci anni dopo l'innamoramento, risalirebbero ad un periodo compreso tra il 1460 ed il 1465 circa.

Nel corso di questa prima sezione, l'autore propone sovente riferimenti biografici alla giovinezza del protagonista della vicenda amorosa narrata, mostrando al contempo di registrare puntualmente il lento e inesorabile scorrere del tempo. Egli parla, infatti, sia della sua *giovenile etate* nella canzone LI (v.8), che dell'azione di invecchiamento anzitempo provocata dalle pene

amoroze nella rima LVIII, vv. 35-36: *il qual, seguendo la mortal mia scorza, /per tempo il pelo ha variato e 'l viso.*

A proposito delle molteplici indicazioni temporali contenute nella raccolta, M. Santagata afferma infine che in questa sezione “la coerenza con la quale, ad altezze variabili del testo, è registrato lo scorrere del tempo [...] fa ritenere che sussista una congruenza di fondo tra l’ordine di composizione dei microtesti e il loro ordine di successione nel macrotesto”<sup>149</sup>.

L’analisi strutturale condotta nel terzo capitolo de *La lirica* porta M. Santagata a concludere che i primi centocinquanta componimenti del codice si avvicinerebbero fortemente alla tipologia del romanzo lirico. L’ossatura narrativa della sezione, infatti, è costituita dalla progressione temporale della vicenda narrata, coincidente con l’ordine di composizione dei testi stessi; inoltre, la trama risulta ridotta all’essenziale e lascia protagoniste le “variazioni psicologiche di un rapporto a due che esclude ogni interferenza esterna”<sup>150</sup>. Da ultimo, non esiste alcun contesto ambientale o sociale di riferimento e la vicenda privata dell’autore, seppur allusa, non interferisce con la materia poetica, lasciando quest’ultima libera di strutturarsi, appunto, in un romanzo lirico di sapore petrarchesco.

Il secondo gruppo di rime individuato da M. Santagata è racchiuso tra i sonetti CLI e CCXX ed è caratterizzato dalla presenza di una settantina di testi costruiti sul motivo della lode dell’amata. Le rime che lo compongono declinano quindi in varie forme la *laudatio* della donna prendendone in considerazione di volta in volta gli occhi, il volto, le mani, il guanto e così via. Come suggerisce M. Santagata, all’interno della sezione è possibile individuare due lunghe serie di testi che “fanno blocco e danno il tono a tutta la sezione”<sup>151</sup>; si tratta delle rime comprese tra il sonetto CLVI, *Bella, ligiadra, eburna e bianca mano*, ed il madrigale CLXVI, *Quella medesima man che 'l viso bagna*, dedicate alla lode della mano e di quelle comprese tra i sonetti CLXXXIII – 184, *Gli ochi che del mio cor versaglio fanno*, e CCXV – 216, *Quando Amor i begli ochi e 'l sonno vela*, che modulano più volte il tema degli occhi dell’amata. Per la sua peculiare natura, dunque, la seconda sezione del canzoniere barberiniano produce una sorta di pausa narrativa che, tuttavia, non fa venire meno nella raccolta la presenza di un’istanza strutturante. Secondo M. Santagata infatti “il Caracciolo non rinuncia ad ‘organizzare’ il discorso. Nell’impossibilità di attuare una strategia narrativa, l’organizzazione è ottenuta mediando i passaggi da un soggetto all’altro attraverso il dosaggio di alcuni ‘insiemi’, definiti da analogie tematiche o tonali, che si richiamano ed equilibrano a

---

<sup>149</sup> M. Santagata, *La lirica*, p. 63.

<sup>150</sup> M. Santagata, *La lirica*, p. 204.

<sup>151</sup> M. Santagata, *La lirica*, p. 205.

distanza”<sup>152</sup>. La tenuta strutturale del canzoniere è dunque ancora garantita, per quanto all’inizio della sezione si collochi un testo, il sonetto CLIII, *Più di null’altro lieto un tempo fui*, che sembra comunicare l’avvenuto cambiamento sentimentale della donna, che sarebbe dunque passata ad una nuova avventura amorosa. L’interpretazione del sonetto appare chiara: nella prima quartina il poeta afferma di essere stato lieto e felice al tempo in cui la donna, innamorata di lui, scrisse “*tucta so’ vostra e non n’à parte altrui*” (v. 4), mentre nella prima terzina afferma che nel presente egli può solo piangere ricordando la fatica persa *in coltivar terreno tale / che per altrui devea produr la spica* (vv. 10-11). Secondo M. Santagata, potrebbe trattarsi di un’allusione al matrimonio della donna: nella sezione successiva, infatti, apprendiamo ch’ella si è allontanata da Napoli. Ciò che importa, in realtà, è il fatto che da un lato il poeta abbia sentito il bisogno di restare fedele al piano biografico ed abbia dunque registrato l’avvenimento in questione, dall’altra, tuttavia, compresa la potenza deflagrante contenuta nella registrazione narrativa di questo evento, che egli abbia scelto di renderlo assolutamente marginale, evitando di riprenderlo in seguito e di inserirlo nella trama, ed annullando così la sua carica esplosiva.

La terza sezione del canzoniere si caratterizza immediatamente come una “sequenza narrativa” costruita sul motivo della lontananza dell’amata. Essa comprende infatti i testi che si collocano tra il sonetto CCXXI – 222, *Dove è la stella mia, dove la idea*, che allude ad una donna assente, lontana dal poeta che si chiede dove ella sia, ed il sonetto CCLXIII – 264, *Piansi la vista del mio sole absente*, che pare riferire il ritorno dell’amata accanto al poeta proponendo un confronto tra il *piansi da longe* del passato ed il *canto da presso* del presente:

Piansi da longe senza labe e note  
l’angeliche bellezze e le parole,  
tucte da l’altre incognite e remote.

Canto da presso chi donar me sòle  
vita e morte in un ponto e chi me puote  
beato farne fin che luca il sole.  
(vv. 9-14)

M. Santagata sottolinea come gli effetti del dato biografico registrato nel sonetto CLIII si facciano sentire proprio in questa sezione: è possibile infatti pensare che la donna amata, ora sposata ad un altro uomo, avesse lasciato la capitale del Regno per recarsi, seguendo il marito, probabilmente in Sicilia. Sono le liriche stesse a suffragare quest’ipotesi: il sonetto CCXXXIII – 234 afferma al v.6 che la donna sarebbe *lontan dal Regno quanto vedo e scerno*, mentre il testo

---

<sup>152</sup> Ibidem.

CCLI – 252, sempre al v.6, parla delle bellezze della donna create dalla natura *per far alma e beata ogi Cicilia*.

L'avvenuta separazione degli amanti viene registrata dal poeta sia a livello narrativo che, soprattutto, a livello poetico. Per quanto riguarda il primo, al momento del distacco è dedicato un intero sonetto costruito sul motivo del doppio pianto dell'amata e del poeta, il testo CCXXXI – 232, *Piogia de perle oriental scendea*; relativamente al secondo, invece, la canzone CCXXVIII – 230, *Pianga la lira mia cangiando stile*, descrive l'avvenuta mutazione della Musa poetica che “sveste i panni dei giorni felici per indossare quelli neri del lutto”<sup>153</sup>, mentre il sonetto CCLV – 256 *Gli ochi mei fonti de continuo humore*, ai vv. 9-14, “abbozza una interpretazione ‘tecnica’, per generi, dei mutamenti intervenuti nel fare poesia”<sup>154</sup>:

quanto mai alti prima, ornati e tersi,  
de dolce speme in verde comedia,  
suavi e lieti furon li mie versi,

tanto dolenti in negra tragedia,  
in suspir mille, in lacrime summersi,  
oggi serranno in infima elegia.  
(vv. 9-14)

Secondo lo studioso “i testi che vanno dal momento della partenza della donna sino al suo ritorno a Napoli [...] si configurano come un ‘secondo tempo’, assolvono in un certo senso la funzione demandata nei canzonieri di osservanza petrarchesca alla sezione ‘in morte’”<sup>155</sup>. Tratti peculiari delle liriche del terzo gruppo che rispondono perfettamente al modello petrarchesco della sezione in morte sarebbero sia la contrapposizione del passato felice (anche se di amore rifiutato) al presente doloroso, sia il passaggio alla “Musa dimessa”. La terza sezione del canzoniere barberiniano svolgerebbe dunque un ruolo fondamentale nell'architettura della raccolta proprio nell'esplicita adesione al modello strutturale bipartito rime *in praesentia* / rime *in absentia* del canzoniere petrarchesco.

Le considerazioni di M. Santagata si spingono oltre: egli osserva come la sezione in questione risenta particolarmente dell’“impianto diaristico”, ovvero di un maggior contatto con il piano referenziale, motivo per cui “non stupisce [...] trovarvi due sonetti che alludono, anche se non in modo perspicuo, al nome della donna amata”<sup>156</sup>. Si tratta dei sonetti CCXXXXVI – 247, *Quella che del mio cor la chiave porta*, e CCXXXXVII – 248, *Son de le stelle e de la nocte amico*,

---

<sup>153</sup> M. Santagata, *La lirica*, p. 207.

<sup>154</sup> *Ibidem*.

<sup>155</sup> *Ibidem*.

<sup>156</sup> M. Santagata, *La lirica*, p. 208.



che parlano di un'amante "notturna" che conforta il poeta e lo rende amico delle stelle e della notte. Il riferimento è al *senhal* Luna, chiarito da alcuni passi di testi appartenenti alla sezione successiva. Alla p. 209 del suo studio, l'autore de *La lirica* conclude l'analisi di questo gruppo di rime ponendo il seguente quesito:

La coerenza complessiva del canzoniere sino all'episodio della partenza-ritorno dell'amata, giustifica l'ipotesi che questa prima parte contenga rime dedicate ad una sola ispiratrice, che potrebbe essere contrassegnata dal *senhal* «Luna». Ma si è visto che anche altri testi, collocati però nella serie successiva, sono dedicati a questa fantomatica Luna. Siamo autorizzati a pensare, allora, che tutto il canzoniere B si iscriva sotto il segno di questa donna? Ovviamente non ci interessa una indagine sui risvolti biografici delle rime; il nostro intento è di verificare quale rapporto intercorra tra il piano referenziale e quello del racconto. Una prima risposta verrà dall'esame della sezione 4, compresa fra il ritorno dell'amata e l'inizio delle rime 'in morte'<sup>157</sup>.

Relativamente a questa terza sezione va infine notato come la forte referenzialità dei testi si presenti comunque come una sorta di referenzialità nascosta, quindi attutita e quasi indiretta; ciò consente alla vicenda vissuta di essere attiva e presente nel racconto, pur restando, per così dire, "mascherata". In questo modo il poeta continua a garantire l'unità strutturale della sua raccolta che, sul modello petrarchesco, mostra un "disancoramento della raccolta dalla realtà extratestuale"<sup>158</sup> ovvero un manifestarsi di quella che M. Santagata definisce "tendenza antirealistica".

Il passaggio al quarto gruppo di rime (da CCLXIII – 265 a CCCCIV – 406) segna una svolta decisiva nell'architettura del canzoniere. Per dirla con le parole di M. Santagata, "ora si passa dal *libro* al *colibetto* o, se si vuole, dal *canzoniere* alla *raccolta*"<sup>159</sup>. Fulmineamente il critico coglie i motivi di questa sostanziale modificazione strutturale, individuandoli nell'ingarbugliarsi del filo narrativo, nel venire meno della coerenza della "storia dell'anima" e nella disorganicità degli elementi referenziali. Come anticipato, in questa sezione rinveniamo una breve serie costituita da tre testi che esplicitano il *senhal* di Luna: si tratta del sonetto CCLXXX – 281, *Vince Lucina quando nocte imbruna*, che riporta il *senhal* al v.4, di CCLXXXI – 282, *Seguendo il raggio sol de la mia aurora*, che al v. 2 allude all'amata chiamandola allo stesso modo, e CCLXXXII – 283, *La imagine ch'io adoro in forma humana*, che, come il precedente, cita la luna nel secondo verso. Fin qui, dunque, la vicenda narrata risponde ancora perfettamente al modello petrarchesco. Più avanti nella sezione e lontani dalla serie citata, è tuttavia possibile rinvenire in questo quarto gruppo alcuni testi che sembrano alludere ad una donna-pietra e paiono dunque suggerire la presenza di una

---

<sup>157</sup> M. Santagata, *La lirica*, p. 209.

<sup>158</sup> M. Santagata, *La lirica*, p. 227.

<sup>159</sup> M. Santagata, *La lirica*, p. 209.

seconda ispiratrice. Il sonetto CCCLVI – 357 recita ai vv. 9-11: *Il focho Amor lo tolse de una petra/ sì forte per natura e sì vivace/ che ogni saecta rompe de faretra*, suggerendo l'immagine di una pietra dalla quale Amore trae il fuoco con cui fa ardere il poeta. Il testo CCCLXI – 362, sempre ai vv. 9-11, propone in modo analogo l'immagine della pietra: *havere non poria mai d'altro sete/ che d'un liquor che sorge de una petra,/ anzi d'un vivo e calido magnete*. Da ultimo, il sonetto CCCLXXXVII – 398 esordisce nel seguente modo: *Più d'altra de virtute e de valore/ è la tua preciosa e santa petra/ che da le stelle in abondantia impetra/ d'ogni tempo dolcissimo liquore*. Secondo M. Santagata, fra i due blocchi di testi si inserirebbero due rime che annunciano prima e confermano poi il citato cambiamento d'oggetto amoroso. Il sonetto CCLXXXIII – 284, *D'un laccio il ciel m'à sciolto, Amor, legato*, inizia dichiarando lo scioglimento del laccio amoroso che legava il poeta ad opera del cielo e, subito dopo, rivelando la presenza di un nuovo laccio che, a detta dell'autore, *tiemme sì tenace e forte* (v. 2). La rima CCLXXXV – 296, *Fin che fui herba verde arsi et amai*, invece, allude a due diversi modi di vivere l'amore sperimentati dal poeta. Il primo, appartenente alla giovinezza, sarebbe stato caratterizzato da ardente passione, il secondo, riconducibile all'oggi e dunque alla maturità, si manifesterebbe invece *con modi ai primi tucti anchor diversi* (v. 6). M. Santagata interpreta lo scioglimento dal primo "laccio amoroso" come la morte della donna amata; conseguentemente, il confronto tratteggiato in *Fin che fui herba verde arsi et amai* opporrebbe l'amore per Luna, ormai passata alla vita celeste, a quello per la nuova ispiratrice: Pietra. È proprio questo cambiamento dell'oggetto amoroso a produrre, a livello del racconto, quell'*impasse* strutturale chiaramente delineata da M. Santagata: "essa ha origine sul piano del racconto, perché esso non registra la sostituzione dell'oggetto amoroso, non si apre ad una nuova sequenza e non conosce mutamenti nella qualità psicologica del racconto. [...] Sia «Luna» che «Pietra» convivono in un insieme disarticolato all'interno del quale, se si esclude la presenza del *senhal*, nessun criterio di differenziazione appare pertinente"<sup>160</sup>. Ulteriore prova della completa perdita di consequenzialità del racconto è la dislocazione nella quinta sezione delle rime "in morte", che, costituendo la diretta conseguenza dell'evento alluso al sonetto CCLXXXIII – 284, dovrebbero piuttosto collocarsi immediatamente dopo di esso.

La perdita della coerenza del racconto e della coincidenza tra la successione compositiva dei testi e la loro collocazione nella raccolta, unitamente all'introduzione di un secondo oggetto amoroso, producono il definitivo venir meno di quell'unità della raccolta attentamente ricercata nelle prime tre sezioni del canzoniere. Ecco allora che in quello che è diventato il *colibetto* di G. F. Caracciolo trovano posto rime di svariata ispirazione. Si tratta di liriche di lode e di testi di natura non amorosa, tra i quali alcuni si delineano chiaramente come componimenti politici, accentuando,

<sup>160</sup> M. Santagata, *La lirica*, p. 210.

secondo M. Santagata, “il carattere deviante della 4<sup>a</sup> sezione rispetto alla linea seguita dal canzoniere sino al momento della partenza-ritorno dell’amata”<sup>161</sup>. È possibile individuare inoltre, in alcune rime di argomento amoroso, il presentarsi di quell’*habitus* moralistico che sappiamo essere stato una nota distintiva del nostro poeta e che conduce poi, con quello che M. Santagata definisce un “breve passo”, alla stesura e conseguente collocazione nella quarta sezione della raccolta di rime religiose<sup>162</sup>. Da ultimi, si distinguono nella sezione anche alcuni componimenti che modulano il tema della gloria poetica, mostrando una certa attenzione per le sollecitazioni umanistiche coeve al poeta.

La quinta sezione di quell’organismo poetico che ormai possiamo chiamare solamente “raccolta” si delinea senza alcun dubbio come una vera e propria sezione funebre. Essa si apre alla c. 120 r. con la canzone CCCCVI – 407, *Da poi che morte ha morta ogni mia speme*, preceduta nel codice dall’indicazione ·C· *De morte* (Cominciamento de morte), e si chiude alla c. 137 r. con il sonetto CCCCXXXVI – 447, *Piangi, Natura, morto il tuo decoro*, seguito dall’indicazione ·F· *DE ·M·* (Finis de morte). M. Santagata rileva come la sezione in questione, messa fortemente in risalto all’interno del codice dalle indicazioni sopra riportate, si presenti come una sorta di “raccolta all’interno della raccolta” che trova la propria unitarietà nel comune denominatore tematico delle rime: tutte le liriche che la compongono, infatti, risultano imperniate su eventi di tipo funebre. Il filo narrativo pare essersi ormai definitivamente perso: lucidamente, M. Santagata parla di una sezione costruita in base ad un ordine “del tutto indifferente ai processi narrativi”<sup>163</sup>.

L’analisi delle rime in questione mostra come esse siano generate da diversi eventi funebri. La maggior parte piange la scomparsa di una donna morta in giovane età: se dunque interpretiamo il sonetto *D’un laccio il ciel m’è sciolto, Amor, legato* come un testo che annuncia la morte di Luna ed il passaggio all’amore per Pietra, possiamo pensare che la donna pianta in numerosi testi di questa sezione sia proprio Luna. Accanto a queste liriche, tuttavia, la sezione funebre ospita anche componimenti dedicati ad altri lutti. M. Santagata, a titolo esemplificativo, cita il sonetto CCCCXXXI – 442, *Con altri remi ormai, con altri venti*, composto per la morte di Carina Misallia<sup>164</sup> e databile al biennio 1469 – 1470, ed il sonetto CCCCXX – 421, *Quella che ferro aperse*

---

<sup>161</sup> M. Santagata, *La lirica*, p. 211.

<sup>162</sup> Si vedano a questo proposito il sonetto CCCXX – 321, *In tenebrose nocte, oschure e tetre*, vicino alla tradizione petrarchesca, e il sonetto CCCLXXI – 372, *Quello che l’alvo mondo de Maria*, echeggiante moduli ed atteggiamenti della poesia religiosa di fine Quattrocento.

<sup>163</sup> M. Santagata, *La lirica*, p. 214.

<sup>164</sup> Si tratta della figura femminile al centro del *Naufragio* di Giovanni Aloisio, canzoniere contenuto nel ms. cl. 3220 [Philol. 194] della Biblioteca Nazionale di Vienna. M. Santagata in *La lirica*, p. 4, ci informa che la raccolta in questione contiene alle cc. 89 r. – 93 v. un’appendice di componimenti consolatori per la morte di Carina inviati

*il casto pecto*, in cui si afferma che Napoli piange *sua gloria e 'l suo dilecto* (v. 5), così come Roma un tempo pianse la sua Lucrezia; secondo il critico, quest'ultimo testo si riferirebbe alla morte di Lucrezia, duchessa di Calabria, morta nel 1488. La forte divergenza cronologica tra le rime della sezione mostrata dai due testi risulta confermata anche dal sonetto CCCCXXIX – 430, *Qual in fornace dove il fuocho è tolto*, contenente un elemento interno di datazione che rimanda ad un “presente” collocato a *duo lustri* dalla data dell'innamoramento. Le rime del quinto gruppo, dunque, si riferiscono ad eventi funebri diversi e notevolmente dislocati nel tempo. Tutti questi elementi – latitanza del racconto, pluralità non dichiarata di eventi funebri, forte dislocazione temporale delle rime – confermano come la sezione in questione si delinei, secondo il modello cortigiano quattrocentesco, come sezione “a soggetto”, composta da rime d'occasione riconducibili a svariati eventi funebri che mostrano inoltre una certa apertura del poeta nei confronti dell'ambiente cortigiano e poetico del tempo (si pensi ai testi per Carina Misallia, o a quelli che piangono la morte di personaggi pubblici del tempo). Relativamente a questo gruppo di componimenti, un'ultima precisazione è d'obbligo: per quanto riguarda le rime funebri possiamo dire con M. Santagata che ritroviamo in esse “tutti i moduli e le situazioni canonizzate nelle rime ‘in morte’ del Petrarca: tutti, tranne il pentimento e l'ansia religiosa di ricomposizione del dissidio. Un esito di questo tipo presupporrebbe una concezione del rapporto amoroso come esperienza esemplare ed ideologicamente impegnativa, una concezione che la stessa struttura del canzoniere B nega nei fatti”<sup>165</sup>.

La sesta sezione sancisce definitivamente quella che M. Santagata definisce la totale indifferenza nei confronti della struttura-canzoniere che ormai domina la raccolta. I termini che il critico usa alludendo a questa sezione sono estremamente chiari: si tratta di “una appendice che raggruppa sia componimenti amorosi che di occasione alla rinfusa, senza un tessuto connettivo che in qualche modo li unifichi”<sup>166</sup>.

Viene totalmente meno l'omogeneità tematica: dal sonetto CCCCXXXVII – 448 al CCCCLXXIV – 475, infatti, si addensano componimenti dedicati agli argomenti più disparati, per quanto sia tuttavia possibile identificare una sorta di sezione “a soggetto” che ospita una galleria di testi d'encomio di svariati personaggi femminili: il sonetto CCCCLVIII – 459, *Vetaro Erchule forte ultra lo andare*, risulta dedicato ad una donna Colonna, il CCCCLXIII – 464, *Non d'altro cibo il mio desir fa degna*, ad una certa C., il CCCCLXV – 466, *Cassandra, se 'l iudicio qui non erra*, a

---

all'Aloisio da poeti napoletani, o legati all'ambiente napoletano; tra questi anche il sonetto *Con altri remi ormai, con altri venti*.

<sup>165</sup> M. Santagata, *La lirica*, p. 214.

<sup>166</sup> M. Santagata, *La lirica*, p. 67.

una Cassandra, ed il CCCCLXVI – 467, *La imagine beatrice e la figura*, è dedicato ad Ambrogio Leone in merito al busto marmoreo di Beatrice Notari<sup>167</sup>.

Anche la coerenza cronologica scompare: i sonetti CCCXXXIX e CCCCLXX parlano di un amore che tormenta il poeta da un lustro, e quindi parrebbero riportare alle rime giovanili, tuttavia, dice M. Santagata, “abbiamo imparato a dubitare di questa cronologia quando non sia convalidata da elementi ‘esterni’ ad essa congruenti. In altre parole, questi «cinque anni» potrebbero riferirsi ad un altro rapporto amoroso, posteriore a quello da cui il canzoniere prende le mosse”<sup>168</sup>.

Concludendo la propria disamina delle sei sezioni del canzoniere B, M. Santagata sottolinea come i dati cronologici emersi non vadano a smentire la datazione proposta: la redazione B sarebbe stata allestita nei primi mesi del 1495 ed i testi ospitati nella raccolta sarebbero stati composti in un arco di 35 anni, tra il 1460 ed il 1495 circa.

Un’ultima, fondamentale, considerazione proposta alla nostra attenzione dal critico riguarda l’assenza nel canzoniere di una vera e propria chiusa, dato sbalorditivo se messo in relazione al prologo della raccolta, che M. Santagata definisce “sapientemente e scientemente costruito secondo il modello dei *Fragmenta*”<sup>169</sup>. Il canzoniere barberiniano, infatti, termina con due sonetti dedicati alla lode degli occhi della donna amata, mentre l’intera raccolta si apre, come anticipato, con cinque testi che ricalcano esplicitamente l’apertura dei *Rerum Vulgarium Fragmenta*. Si riporta di seguito la tabella di raffronto proposta alla p. 215 di *La lirica*:

<b>Rerum Vulgarium Fragmenta</b>	<b>Canzoniere Barberiniano</b>
Rima I <i>Proemio</i>	Rima I <i>Proemio</i>
Rima II <i>Dinamica e circostanze dell’innamoramento</i>	Rima II <i>Giorno dell’innamoramento (Giovedì Santo)</i>
Rima III <i>Giorno dell’innamoramento (Venerdì Santo)</i>	Rima III <i>Dinamica e circostanze dell’innamoramento</i>

<sup>167</sup> In merito ad Ambrogio Leone, il medico autore del *De Nola*, M. Santagata alle pp. 68-69 de *La lirica* ci informa che egli richiese a vari letterati del tempo, napoletani e non, di inviargli alcune liriche in onore della donna da lui amata, Beatrice Notari, rime che egli avrebbe provveduto a raccogliere in una silloge intitolata *Beatricium*. La raccolta non venne mai alle stampe, e “le superstiti tracce del progettato *Beatricium* a tutt’oggi si limitano a 7 sonetti del Tebaldeo e a 6 epigrammi di Ercole Strozzi, componimenti che fanno tutti riferimento alla statua del Malvito”, *La lirica*, p. 68. anche il sonetto del Caracciolo celebra la medesima statua, ovvero l’ormai perduto busto marmoreo della Notari, scolpito per il Leone dal comasco Tommaso Malvito.

<sup>168</sup> M. Santagata, *La lirica*, p. 68.

<sup>169</sup> M. Santagata, *La lirica*, p. 215.

Rima IV <i>Luogo di nascita della donna</i>	Rima IV <i>Nascita della donna</i>
Rima V <i>Il nome della donna</i>	Rima V <i>Il nome della donna</i>

Conclude M. Santagata: “Tra questo prologo e quel finale si snoda in sostanza la storia del fallimento del ‘romanzo lirico’, un fallimento che apre la strada ad un intervento radicale che sfocerà nella costruzione di un nuovo, anzi di due nuovi canzonieri”<sup>170</sup>.

## 2.4 Redazione B + $\beta$

Come anticipato nel primo paragrafo di questo capitolo, scorrendo i testi del canzoniere barberiniano si nota immediatamente la presenza di un intenso lavoro correttorio operato sui testi del manoscritto da una mano ignota, chiamata da M. Santagata “mano  $\beta$ ”.

In un discorso attorno alla vicenda redazionale delle liriche amorose di G. F. Caracciolo, l’analisi degli interventi correttori apportati da questa mano al testo di B costituisce una tappa fondamentale, in quanto l’intervento di revisione delle rime va a delinarsi come una nuova fase redazionale, estremamente attiva, che introduce frequentemente modificazioni sia grafico-fonetiche che sostanziali nel testo delle singole rime, pur lasciando inalterata l’architettura strutturale della raccolta. L’ignoto correttore opera sul testo vergato dal copista realizzando un’azione di correzione estesissima e sistematica che riguarda la maggior parte delle liriche del codice, incorrendo tuttavia in molteplici errori di distrazione (emendamenti che producono lezioni errate o mancata correzione di visibili corrotte del testo di B).

Nonostante la presenza di queste lezioni erronee introdotte da  $\beta$ , questa consistente operazione di correzione richiama fortemente la nostra attenzione, al punto da farci ipotizzare – anticipando qui la nostra conclusione – la possibilità di interpretare l’attività correttoria di  $\beta$  come quella dell’autore stesso che rivede il proprio idiografo, allestito qualche tempo prima da un copista di chiara derivazione settentrionale che in più punti rivela la propria provenienza sovrapponendo una patina fonetica “nordica” a quella che avrebbe dovuto essere la “forma” originale delle rime di G. F. Caracciolo. Relativamente a questa mano, la nostra ipotesi coincide con quella avanzata con cautela da M. Santagata ne *La lirica*, là dove, alla p. 57, afferma:

<sup>170</sup> M. Santagata, *La lirica*, p. 216.

Attraverso una serie abbastanza compatta di correzioni e di varianti apportate sul codice da una mano ( $\beta$ ) diversa da quella del copista che ha vergato l'intero canzoniere, il manoscritto barberiniano ci documenta, oltre che la base di partenza del processo [...], anche le fasi, o almeno una fase intermedia, di tale dinamica. Mi rendo conto che con simili osservazioni, non corredate da un apparato documentario, sollecito all'estremo la fiducia che ho richiesto al lettore: rischierei poi di portarla al punto di rottura rivelando la mia convinzione che quegli interventi siano operati proprio dalla mano dell'autore.

Nell'approntare il presente lavoro d'edizione, uno dei principali obiettivi prefissati è stato proprio quello di cercare di documentare questa fondamentale fase redazionale della quale già M. Santagata aveva ipotizzato la possibile autorialità. La scelta di proporre in sede di edizione critica delle rime la registrazione completa degli interventi di tipo grafico-fonetico e sostanziale operati dalla mano  $\beta$  risponde proprio a questa esigenza, consentendo al lettore di apprezzare volta per volta le correzioni introdotte che, valutate nel complesso dell'intera operazione di revisione del testo vergato dal copista, pongono in evidenza la sistematicità e l'estensione della stessa, rafforzando in noi l'ipotesi d'una possibile identificazione della mano  $\beta$  con quella di G. F. Caracciolo.

Procedendo per gradi e con estrema cautela, va innanzitutto sottolineato che, a causa della lunga chiusura della Biblioteca Apostolica Vaticana, che ha serrato le porte il 14 luglio 2007, il presente lavoro di tesi non ha potuto avvalersi della consultazione diretta nel ms. Barberiniano Latino 4026. L'intero lavoro editoriale, dunque, si è basato sulla consultazione del microfilm del codice.

Nel momento in cui si è posto il problema di tracciare con la massima precisione possibile un quadro degli interventi correttori della mano  $\beta$ , l'impossibilità di consultare direttamente il codice in questione ha pesato particolarmente; fortunatamente, è venuta in nostro soccorso la tesi di dottorato di Francesca Gorruso, dal titolo *Le rime di Giovan Francesco Caracciolo nel Codice Barb. Lat. 4026 della Biblioteca Apostolica Vaticana: studio ed edizione*<sup>171</sup>, che si concentra esclusivamente sull'edizione delle rime del codice barberiniano. Alle pp. XXXVII – XLIV del primo volume, in particolare, la studiosa si dedica alla descrizione dell'operato della mano  $\beta$ , fornendo alcuni dati per noi particolarmente significativi, rilevabili esclusivamente attraverso la consultazione diretta del codice. Anticipiamo fin da ora che la stessa F. Gorruso conclude la propria analisi ipotizzando la possibilità di identificare la mano  $\beta$  con quella dell'autore.

---

<sup>171</sup> F. Gorruso, *Le rime di Giovan Francesco Caracciolo nel Codice Barb. Lat. 4026 della Biblioteca Apostolica Vaticana: studio ed edizione*, Dottorato di ricerca in italianistica con particolare attenzione alla letteratura meridionale, Tutor: Giorgio Fulco, Coordinatore: Raffaele Giglio, Università degli studi di Napoli Federico II, Facoltà di Lettere e Filosofia, Dipartimento di filologia moderna, Napoli, 1999.

Veniamo dunque, nello specifico, alle correzioni di  $\beta$ . Esse risultano suddivisibili in quattro diverse tipologie di intervento correttorio:

1. **Interventi di ordine grafico-fonetico.** Si tratta di interventi che riguardano singole lettere o sillabe e che consistono nell'inserimento, nella cassatura, nella modificazione della lezione precedente al fine di produrre una correzione di ordine grafico-fonetico del testo vergato dal copista.
2. **Attività variantistica.** Consiste nella correzione della precedente lezione vergata nel codice dal copista che viene sostituita con una nuova lezione instaurata da  $\beta$ . Solitamente questi interventi interessano singole parole, singoli versi, oppure, con minor frequenza, coppie di versi consecutivi.
3. **Controllo delle voci verbali.** In alcune liriche del codice la mano in questione opera un attento controllo delle voci verbali presenti nel componimento e le segna apponendo sopra di esse, nell'interlinea, una leggera barra verticale che segue l'orientamento inclinato verso destra della grafia del copista. Analogamente, con grande frequenza  $\beta$  segna la terza persona singolare del presente indicativo del verbo essere, racchiudendola talvolta tra due barre verticali ed apponendovi un vistoso accento, in altri casi segnando solamente l'accento; in questo modo consente di distinguere immediatamente il verbo "è" dalla congiunzione "e".
4. **Inserimento di richiami grafici di vario tipo.** Il correttore interviene sul testo del codice barberiniano anche apponendo nel margine delle carte, accanto ai componimenti, richiami grafici differenti. Questi interventi, seppur di tipo assai diverso l'uno dall'altro, si presentano tuttavia come apposizioni di richiami sepecifici che, evidentemente, segnalano ad un lettore particolare, il quale intrattiene con il codice barberiniano un rapporto strettissimo, che i componimenti indicati sono degni di attenzione.

Qui di seguito prenderemo in analisi punto per punto le diverse tipologie di intervento operate da  $\beta$  sul testo di B, tracciando una sorta di mappatura degli interventi della stessa; lo scopo principale dell'analisi è l'individuazione della *ratio* sottesa a questa imponente operazione correttoria, nella speranza di riuscire a tracciare un ipotetico profilo dell'ignoto correttore.

1)

Come anticipato, la maggior parte degli interventi di  $\beta$  riguarda la veste grafico-fonetica delle rime del codice. Relativamente a questo aspetto, alcune considerazioni iniziali sono d'obbligo.



È infatti importante ribadire che la mano del copista che ha vergato le rime del codice è inequivocabilmente settentrionale. Confermano quest'affermazione chiari tratti diagnostici rilevabili nei testi di B: frequenti sono gli scempiamenti (*belleza, saeta, rico...*) accostabili a casi di ipercorrettismo nel campo della geminazione (*congella, riposo, cossa...*); ricorrenti risultano anche le incertezze nella resa dell'affricata palatale sorda, spesso realizzata con *z* scempia (*fazan, lazi, giazo...*). Secondo l'analisi linguistica condotta da M. Santagata ed esposta alle pp. 143-171 de *La lirica*, l'ambito più inquinato dagli usi linguistici del copista di B sarebbe quello del consonantismo; in esso ricadono infatti sia i casi di scempiamento-geminazione che l'uso delle affricate palatali sorde e delle fricative palatali (*sentilla, setro, angosiose...*). Al contempo, tuttavia, il copista di B si mostra per svariati aspetti rispettoso della volontà linguistica dell'autore: sempre secondo la ricostruzione di M. Santagata, infatti, egli non perturba il campo delle vocali e si mostra in linea con la scelta linguistica di G. F. Caracciolo, che tende a preferire agli esiti locali napoletani quelli toscani. Prova di ciò sarebbe il riscontro nel testo di B di fenomeni contrari alla fonetica napoletana come l'anafonesi, la conservazione di *er* protonico e l'uso della *i* protonica. In tutti e tre i casi si tratta di fenomeni che nella fonetica toscana si oppongono sia agli esiti meridionali che a quelli settentrionali; la loro presenza, quindi, non è attribuibile né al sostrato locale, né a quello d'origine del copista, ma solamente alla volontà autoriale di rifarsi al toscano. Conseguentemente, l'ambito del vocalismo risulterebbe una zona franca, nell'ambito della quale non agisce l'*habitus* fonetico del copista.

Su questa base testuale, frutto dell'interazione tra la volontà di G. F. Caracciolo e l'azione del copista, interviene copiosamente la mano  $\beta$  apportando interventi di vario genere; i più frequenti consistono nella geminazione delle consonanti scempie presenti nel testo di B, nello scempiamento di geminazioni interpretabili come ipercorrettismi del copista e nell'introduzione della lettera *c* davanti alla lettera *q* (in B abbondano invece le forme *aque, piaque, naque*, rigorosamente corrette da  $\beta$  in *acque, piacque, nacque*). Vediamo alcuni esempi.

Nel sonetto IIII (Am. 4) del codice rileviamo ben sette interventi di  $\beta$ : tre casi di scempiamento di un'errata geminazione (vv. 1, 7, 11) e quattro casi di introduzione della lettera *c* davanti alla *q* (vv. 2, 3, 6, 7).

E von le stelle immobile & attorne  
 Idi che con belta mactonna nague  
 Che nomeze in ogni clima inferna giague  
 Ingnuda & scorsuta fun la gente  
 E foue in ogni parte hauer giu spente  
 Le guerre de nepurmo in mezo lique  
 Cotanto alciello & motur piague  
 Questa colombo comulda innocente  
 L equal uescendo poi de giorno in giorno  
 Presagio dimostra in lei naturo  
 Dapur ilciello de sur moite adorno  
 N on daltro uaga almondo curante cura  
 Che de tornar al suo primo soggiorno  
 Si sono lopre eguale ala figura

Nel sonetto CCXIII – 215 (Ar. 65), invece, si notano con chiarezza quattro interventi di geminazione (vv. 2, 10, 12, 14) realizzati tutti allo stesso modo, ovvero con l'introduzione della *c* davanti alla consonante in questione; in B, infatti, la maggior parte dei casi di geminazione è ottenuta mediante l'introduzione della lettera *c* davanti alla consonante da geminare (*saeta* diventa *saecta*, *scrita* diventa *scricta* e così via). Relativamente alla frequentissima introduzione di *c* davanti a *z*, va invece ricordato che la grafia *-cz-* per *-zz-* è nei testi meridionali, napoletani in particolare, estremamente frequente<sup>172</sup>; interventi di questo tipo indicano dunque la provenienza partenopea del correttore della Redazione B.

<sup>172</sup> Per la grafia *cz* per *zz*, cfr. E. Monaci, *Crestomazia italiana dei primi secoli con prospetto grammaticale e glossario*, Roma/Napoli/Città di Castello, Società Editrice Dante Alighieri, 1955, p. 598, e il *Libro de la destructione de Troya. Volgarizzamento napoletano trecentesco da Guido delle Colonne*, Edizione critica, commento, descrizione linguistica e glossario a cura di Nicola De Blasi, Roma, Bonacci Editore, 1986, pp. 347-348.

CCXIII Au.

I n qual fido celeste in qual figura  
 Amor larcho tuo tempi & la fuetta  
 Che ogni vuparo passa ogni or ma duna  
 Talche in dar no fa scheruo chi l'aspetta

N e ibelli bionchi e nevi oue natura  
 Felice contemplarli so dill'ora  
 Oue ogni studio puosi ogni altra cura  
 Cogn alma d'omni ad quelli sofo sugora

C omo tu orbo saguorio all'armi  
 Et fieri homem & dei e cho non scocchi  
 Ad uoto un quoncho uinci legge d'armi

S e abisso o mondo ceiol per me son tochi  
 E per uirtute sol de duo bei lumi  
 Ouo me orrido ciecho anzi mie ochi

Frequente è anche la correzione di voci come *bonaza, lazo, giazo, aghiazo, tazo* in *bonacza, laczo, giaczo, aghiaccio, taczo*, operazione che pare indicare il tentativo del correttore di emendare i settentrionalismi del copista geminando la z. Si veda ad esempio il sonetto CLII (Ar. 33), ai vv. 2, 3 e 7:

CLII

A uenturose & fortunato per me  
 Da quella non uimose che minora  
 De morte l'alma spesso & che lo allora  
 Che non per altro modo non sustenne  
 D'ouoi senza ueruno oua in uento  
 Et uien ch'ouo in un punto & che me agio  
 In pouo me sumerge' & in bonario  
 Senza gouerno alcuno & senza timore  
 P'enne che per mio staccio ogi chiudete  
 Delo mio uirt il cibo & de mio morte  
 Quando dinanzi agli occhi ue porrete  
 P'enne piu d'altro de felice sorte  
 Comento & uaghe delo mie feute  
 Celando idaci lumi & le mie scorte

Come anticipato, le correzioni di questo tipo costituiscono la maggior parte degli interventi operate da  $\beta$  e rivelano quindi la grandissima attenzione prestata dalla mano in questione alla forma delle liriche amorose tramandate dal codice. Esse, tuttavia, non sono esenti da errori: in svariati casi, infatti, questi tipi di intervento producono una lezione errata. È il caso di Ar. 13, v.12, dove  $\beta$  corregge *piaque* in *picaque* invece che in *piacque*, oppure di Ar. 97, v.13 dove *faza* diventa *fazca* in luogo di *facza*. Errori di questo tipo sono chiaramente da catalogare come sviste riconducibili ad un calo di attenzione oppure alla velocità dell'operazione di rilettura.

2)

Passando all'attività variantistica condotta da  $\beta$ , va detto innanzitutto che essa si presenta con frequenza decisamente inferiore rispetto alle correzioni grafico-fonetiche sopra esposte e si configura come una serie di interventi correttori che cassano la lezione precedentemente vergata dal copista, introducendone una nuova. Gli emendamenti possono interessare singole parole o parti di esse, coppie di termini, oppure singoli versi o coppie di essi. Il sonetto CCXIII – 215 (Ar. 65) sopra riprodotto, ad esempio, mostra al v. 11 la presenza di una correzione riconducibile alla precedente categoria, ovvero alla regolarizzazione delle forme grafico-fonetiche: la lezione *legi e*

*dumi* è infatti stata corretta in *leghi e dumi*, producendo l'instaurarsi della corretta lezione *leghi* in luogo dell'errato *legi*. In questo caso, ci troviamo nuovamente di fronte alla regolarizzazione di una forma settentrionale<sup>173</sup>. Riconducibile alla nuova tipologia correttoria è invece l'intervento operato da  $\beta$  sui primi due versi del sonetto CCVI – 207 (Ar. 57). Si tratta infatti di un vero e proprio rimaneggiamento dell'*incipit* della rima che, attraverso espunzioni e integrazioni con segni di richiamo (un cuneo di inserimento al v.1, una crocetta al v.2), sostituisce la precedente lezione *ochi toi el cor mio Alphegra/ che sempre fulminato al pecto iace* con la nuova: *ochi toi, mio pecto Phegra/ il cor Tipheo che fulminato iace*.

CCVI

I    ~~oue son' gliochi toi el cor mio alphegra~~ <sup>pecto</sup> ~~che sempre fulminato al pecto iace~~ 66  
+    ~~Sospira & punge senza reguar opax~~ el tipheo che fulmi  
      ~~Con fronte stimolato sinistra alogra~~ nato iace  
D    ~~ebilo ogni altra forza infirma & egra~~  
      ~~Morta farebbe al suo soccorso audace~~  
      ~~Oue se stesso appaga sofo & tace~~  
      ~~Ne mura stil gra mai fur uoglio integro~~  
M    ~~ille uolte per hora & mille impoer~~  
      ~~Como avit integro human forza mortale~~  
      ~~Contra colpi celesti in uon repava~~  
E'    ~~si profondo laferir & tale~~  
      ~~che omulatura partegir & tanto omma~~  
      ~~che mura a lare / penna rono & ala~~

Analoga situazione al v. 19 di LI (Am. 33), la canzone *Herbe, fontane e rivi*, dove la precedente lezione *che consumar mi à facto* è stata corretta in *che me consuma à facto*.

<sup>173</sup> La grafia *ge /gi* per la velare sonora + *e / i*, secondo G. Ghinassi è infatti “documentata in testi settentrionali fin dalle origini”, G. Ghinassi, *Incontri tra toscano e volgari settentrionali in epoca rinascimentale*, «Archivio glottologico Italiano», LXI, 1976, p. 95, in nota.

Del lume che mi piange  
Che me consuma in fine alossa  
Ne acciso poi fe' mosso

Come anticipato, gli emendamenti di questo tipo sono numericamente inferiori rispetto alle correzioni esposte al punto uno, tuttavia essi risultano degni di particolare attenzione in quanto rivelano la presenza di un'operazione di rilettura dei testi che non solo intende ricondurre la forma grafico-fonetica del testo ad uno stato più vicino alle abitudini scritte del correttore, ma desidera inoltre riconsiderare alcuni passaggi delle liriche inserendovi varianti sostanziali. L'edizione delle rime proposta all'interno del presente lavoro registra puntualmente tutti gli interventi di  $\beta$  rientranti in questa tipologia.

Anche questa seconda modalità di intervento non è esente da errori. Nella canzone *Sì degli affanni e sì del pianger lasso*, CCCCXXXV – 436 (Am. 209), ad esempio, al v.67 troviamo la lezione di B *infonde de la gracia d'ogni bene* emendata da  $\beta$  in *et infonde de la gracia d'ogni bene* dove la *-t* di *et* impedisce la sinalefe con *infonde* e rende il verso ipermetro. Errori di questo tipo sono effettivamente presenti nel testo B +  $\beta$ , pur non essendo frequenti; anche in questo caso sembrano configurarsi come errori di distrazione.

### 3)

Il controllo delle voci verbali costituisce un'operazione particolarissima condotta dal correttore. Essa consiste nell'apposizione di sottili barre verticali inclinate verso destra sopra le voci verbali di alcuni componimenti. Questo tipo di intervento si associa inoltre con l'apposizione di vistosi accenti e, talvolta, barre verticali che precedono e seguono la terza persona singolare dell'indicativo presente del verbo essere, consentendo di distinguere immediatamente *è* verbo da *e* congiunzione. A livello esemplificativo, possiamo riferirci ai sonetti CCVI – 207 (Ar. 57) e CCXIII – 215 (Ar. 65) riprodotti sopra. Per quale motivo un revisore avrebbe dovuto apporre segni di questo genere? La risposta, secondo noi, può essere la seguente: solamente un correttore interessato a controllare rapidamente la struttura sintattica delle liriche avrebbe potuto dedicarsi ad una tale attività. Si tratta quindi di qualcuno che sente l'esigenza di verificare la presenza dei verbi. A questo punto ci si può chiedere per quale motivo qualcuno dovrebbe avvertire un tale bisogno. L'origine di esso, secondo la nostra ipotesi, risiederebbe nella cripticità della sintassi di G. F. Caracciolo che, in più punti, sovente nell'ambito delle canzoni, risulta eccessivamente ellittica,

producendo frequenti dubbi di interpretazione del testo. Contare i verbi nell'ambito di queste strutture inarcate, che tendono spesso a posticiparlo, significa fissare gli appigli sicuri, intendere dunque: se c'è il verbo, la struttura regge. Ci si può infine chiedere chi poteva essere così interessato alle rime del nostro poeta da essere spinto a rivederle una per una, correggendo la forma e la sostanza del testo e segnando in più occasioni le voci verbali dei componenti in modo da controllarne la sintassi. Lasciamo per ora la questione in sospeso ed aggiungiamo solamente che, anche in questo caso, l'intervento di  $\beta$  si presenta esteso, ma non particolarmente attento, in quanto risultano frequenti i casi di voci verbali non segnate con la barra verticale, pur essendo collocate in componenti oggetto del "controllo sintattico".

#### 4)

La quarta ed ultima tipologia di intervento di  $\beta$  raccoglie interventi assai diversi l'uno dall'altro, definibili come apposizioni di segnali grafici di richiamo che invitano il lettore del codice a prestare particolare attenzione alle rime indicate. Il sonetto CCCCLVIII – 459 rappresenta indubbiamente l'esempio più lampante di questo tipo di intervento: esso infatti risulta cassato con un segno ad X, indicando esplicitamente l'intenzione di espungerlo dalla silloge:

CCCCLVIII

V etoro etabile forte ultra lo ondonet  
 Le stabile colonna dalui fissa  
 Tal una uetra me douo preserisse  
 Ogni pensier mio stella oltra pensava  
 uesta natura fo per suleruora  
 Da terra le uirtute oge dimisse  
 Doue con la sua non pudica scrisse  
 Quanto potea de bello qui fare  
 uesta e quella colonna de ualoro  
 Piu di nullaltra immobile & gessite  
 Che apogio ligno d'oro s'orno & honore  
 uesta e quella colonna che uirile  
 Fa qual se uoglio manifesto core  
 Doue piu fusse per timonza uile

Meno dirompente e più frequente è invece l'uso di apporre sottili crocette nel margine sinistro delle liriche, in corrispondenza di alcuni versi; così accade, ad esempio, nel sonetto CCCCXXXV – 446 (Am. 216):

D  
 x  
 elà natura el pin bel uolo hai voco  
 Morte importuna el pin bel nodo scidro  
 In tener herba il pin bel fiore hai colto  
 Che nonzi tempo dolce facea fuore

e nel seguente, il componimento CCCCXXXVI – 447 (Am. 217)



P omgi natura morto il tuo decoro  
 X Frigida terra cenovehogi & polue  
 De la tua mano linnico la uovo  
 Che in poca fossa picol marmo anobue

Nel caso di CCXVII – 218, vv. 9-14, invece,  $\beta$  non inserisce un semplice segno grafico, ma l'indicazione *comperatio*, con l'intento di segnalare la similitudine che occupa le due terzine del sonetto. Anche questo intervento, quindi, si presenta come l'apposizione di un richiamo che, evidentemente, svolge la funzione specifica di attivare rapidamente l'attenzione di un particolare lettore:

C omio uario di sole me us pua  
 Comperatio Aumento onesta uista di bianchezza  
 Mente nel alpe senza uono duna  
 C ofsi honesta In coster uofce bellezza  
 Del cielo uoro dono & de natura  
 Et de la stelle lultima uichenza

Come abbiamo potuto vedere, l'inserimento di segni di richiamo di diverso tipo, attribuibili a  $\beta$ , risulta ricorrente all'interno del codice barberiniano; essi svolgono la funzione di segnalare ad uno specifico lettore che un determinato testo, o un determinato gruppo di testi, merita particolare attenzione. Si tratta dunque di una sorta di "codice segreto" tra  $\beta$  ed un ignoto lettore. Secondo la nostra ricostruzione, il correttore ed il lettore privilegiato coincidono e sono identificabili con l'autore stesso che rivede le proprie rime intervenendo su di esse e trasformando dunque B in un vero e proprio codice di lavoro, nel quale trova compimento una redazione transitoria: la redazione B +  $\beta$ .

Analizzate le quattro tipologie correttorie nelle quali possono essere catalogati gli interventi di  $\beta$ , possiamo tentare una ricostruzione unitaria del processo di revisione. L'obiettivo, come anticipato, è l'individuazione della *ratio* sottesa all'intera operazione di correzione.

Per giungere ad una conclusione il più possibile verosimile è necessario riferirsi a ciò che accadde alle rime di G. F. Caracciolo prima e dopo la Redazione B +  $\beta$ . Come abbiamo visto, prima di questa importantissima fase si colloca la Redazione B, coincidente con l'allestimento stesso del codice barberiniano e definibile come la prima forma testuale e strutturale a noi nota delle rime del poeta napoletano. Sappiamo inoltre che le liriche sono state vergate nel manoscritto da un copista settentrionale che ha frequentemente inquinato la forma grafico-fonetica delle stesse, soprattutto in ambito consonantico. Anticipando il contenuto dei successivi paragrafi, possiamo inoltre delinare rapidamente quali siano le fasi redazionali successive; esse sono state da noi denominate Redazione X e Redazione S. Osservando la *princeps* delle rime di G. F. Caracciolo del 1506, notiamo che il materiale lirico contenuto nel codice barberiniano si presenta nella stampa in una struttura profondamente diversa: esso è stato inizialmente ridotto attraverso una sorvegliata selezione dei componimenti e, in un secondo tempo, riorganizzato in due distinte raccolte, gli *Amori* ed *Argo*. L'architettura strutturale del codice barberiniano è stata dunque completamente sovvertita; le rime, inoltre, presentano nella *princeps* alcune varianti sostanziali rispetto alla Redazione B +  $\beta$  e consistenti differenze sul piano grafico-fonetico. L'edizione De Caneto, quindi, costituisce indubbiamente una nuova fase redazionale (Redazione S), attribuibile all'autore – come vedremo in seguito –, nonostante l'uscita postuma delle due raccolte. All'origine di questa redazione, tuttavia, è necessario ipotizzare la presenza di una sorta di fase transitoria, che abbiamo chiamato Redazione X: essa consisterebbe nell'allestimento manoscritto della Redazione S in un codice X, ormai perduto. Si tratterebbe dunque di una redazione estremamente attiva, corrispondente ad una fase di intenso lavoro condotto dall'autore sulle proprie rime sia a livello dei singoli testi che a livello dell'intera raccolta.

Torniamo dunque alla mano  $\beta$  e raccogliamo i dati fin qui esposti: abbiamo visto come essa possa essere definita la mano di un correttore che legge da capo a fine il manoscritto in questione, tenendo costantemente la penna pronta per intervenire sui testi. Con questa penna, che forse prese in mano a più riprese,  $\beta$  opera sul testo di B innanzitutto correggendo i settentrionalismi e gli errori del copista, che, evidentemente, le davano non poco fastidio dal momento che la inducono a intervenire sulla maggior parte dei testi della raccolta. Al contempo, essa inserisce nelle rime alcune varianti sostanziali; non molte in verità, ma sempre con interventi pertinenti, mostrando dunque di prestare una particolare attenzione alla sostanza testuale delle liriche. Scorrendo i testi, inoltre, essa segna velocemente le voci verbali presenti, intendendo probabilmente controllare la struttura sintattica delle stesse. Come anticipato, non possiamo sapere se tutte queste operazioni siano frutto di un'unica lettura oppure di più riletture successive; certo è che la motivazione che sorreggeva il correttore nel suo proposito di revisione doveva essere ben salda, al punto da indurlo ad affrontare

una tale mole di lavoro. Come sappiamo, inoltre,  $\beta$  appone accanto alle rime quelli che abbiamo definito come segni grafici di richiamo, sorte di messaggi in codice, che intendono segnalare i testi in questione. Questo tipo di operazione non potrebbe essere in qualche modo legata alla successiva fase redazionale? Non potrebbe trattarsi di apposizione di segni indirizzati all'autore stesso nel momento in cui egli si accinge a lavorare alla redazione X? E in caso affermativo, non è dunque ipotizzabile, inoltre, che questa mano così sensibile alla patina fonetica del copista ed a i suoi errori, così coinvolta al punto da introdurre nelle rime varianti sostanziali, così attenta al controllo sintattico dei testi, sia proprio quella dell'autore stesso? Se la risposta ad un tale quesito fosse anche in questo caso affermativa, potremmo proporre una ricostruzione degli eventi di questo tipo: Giovan Francesco Caracciolo fece approntare il codice B, corrispondente alla prima forma testuale e strutturale delle sue liriche da lui approvata, ad un copista settentrionale; al termine del lavoro (o qualche tempo dopo, non è dato saperlo) egli riprese in mano il codice e, avvertendo frequenti incongruenze grafico-fonetiche rispetto alla propria volontà, decise di correggerlo sistematicamente. Contemporaneamente, o poco dopo, intervenne su di esso anche a livello sostanziale, introducendo vere e proprie varianti, e condusse un'operazione di rilettura sorvegliata dei testi, finalizzata al controllo sintattico delle liriche. Probabilmente, mentre svolgeva questo imponente lavoro, si insidiò nel poeta una vera e propria insoddisfazione strutturale, dovuta alla percezione del fallimento del progetto di realizzazione di un canzoniere unitario da cui egli aveva preso le mosse, insoddisfazione che sfociò nell'intenzione di riorganizzare strutturalmente il proprio materiale rimico. Ecco quindi che la transizione verso la redazione X stava ormai avvenendo; l'autore rilesse i propri testi con occhio diverso: ora che erano stati singolarmente corretti a livello formale e sostanziale, potevano essere reconsiderati come tasselli da inserire in una nuova architettura. I segni di richiamo, dunque, potrebbero essere stati vergati proprio a questo fine, con lo scopo di indicare al poeta alcuni elementi utili per la ricollocazione delle liriche in questione nei due nuovi, futuri canzonieri.

Questa ipotesi risulterebbe suffragata da un importante dato, fornito da F. Gorruso. La studiosa individua nel codice B ben 41 rasure, in alcuni casi leggibili mediante la lampada di Wood; di particolare interesse risulta quella presente al v. 16 della canzone CCCCXXII – 423 (Am. 197), dove la consultazione diretta del codice permette di apprezzare la presenza di una rasura nella parte finale del verso accanto alla quale è stata vergata da  $\beta$  la lezione *ov'io me adtempo* (illeggibile nel microfilm perché quasi svanita). La lezione in questione è stata poi vergata sopra la rasura.

De la natura ciecha ogni suo extremo  
Onde quanto fui lieto al primo tempo  
Tanto questo me avvistò ouero adte tempo

Cosa può dunque essere accaduto? La spiegazione di F. Gorruso ci pare convincente: il copista avrebbe in precedenza scritto una lezione errata, poi erasa; la mano  $\beta$ , secondo la nostra ipotesi quella dell'autore, avrebbe quindi vergato a margine la lezione corretta ed il copista avrebbe poi provveduto all'integrazione in rasura.

Si tratta di un dato estremamente importante, che testimonia la contemporanea presenza di copista ed autore in occasione dell'allestimento di B e consente di definire il codice come idiografo.

Ammettiamo a questo punto di esserci spinti piuttosto oltre nelle nostre speculazioni; va infatti sottolineato con forza che, non disponendo di alcun autografo di G. F. Caracciolo, non ci è possibile basarci su alcuna perizia grafologica per identificare con certezza la mano  $\beta$  con quella dell'autore. Nonostante ciò, l'ipotesi proposta non solo appare allettante, ma, soprattutto, ammissibile.

## 2.5 La Redazione S

L'edizione delle rime di G. F. Caracciolo, pubblicata a Napoli nell'aprile del 1506 dal pavese Antonio de Caneto, costituisce per noi la prima ed unica attestazione delle due nuove raccolte in cui vengono riorganizzate le rime del poeta: gli *Amori* ed *Argo*. Non possiamo tuttavia pensare che questa ne rappresenti al contempo l'atto di nascita: è infatti più che plausibile ipotizzare l'esistenza di una precedente redazione manoscritta delle stesse, coincidente con il momento in cui una consistente parte di liriche di B venne organizzata da un lato negli *Amori*, dall'altro in un ulteriore, piccolo canzoniere, costituito prevalentemente da sonetti.

Come sappiamo, l'edizione uscì postuma, a cura dell'umanista Girolamo Carbone. In essa 316 testi, frutto dell'attenta selezione dei 475 componimenti che precedentemente costituivano il canzoniere barberiniano, appaiono suddivisi in due canzonieri e caratterizzati da frequenti differenze di ordine grafico-fonetico e, talvolta, sostanziale, rispetto alla lezione testimoniata dal codice. Essi, inoltre, sono preceduti da una lettera di dedica<sup>174</sup> firmata da Girolamo Carbone,

---

<sup>174</sup> La dedicatoria è edita nell'Appendice del presente lavoro.

curatore della *princeps*, nella quale l'umanista offre l'intero volume in omaggio a Prospero, potente signore di casa Colonna, sotto la cui ala di mecenate egli visse e lavorò a lungo<sup>175</sup>. Nella lettera dedicatoria il curatore afferma di voler dare alla luce:

[...] le amerose opere de Ioan Francesco Carazolo patritio n(ost)ro neapolita(n)o e app(re)sso li satiri e morali in la medesima rima sotto il tuo felice auspicio in gran parte da ·llui scripti [...].

Secondo lui dunque, il nostro autore compose le proprie rime sotto l'ala protettiva del colonnese (*il tuo felice auspicio*) e, nello specifico, si tratterebbe sia di liriche amorose che delle perdute rime morali. Proseguendo, G. Carbone si rivolge direttamente a Prospero Colonna, esortandolo a ricordarsi dell'obbediente (*obnoxia*) e ferma servitù che il poeta gli prestò:

Et arrecordevele dela obnoxia e ferma servitù che lui mentre vixe te hebbe como ad suo sacro genio [...]

Di questo presunto rapporto tra G. F. Caracciolo e la famiglia Colonna, così come della legittimità di una simile dedica, tratta ampiamente M. Santagata nel secondo capitolo del suo studio<sup>176</sup>. L'operazione editoriale di G. Carbone risulta fortemente sospetta: la lettera di dedica che apre l'edizione è seguita da un sonetto di Pietro Gravina, anch'egli, come il Carbone, membro dell'*entourage* colonnese:

Al canto d'un suave, almo poeta,  
all'harmonia d'una celeste lira,  
si è ver ch'il vento quando più se adira  
relassa ognie furor e 'l mar se acqueta,

la fiera tigre resta mansueta,  
movere il monte e 'l fiume più non gira;  
questo è quel spirto che sì dolce spira,  
conforme al suo benigno e gran pianeta.

Fa adunche, Signor mio, questo Amphione  
che sotto il nome tuo, Prospero e lieto,  
hogi più che mai vivo, cante e sone;

più volte ala sua voce il ciel fu queto,  
trasse suspir de foco il tuo Carbone,  
Parthenope scaldosse, arsi Sebetho.

---

<sup>175</sup> Notizie su Girolamo Carbone, Antonio de Caneto, Prospero Colonna e Pietro Gravina sono fornite dalle loro biografie raccolte nel *Dizionario Biografico degli Italiani*.

<sup>176</sup> Precisamente alle pp. 44-50.

La funzione svolta da questo testo sembra quella di rafforzare e corroborare la dedica del curatore: il testo si rivolge infatti ad un signor *Prosper e lieto* sotto il cui nome canterebbe ancora, vivo più di prima, il poeta defunto. Del sonetto di dedica composto da G. Carbone stesso e vergato manoscritto in una carta di risguardo di un'esemplare della stampa visionata da M. Santagata stesso nella biblioteca di Tammaro de Marinis, abbiamo già parlato: si tratta anche in questo caso di un testo facente parte del paratesto degli *Amori* e di *Argo*, accostabile alla lettera di dedica e al componimento di P. Gravina nel suo essere anch'esso un tassello di un'attenta operazione di dedica delle due raccolte a Prospero. Questo paratesto così insistente contrasta fortemente con la rilevata assenza, sia negli *Amori* che in *Argo*, di testi dedicati alla famiglia Colonna, testi che invece non mancano in B.

L'analisi compiuta da M. Santagata mostra tuttavia come i componimenti del canzoniere barberiniano dedicati a membri di questa famiglia inducano ad ipotizzare un rapporto non pacifico tra il poeta e i Colonna. Ad esempio, il sonetto LXXVIII, *Questa che 'l vulgo sol chiama nimicha*, (dedicato a Fabrizio Colonna, cugino di Prospero) parla di un atteggiamento di disdegno nei confronti del poeta da cui deriverebbero per lui *mille crocci fatti in mille forme* (v. 6). Il componimento CCCCLVIII – 459, *Vetaro Erchule forte ultra lo andare*, di cui si è parlato poco sopra e anch'esso dedicato ad un non identificato Colonna — ai vv. 2, 9, 12 troviamo, connotata positivamente, l'allusione alla colonna —, appare invece tagliato ad X da due tratti, mostrando una decisa volontà di eliminazione del testo dalla raccolta.

Secondo M. Santagata, inoltre, il sonetto *Chi mai potrebbe il glorioso et degno*, secondo dei testi vergati da un'altra mano in chiusa al manoscritto, costituirebbe un'introduzione surrettizia della figura di Prospero in coda al codice barberiniano. Riportiamo il sonetto in questione:

Chi mai potrebbe il glorioso et degno  
nome, l'alma virtù che in voi dimora,  
chi mai pingere in carta, che ad ogn' hora,  
non li mancasse il stil, l'arte et l'ingegno?

Si quel che albergan nel divino regno  
de' quai la fama anchor il mondo honora  
vorrebbono in tua lode far dimora,  
invan, credo, sarrebe il lor disegno.

Dunque, s'io non ardisco et mi pavento,  
è sol che 'l tuo bel nome in nero velo  
temo coprir con lo mio rozo accento;

ma si tu, mosso da pietoso zelo,

aspire al mio camin un *prosper vento*,  
andrò forse volando insino al cielo.

Anche in questo caso il componimento, del quale non ci è dato sapere se sia effettivamente una rima di G. F. Caracciolo, presenta un poeta timido, titubante, cauto nei suoi rapporti con il colonnese *prosper vento*. Il testo in questione, dunque, forzatamente inserito a fine raccolta da una mano sconosciuta, pare effettivamente costituire un ulteriore esempio dell'illegittima dedica al Colonna delle rime del poeta, della quale il paratesto di S costituisce l'esempio più lampante. Si aggiunga, a conferma dell'illegittimità della dedica della raccolta, il fatto che ben due testi degli Amori (Am. 29, *Secco è lo fonte del mio antico stile*, e Am. 36, *Nesciun de ingrato e rigido tiranno*) appaiono nella raccolta barberiniana rivolti ad un "tu" identificato con un Tancredi con il quale il poeta intrattiene rapporti di amicizia (in Am. 29, v.3 il poeta si rivolge a lui chiamandolo *Tancrede mio*), mentre in S il nome Tancredi scompare, sostituito da un sospetto *Carbone*:

Lezione di B	Lezione di S
(XXXXVI, vv. 1-4) Seccha è la fonte del mio anticho stile, l'usata vena del mio dolce canto, <i>Tancrede mio</i> , dove sfogare in pianto solea l'ardente e chiuso mio focile,	(Am. 29, v. 1-4) Secco è lo fonte del mio antico stile, l'usata vena del mio dolce canto, <i>Carbone mio</i> , dove sfogare in pianto sòle l'ardente e chiuso mio focile,
(Am. LX, vv. 12-14) trovar vorei, <i>Tancrede</i> , omai la porta, ché n'è ben tempo, via più che di passo, dove, ciechi, orbi Amor ne guida e porta!	(Am. 36, vv. 12-14) trovar vorrei, <i>Carbone</i> , homai la porta, ché n'è ben tempo, via più che di passo, dove, cieco, orbi Amor ne guida e porta!

Anche il sonetto 174 si rivolge esplicitamente al curatore della raccolta (v.12, *trovar vorrei, Carbone, homai la porta*), tuttavia, trattandosi di un testo inserito *ex-novo* in S, esso non ci consente di verificare l'ipotizzabile presenza di una precedente, diverso "tu".

La causa delle tensioni tra il Nostro poeta e la potente famiglia è individuata da M. Santagata nella scelta filo-angioina compiuta da G. F. Caracciolo proprio nei mesi di stesura della redazione B: il suo schierarsi a favore di Carlo VIII e degli angioini, infatti, non poteva coniugarsi con la solida scelta di campo aragonese dei Colonna. L'esclusione del sonetto CCCCLVIII – 459,

*Vetaro Erchule forte ultra lo andare*, sarebbe quindi riconducibile proprio alla fase di sistemazione definitiva della redazione barberiniana, ovvero al primo semestre del 1495.

Riportiamo a questo punto la conclusione cui perviene lo studioso:

La trama dei rapporti del Caracciolo con la famiglia Colonna, così come è documentata dal manoscritto barberiniano e dalla stampa napoletana, costituisce un prezioso supporto anche per l'analisi della tradizione delle rime. Accennerò solamente ad alcuni degli elementi di critica testuale che da essa si acquisiscono: innanzitutto la certezza che la scelta dei testi (e quindi, presumibilmente, anche l'ordinamento) della stampa postuma risale all'autore – se così non fosse, perché il Carbone avrebbe escluso i sonetti dedicati ai Colonna, fondamentali per gli scopi encomiastici che egli si prefiggeva? Altra importante acquisizione [...] è che il manoscritto barberiniano sembra molto vicino all'officina dell'autore, al punto da essere in grado di registrare mutamenti progettuali, come l'eliminazione di un testo, che potevano risalire solo al Caracciolo<sup>177</sup>.

Possiamo a questo punto affermare che la dedica di S a Prospero Colonna, compiuta da un umanista che godeva del mecenatismo di quest'ultimo e surrogata da un testo composto da un poeta della sua cerchia (il Gravina), è del tutto illegittima e risponde solamente al desiderio di G. Carbone di lodare ed omaggiare il suo signore. Non solo questo; oltre a riconoscere in B un codice per il quale l'intervento dell'autore è fortemente ipotizzabile, possiamo affermare che anche la redazione S risale con molta probabilità alla volontà dell'autore e non a quella del curatore. Se così non fosse, non risulterebbe spiegabile l'esclusione da parte di G. Carbone di quei testi di dedica ai Colonna presenti in B ed assenti nell'edizione delle rime. In merito ad essa, dunque, andrà sempre tenuta presente la compresenza di un paratesto illegittimo, accanto ad una sostanza testuale e ad una architettura strutturale della raccolta confacenti alla volontà di G. F. Caracciolo.

Prendendo ora in considerazione nello specifico la Redazione S, ci preme ricordare come nel passaggio dal canzoniere barberiniano alla redazione a stampa siano ben 159 i testi rifiutati, mentre sono solamente 12 i componimenti nuovi introdotti in S. Il processo che porta dalla Redazione B a quella a stampa, non consiste dunque nella produzione e nell'inserimento nel *corpus* poetico barberiniano di nuove rime, ma si iscrive piuttosto sotto il segno del rifiuto di un elevato numero di componimenti e della successiva riorganizzazione dei testi selezionati in due nuove raccolte.

La ragione principale che spinge G. F. Caracciolo ad intraprendere questo processo di revisione sarebbe, secondo M. Santagata, l'intenzione di costruire un canzoniere inteso come romanzo lirico; questo sarebbe l'obiettivo verso cui tende tutta l'opera dell'autore. La profonda ristrutturazione del materiale rimico contenuto in B si collocherebbe quindi proprio su questa linea e

---

<sup>177</sup> M. Santagata, *La lirica*, p. 50.



sarebbe la logica conseguenza del fallimento strutturale del canzoniere barberiniano, da intendersi come il primo tentativo dell'autore di costruire un vero romanzo lirico.

Il passaggio B → S costituisce dunque un secondo tentativo che porterà alla nascita di due distinti libri, gli *Amori* ed *Argo*.

Con le parole di M. Santagata:

La ristrutturazione [...] non obbedisce dunque a sollecitazioni esterne [...], ma a motivazioni di carattere strettamente letterario. È come se il Caracciolo avesse operato una rilettura della sua passata produzione per riproporla poi in una chiave nuova.<sup>178</sup>

Questa nuova chiave di lettura è proprio quella del *canzoniere*. Non intendiamo qui inoltrarci nell'analisi delle peculiarità strutturali della Redazione S, in quanto ad essa abbiamo riservato il terzo capitolo del presente volume.

Relativamente alle caratteristiche linguistiche di S, ovvero alle frequenti divergenze grafico-fonetiche e, in parte, morfologiche individuabili tra il testo di B+ *β* e quello di S, rimandiamo invece alla distesa e completa trattazione proposta da M. Santagata alle pp. 143-171 del suo studio. In questa sede ci limitiamo a riportare la conclusione cui giunge il critico, conclusione che ci invita innanzitutto ad un'estrema attenzione nella valutazione delle qualità linguistiche del testo delle singole rime:

È assodato, dunque, che i mutamenti linguistici di S si ripartiscono secondo alcune linee di tendenza divergenti. Divergenti e anche indipendenti? La risposta, sulla base dei rilievi che abbiamo fatto, può essere affermativa: la veste fonetica di S, cioè, risulta da più strati di interventi. Questi risaliranno nella maggior parte alle vicende della trasmissione manoscritta e forse anche agli stampatori, ma al loro interno racchiudono anche un gruppo omogeneo di correzioni 'progressive' che possiamo attribuire solo ad un revisore dotato di sensibilità linguistica, forse l'autore stesso<sup>179</sup>.

Concludendo, la Redazione S, *princeps* ed unica edizione degli *Amori* e di *Argo* di Giovan Francesco Caracciolo, invita dunque il lettore ad affrontare il volume con particolare attenzione, ricordando sempre che, pur ospitando due raccolte frutto della precisa volontà dell'autore, si apre con un paratesto classificabile come vero e proprio falso e presenta le rime in una veste linguistica composita, frutto degli interventi stratificati di più revisori.

---

<sup>178</sup> M. Santagata, *La lirica*, p. 216.

<sup>179</sup> M. Santagata, *La lirica*, p. 163.

## 2.6 La Redazione X

Definire la Redazione S, coincidente con l'apparizione a stampa delle rime, come redazione autoriale, frutto della riorganizzazione del materiale rimico di B in due distinte raccolte, significa necessariamente ipotizzare l'esistenza di una fase di intenso lavoro di selezione e riorganizzazione dei componenti di B che precedette S. Questa fase, da noi chiamata Redazione X, dovette avvalersi di un supporto fisico, cartaceo o pergameneo, sul quale svolgersi; un codice, dunque, ormai perduto, da noi indicato come codice X. Essa costituirebbe dunque una fase redazionale estremamente attiva, nella quale il poeta avrebbe lavorato alacremente al raggiungimento di un unico obiettivo: la realizzazione di un vero e proprio canzoniere inteso come romanzo lirico (gli *Amori*) e di una silloge (*Argo*). Contestualmente, egli avrà apportato correzioni di tipo sostanziale ai testi, così come, verosimilmente, sarà nuovamente intervenuto sulla veste formale degli stessi.

Non disponendo di alcuna documentazione relativa a questa fase di lavoro, tutte le ipotesi possibili in merito sono frutto dell'analisi dei punti di partenza (Redazione B+  $\beta$ ) ed arrivo (Redazione S). Della redazione X e della redazione S si tratterà distesamente nel capitolo successivo.

### **3. “COSTRUIRE” IL CANZONIERE**



### 3.1 Dalla Redazione B alla Redazione S: selezione dei testi

Il precedente capitolo ha mostrato come una tappa fondamentale della vicenda redazionale delle rime di G. F. Caracciolo coincida con la ristrutturazione del macrotesto della redazione barberiniana in due nuove raccolte. Quest'operazione, che si delinea chiaramente come una riduzione del testo di B, risulta duplice: una prima fase del lavoro prevede l'eliminazione di un elevato numero di testi, la seconda, invece, la riorganizzazione delle rime selezionate in due distinti *libri*.

Prendiamo innanzitutto in considerazione il processo di eliminazione; potremo definirlo, con le parole di M. Santagata:

un processo tendente a livellare l'intera estensione del canzoniere sui modelli costruttivi delle zone a maggiore coerenza narrativa<sup>180</sup>.

Ciò comporta il rifiuto di un elevato numero di rime appartenenti alle zone di B in cui il racconto entra in crisi, quindi, soprattutto, nella quarta e nella sesta sezione.

La motivazione prima di questo processo di riduzione operato dall'autore stesso è stata individuata da M. Santagata nell'intento di costruire un canzoniere unitario che possa essere letto come un romanzo lirico amoroso, un *liber* in cui il racconto si strutturi semplicemente e potentemente senza risentire dell'irrompere della realtà extratestuale e il cui codice letterario ed espressivo sia confacente alla materia del racconto e lontano dalla prassi cortigiana. Conseguentemente, il processo di selezione delle rime di B consiste nell'eliminazione dei componimenti che non rispondono all'obiettivo di costruire un *liber* in cui:

- la storia sia semplice ed omogenea;
- il racconto sia ben distinto dal piano referenziale;
- vi sia una chiara specializzazione amorosa;
- vengano eliminati moduli espressivi, tematiche e situazioni tipiche della lirica cortigiana.

Il primo livello su cui si attuano le eliminazioni è dunque quello che M. Santagata definisce "della storia", ovvero quello della materia extraletteraria narrata. Su questo piano le cassature di testi hanno lo scopo di:

---

<sup>180</sup> M. Santagata, *La lirica*, p. 217.

semplificare e rendere omogeneo il materiale narrativo, di predisporre una ‘storia’ lineare con due protagonisti sulla quale impostare un racconto a due attori<sup>181</sup>.

L’obiettivo viene perseguito attraverso una serie di eliminazioni che mirano a:

depurare il canzoniere da quei riferimenti all’extratesto, che, a causa della loro disorganicità, impediscono la costruzione di una storia unitaria. Storia unitaria vuol dire una materia del racconto incentrata su un’unica esperienza amorosa, dalla quale far dipendere tutte le connotazioni psicologiche come tutti gli elementi narrativi del canzoniere<sup>182</sup>.

Secondo questo principio vengono eliminati, ad esempio, tutti i testi che contengono i *senhals* delle donne amate<sup>183</sup>, notazioni cronologiche che possano contribuire a decodificare il racconto in senso referenziale<sup>184</sup>, testi in cui il poeta, o la donna, siano ritratti nel loro sfiorire<sup>185</sup> e così via.

Con particolare attenzione vengono rifiutate le rime che contengono riferimenti temporali contrastanti con la cronologia prevalente del canzoniere. La selezione mostra di attribuire una particolare importanza alla sezione in morte, che diventa elemento centrale della storia; conseguentemente, spariscono tutte le liriche incoerenti rispetto alla cronologia in essa delineata, oppure che alludono ad altri eventi funebri. È il caso, tra gli altri, del sonetto CCCXL – 341 *Arboro bella, florida e ioconda*, che, fuori dalla sezione funebre, piange la morte di un’altra donna. Se il discorso deve risultare unitario e la storia semplificata, inoltre, va chiaramente eliminato il sonetto relativo al presunto matrimonio dell’amata, ovvero CLVIII, *Più di null’altro lieto un tempo fui*.

Il secondo piano su cui si realizzano le eliminazioni è quello del racconto, ovvero quello della narrazione. Anche in questo caso l’obiettivo risulta chiaro:

realizzare un racconto che, pur partendo da una realtà preconstituita, crei la sua ‘storia’ e non si limiti ad una pura e semplice registrazione di quei dati di realtà (autobiografica)<sup>186</sup>.

---

<sup>181</sup> M. Santagata, *La lirica*, p. 218.

<sup>182</sup> M. Santagata, *La lirica*, p. 219.

<sup>183</sup> È il caso, fra gli altri, dei sonetti CCXXXVI – 247, *Quella che del mio cor la chiave porta*, CCXXXVII – 248, *Son de le stelle e de la nocte amico*, CCLXXX – 281, *Vince Lucina quando nocte imbruna* e CCLXXXII – 283 *La imagine ch’io adoro in forma humana*.

<sup>184</sup> Come il sonetto CCCCXXXIX – 440, *Pianga, suspira e lamentando scriva*, che allude alla morte in giovane età dell’amata, ed il CCCCXXIX – 430, *Qual in fornace dove il fuocho è tolto*, che contiene una precisa marca temporale al v.5 (*tal che in dua lustri il sol è già rivolto*).

<sup>185</sup> Vengono eliminati, ad esempio, i sonetti CCCLV – 356, *L’oro, i rubini, l’ebano e lo avorio*, CCCII – 303, *Quella ch’io adoro in terra è vera donna* e CCCCII – 403, *Quando la mente volgo al tempo a lato*, che riportano esplicite allusioni alla vecchiaia dei due protagonisti.

<sup>186</sup> M. Santagata, *La lirica*, p. 219.

Le eliminazioni effettuate a questo livello rafforzano la costruzione narrativa del canzoniere. Le direttrici di eliminazione sono due: da un lato vengono scartati i testi che contengono indicatori geografici o ambientali<sup>187</sup>, dall'altro prevale la scelta di spersonalizzare il rapporto tra i due protagonisti. Questa seconda linea comporta il rifiuto delle rime che lasciano intravedere la vita e il reale rapporto intercorrente tra i due personaggi<sup>188</sup>. Così, isolando il racconto sul piano sociale e biografico, l'autore evita di cadere nella trappola del "resoconto amoroso". Il risultato è il racconto di una vicenda amorosa a due, sollevata dal contesto socio-ambientale e modulata nelle varie mutazioni psicologiche del rapporto; la vicenda narrata, quindi, è sempre più simile alla petrarchesca "storia di un'anima".

L'ultimo livello su cui si realizzano le cassature è quello del codice: vengono rifiutati i testi che si rifanno a codici letterari incompatibili con quello a cui l'intero canzoniere deve rifarsi. Ciò comporta l'eliminazione di un corposo numero di componimenti di matrice cortigiana (testi di lode, d'occasione, di dedica, ecc.), delle rime che non sono strettamente amorose ed anche delle forme espressive tipiche del codice cortigiano quattrocentesco (esasperazioni figurali, apparati mitologici ridondanti); la stessa sorte tocca a componimenti a forte matrice etico-didascalica ed a testi spiccatamente umanistici. Si eliminano dunque componimenti dedicati agli oggetti della donna amata, come CL, *Vagi fioreti de avorio man colti*, dedicato ai fiori da lei raccolti, e i testi che tendono a dare fisicità alla donna, come la serie dedicata alla mano (CLVIII, *La man che del mio carcere la chiave*, CLX, *Quanto penso d'amor e quanto studio*, CLXI, *L'aire, l'acqua, la terra e 'l focho campa*, e così via) ed alcune rime dedicate agli occhi della donna (vedremo, inoltre, che quelle che supereranno la selezione verranno poi raccolte in *Argo*, lasciando gli *Amori* privi di qualsiasi implicazione "fisica"). Coerentemente con la fondamentale specializzazione amorosa scelta a riferimento primo, spariscono una lunga serie di testi morali ed etico-didascalici (tra gli altri CXXIX, *Ad presto reparar tardo vien danno*, e CCCLXXII – 373 *Poi che Natura matre in suo artificio*), i due sonetti religiosi (CCCXX – 321, *In tenebrose nocte, oschure e tetre*, e CCCLXXI – 372, *Quello che l'alvo mondo de Maria*), e rime ad esplicita ispirazione mitologica, come XXXXII, *Ogni suo ingegno Apollo, ogni artificio* e CCLXXXVII – 288, *Socto contraria stella e fato bruno*.

<sup>187</sup> In linea con questa intenzione, dunque, resta relegato alla Redazione B il sonetto CCLI – 252, *De pianto gli ochi mei faczo un Dannubio*, che cita esplicitamente la Sicilia come luogo ove risiede la donna lontana dal poeta; analogamente rifiutati risultano CCXVIII – 219, *Richa, bella, ligiadra e sacra regia*, che allude alla reggia ove dimora la donna e dunque tratteggia un'ambientazione reale di stampo cortigiano, e CCLXX – 271, *Qui dove son, tra Nisida e Falerno*. Più interessante è il caso di CCXXXIII – 234, *Là dove parte il sol degli ochi toi*, che al v. 6 recita *lontan dal regno quanto vedo e scerno*, mentre, diventando Ar. 72, si trasforma in *lontan dal raggio quanto vedo e scerno*, con un'esplicita eliminazione del dato ambientale.

<sup>188</sup> È il caso dei sonetti CXXXVIII, *Il nostro esser insieme ragionando*, e CXXXXVIII *Quando con bianche perle il dito preme*, che alludono a reali incontri tra i due amanti.

Anche questo terzo livello, dunque, conferma il tratto fondamentale della riorganizzazione compiuta da G. F. Caracciolo, ovvero la stretta specializzazione amorosa; secondo M. Santagata:

anch'essa in fondo è l'effetto della tendenza a chiudere la 'storia' in se stessa e il libro entro la 'storia', tendenza che si caratterizza proprio in contrapposizione con la prassi 'aperta' cortigiana<sup>189</sup>.

Le rime che superano il processo di selezione sopra illustrato possono a questo punto passare alla seconda fase della ristrutturazione del macrotesto, ovvero alla riorganizzazione dei componimenti scelti in due distinti canzonieri. Chiaramente, il processo di eliminazione consegna all'autore un *corpus* di rime sciolte, private della precedente — seppur in alcuni punti debole — struttura unitaria: dalle ceneri inerti del canzoniere barberiniano, G. F. Caracciolo ricaverà gli *Amori* e *Argo*.

A guardarli bene, tuttavia, i componimenti sopravvissuti alla prima selezione non risultano del tutto disarticolati: confrontando le tavole dei due nuovi canzonieri con quella di B<sup>190</sup>, notiamo infatti come i due nuovi *libri* presentino i componimenti tratti dal codice secondo il loro ordine originario; lievi perturbazioni nella successione dei testi sono rilevabili solo nelle sezioni finali, le stesse in cui si collocano anche le rime tramandate solo dalla stampa. Tale peculiarità d'ordinamento del materiale selezionato viene spiegata da M. Santagata come la conseguenza di un'operazione di taglio-sutura compiuta dal poeta sul testo del Barberiniano:

gli *Amori* ed *Argo* sono il frutto di un'operazione simile alla eliminazione di testi vista in precedenza: il revisore non fa che togliere alcuni anelli in una catena testuale che si sutura spontaneamente, accorciandosi, nei punti ove è interrotto il contatto; altrettanto automaticamente, gli anelli asportati si ricongiungono in una nuova catena perfettamente complementare all'altra<sup>191</sup>.

### 3.2 Dalla Redazione B alla Redazione S: riorganizzazione delle rime selezionate

A questo punto, dunque, conclusa la fase di eliminazione dei testi, identificabile come una vera e propria *pars destruens*, il poeta può passare alla *pars construens*, ovvero alla costruzione di due nuovi canzonieri, realizzati attraverso la ripartizione in due gruppi delle rime prescelte.

---

<sup>189</sup> M. Santagata, *La lirica*, p. 224.

<sup>190</sup> Le tavole in questione si trovano nella sezione *Tavole* del presente lavoro.

<sup>191</sup> M. Santagata, *La lirica*, p. 228.



Secondo M. Santagata, questa ripartizione consiste in una vera e propria selezione di secondo grado che mira, da un lato, a realizzare un canzoniere principale, gli *Amori*, dall'altro, a confezionare, con i testi scartati nel corso della nuova selezione, un ulteriore canzoniere, *Argo*; quest'ultima raccolta, infatti, viene definita dallo studioso una "formazione secondaria, una raccolta di testi che, al limite, potrebbero essere relegati tra gli estravaganti"<sup>192</sup>.

Con l'intento di dimostrare questa sua affermazione, lo studioso propone uno schema — riportato qui sotto — che fornisce, accanto alle sei sezioni in cui è divisibile la raccolta barberiniana, la percentuale dei testi confluiti in *Argo*:

Sezione 1	29 %
Sezione 2	71 %
Sezione 3	51 %
Sezione 4	20 %
Sezione 5	- - -
Sezione 6	55 %

La tabella consente di notare immediatamente l'assenza di testi appartenenti alla quinta sezione, quella funebre, e l'elevata percentuale di liriche derivanti dalle sezioni a ristagno narrativo, ovvero dalla seconda e dall'ultima. Relativamente al secondo punto, risulta chiaro come la decisione di relegare la maggior parte dei componimenti di stampo descrittivo ed elogiativo alla seconda raccolta risulti direttamente funzionale al rafforzamento della struttura narrativa degli *Amori*. *Argo* dunque, come anticipato, si configura come un vero e proprio prodotto secondario, al punto da essere, per il suo aspetto di collettore di rime non funzionali alla costruzione del canzoniere principale, una sorta di "raccolta di extravaganti".

Nonostante ciò, la piccola raccolta dedicata alla lode degli occhi della donna amata non si presenta come una congerie inerte e disarticolata; essa pare invece rispondere ad un preciso piano e, come vedremo più avanti, ad una specifica idea narrativa. La specializzazione tematica del piccolo *liber* e la presenza in esso di un elevato numero di testi prelevati dalla terza sezione di B, quella relativa alla partenza-ritorno dell'amata, sembrano confermarlo. Per quanto riguarda il primo aspetto, infatti, la specializzazione tematica si delinea immediatamente ai nostri occhi come l'applicazione del tipico criterio quattrocentesco di strutturazione delle raccolte attorno ad uno specifico soggetto modulato in varie forme; relativamente all'introduzione in *Argo* di un corposo gruppo di componimenti tratti dalla terza sezione di B, invece, riportiamo di seguito le considerazioni di M. Santagata:

---

<sup>192</sup> Ibidem.

Di fatto, questa sequenza (*la terza di B*) costituisce il nucleo narrativo fondamentale di *Argo*, determinando fra l'altro, con il distacco dall'amata, quella scansione in due tempi che negli *Amori* è introdotta dalla morte della protagonista. Anche in questo caso, tuttavia, *Argo* non smentisce la sua subalternità alle esigenze costruttive degli *Amori*; assorbendo in misura tanto elevata i testi relativi all'episodio della partenza-ritorno, non fa che alleggerire il peso di questa sequenza sull'andamento narrativo degli *Amori*, il cui equilibrio, retto sulla nuova polarità rime 'in vita' / rime 'in morte', rischierebbe, in caso contrario, di essere gravemente turbato<sup>193</sup>.

Le considerazioni sopra esposte conducono quindi a ritenere *Argo* una raccolta dalla natura ibrida, rispondente a sollecitazioni strutturali miste: da un lato narrative e in linea con la lezione formale petrarchesca, dall'altra tematiche — legate all'impostazione a soggetto — e metriche. Relativamente a quest'ultimo punto, infatti, possiamo notare come il titolo di *Argo* (SONETTI, SEXTINE ET CANZONE CENTO DEL DICTO POETA IN LAUDE DE LI OCCHI INTITULATI ARGO) costituisca un'esplicita espressione del quattrocentesco criterio metrico di strutturazione della raccolta. G. F. Caracciolo sembra voler dunque presentare al lettore una raccolta di componimenti metricamente ben definita, a cui viene attribuito un titolo di natura mitologica che si pone in forte relazione con la già dichiarata materia delle rime. Possiamo inoltre aggiungere che anche la presenza all'interno del *liber* di testi che esulano dal tema generale della lode degli occhi dell'amata è identificabile come uno dei tratti caratteristici della poesia quattrocentesca: la *varietas* cortigiana. Tutti gli elementi suggeriti, dunque, — il criterio metrico, la specializzazione laudativa, il titolo mitologico, la *varietas* — risospingono appieno verso la lirica quattrocentesca, decretando la natura ibrida di *Argo*, una raccolta nata dalla tenace volontà dell'autore di superare il petrarchismo cortigiano componendo un canzoniere unitario, che sapesse guardare realmente ai *Rerum Vulgarium Fragmenta*, ma che di questa volontà costituisce non il frutto primo, bensì una sorta di raffinato scarto in cui vengono relegati

interi gruppi di componimenti che appesantirebbero o addirittura bloccherebbero la narrazione e che, in ogni caso, per l'insistita ripresa dei moduli della lode, rischierebbero di caratterizzare il canzoniere secondo precise coordinate culturali: Giusto e lo scadimento cortigiano delle tematiche a soggetto<sup>194</sup>.

A questo punto, illustrata la destinazione ultima delle rime frutto della seconda selezione, e definita la natura di prodotto secondario di *Argo*, non resta che spostare l'attenzione sugli *Amori*, il vero obiettivo cui tende la riorganizzazione strutturale della Redazione B. Come si è più volte ribadito, nella costruzione della raccolta G. F. Caracciolo tende all'ottenimento di un racconto a due

---

<sup>193</sup> M. Santagata, *La lirica*, p. 230.

<sup>194</sup> *Ibidem*.

voci da cui sia estromessa qualunque interferenza esterna, sia a livello di personaggi che di ambientazione sociale e geografica.

Scorrendo la raccolta, appare immediatamente come la lezione petrarchesca agisca a livello narrativo: ciò risulta chiaro soprattutto nella ridefinizione del ruolo del gruppo di rime “in morte”, che vengono totalmente rivalutate e passano da semplice sezione al pari delle altre, quale risultavano essere in B, a potente elemento strutturante, in grado di produrre una bipartizione rime “in vita” / rime “in morte” che si rifà direttamente alla scansione in due tempi dei *Rerum Vulgarium Fragmenta*. L’adesione al modello, seppur attenta sul piano della narrazione, non è tuttavia totale; secondo M. Santagata, infatti, Petrarca agisce negli *Amori* esclusivamente come modello di tecnica letteraria, dunque in una lettura selettiva e limitativa. Riportiamo a questo proposito un lungo passo de *La lirica*, che ben mette a fuoco questo fondamentale aspetto del rapporto del nostro poeta con il suo illustre modello:

Potremmo forse definire nel nome del Petrarca quel codice letterario che sino ad ora avevamo qualificato solo in negativo come anticortigiano. Credo però che una qualificazione petrarchesca sarebbe adeguata solo in parte: nei *Fragmenta* infatti, al di sopra del piano narrativo, agisce come elemento non secondario per la formazione del ‘romanzo’ una sovrastruttura simbolica grazie alla quale il rapporto tra gli attori (l’io del narratore e il tu della donna), necessariamente legato, da un punto di vista narrativo, ad una esperienza individuale e irripetibile, assume dimensioni sovraindividuali, si tramuta in un dibattito ideologico. A quest’altezza, infatti, non è più la donna, quella donna particolare, l’interlocutrice del narratore; subentrano alcuni ‘valori’ contrastanti con i quali il personaggio-narratore deve misurarsi. Sopra il racconto e in connessione con esso si crea dunque una seconda vicenda, i cui attanti sono entità astratte, dei ‘valori’ appunto, ma non per questo meno forniti di capacità strutturanti. Ora, negli *Amori* la sovrastruttura simbolica è del tutto assente: manca anche la successione: morte → pentimento che dei *Fragmenta* costituisce l’ossatura. Caracciolo dunque si rifà a Petrarca nella scelta ‘individualista’, ma nello stesso tempo, ne rifiuta l’‘esemplarità’. (...) La sua lettura del Petrarca è pur sempre «quattrocentesca», depauperante. Petrarca è essenzialmente un modello di tecnica letteraria; la sua lezione, una lezione di ‘metodo’<sup>195</sup>.

Tenendo presente tutto ciò, nel prossimo paragrafo ricostruiremo l’idea narrativa sottesa agli *Amori*, sempre considerandola una componente fondamentale dell’architettura strutturale della raccolta.

---

<sup>195</sup> M. Santagata, *La lirica*, pp. 231-232.

### 3.3 *Amori*: la struttura narrativa

Se è vero che l'architettura strutturale degli *Amori* poggia su un'idea narrativa unitaria, risulta opportuno tentare di ricostruire quest'idea, ovvero il "racconto" sotteso all'intero canzoniere.

Scorrendo i testi degli *Amori*, è infatti possibile individuare un numero ridotto di rime che alludono ad eventi riconoscibili e considerabili come anelli di una stessa catena narrativa. I testi in questione vanno a tracciare un intreccio di base rispetto al quale, spontaneamente, il lettore è portato a collocare le rime restanti, ovvero la maggior parte dei componimenti della raccolta; la catena narrativa, dunque, orienta la lettura del canzoniere, inducendo a interpretare immediatamente l'intera raccolta come un canzoniere basato su un unico spunto narrativo, identificabile con una sola esperienza amorosa. Vedremo in seguito come, in realtà, questa aspettativa che sorge spontaneamente nel lettore degli *Amori* risulti in parte disattesa.

Passando a quella che M. Santagata definisce "concatenazione narrativa", va immediatamente detto che essa si compone di sei sequenze coincidenti con le seguenti rime, o serie di rime: Am. 2, Am. 87 – 88 – 89, Am. 97 – Am. 114, Am. 123, Am. 187, più i testi delle "visioni", ovvero Am. 196 – 201 – 209 – 214 – 215.

Prendiamo in considerazione i singoli passaggi:

1) AM. 2, *ERA, QUANDO MADONNA IL PRIMO ASSALTO*. Si tratta del testo che narra l'innamoramento del poeta; in questo sonetto, infatti, la voce narrante, coincidente con quella dell'autore, pone ad un Giovedì Santo la data del primo, folgorante incontro con la donna amata:

Era, quando madonna il primo assalto  
in mezo al cor me diede, il giorno avante  
che 'l Redemptor, con lacrime già tante,  
in sul legno per noi fo posto in alto.  
(Am. 2, vv. 1-4)

2) AM. 87-88-89, *CHIOME MAI VIDE IL SOL SÌ BIONDE SPARSE, CHI VÒL VEDERE IN TERRA LACRIMARE, EURIDICE PERCOSSA DAL FREDDO ANGUE*. Questa serie di testi allude ad una malattia della donna che la induce a lacrimare ed a lamentarsi sovente. Particolarmente chiare in questo senso risultano le quartine di Am. 87:

*Chiome* mai vide il sol sì bionde sparse,  
né occhi lacrimar sì dolcemente,  
né voce lamentar, né sì cocente,  
pietosa fiamma de sospir mai arse,

né volto anchor sì bello in *pianto* farse,  
né *pecto per percoterse sovente*,  
che mirarle parean soavemente  
forme divine in terra *lamentarse*  
(Am. 87, vv. 1 – 8)

Il tema della malattia viene riproposto anche in Am. 88, dove ritroviamo un'intera costellazione lessicale che insiste in modo piuttosto esplicito su questo tema:

Chi vòl vedere in terra *lacrimare*  
angelica natura in corpo humano  
e con sembianti poi *suspir* con mano  
soavemente sciogliere e legare,

chi con *dulci lamenti* udir parlare  
dal nostro miserabile lontano,  
miri, ascolti costei che pò ad Volcano  
torre il foco de grembo e 'l ciel fermare.

*Distillava* quel giorno, lampigiando,  
*il gran dolor per gli occhi* dolcemente  
de calda pioggia perle orïentale;

formava dal bel pecto, *lamentando*,  
parole con *suspir* de fiamma ardente,  
mai più viste né odite al mondo tale.

Il motivo della malattia ritorna poi in Am. 89, dove, se le quartine descrivono nuovamente lo stato di prostrazione in cui si trova l'amata, il v. 9, ci informa invece che la donna è guarita:

Euridice percossa dal freddo angue  
no fo sì rapta immobile e smarrita,  
quanto madonna *da dolor ferita*,  
*senza spirito in vista e senza sangue*:

era, ad vederla, *rosa che se langue*,  
*nell'una e l'altra guancia scolorita*;  
del paradiso *un angel senza vita*  
che, ad riguardarla, fea la gente exangue;

poi, *retornata al suo vital calore*,  
dove bellezze tene, imperio e sceptro,  
dove victorie tante acquista Amore,

sancte parole, almi sospiri e plectro,  
infinito saper, forma e dolore  
forman cristalli, balsamo et electro.  
(Am. 89)

3) DA AM. 97 AD AM. 114. Con Am. 97, il sonetto *Dove è la stella mia, dove la idea*, si apre una serie di rime incentrate sul tema della lontananza dell'amata; tutti i testi di questo gruppo,

infatti, alludono alla distanza tra il poeta e la donna dovuta alla partenza di quest'ultima ed insistono sul motivo del rimembrare i tempi felici trascorsi accanto a lei.

Am. 97, il testo che apre la serie, si costruisce sulla ripetizione anaforica di *Dove/Dove è* con cui iniziano i versi dal primo all'ottavo, mentre le terzine citano esplicitamente la lontananza della donna:

*Dove è la stella mia, dove la idea,  
dove hora i raggi soi fan novo giorno,  
dove è ch'io vegio nocte d'ogne intorno,  
dove più forte con soa spera ardea?*

*Dove è la bella e ricca mia Aristeia,  
dove contemplo sempre e fo soggiorno,  
dove è la chioma, gli occhi e 'l viso adorno,  
dove aghiacciare et ardere solea?*

*L'aurato tuo quadrello più che mai,  
Amore, di lontano in me se stende,  
dove victorie tante acquisto hai;*

*non altramente il dardo tuo me offende,  
che come il sol con soi diricti rai,  
che, quanto è più lontan, tanto più incende.  
(Am. 97, vv. 9 – 14)*

Gli altri testi della serie, analogamente, alludono in vario modo alla distanza tra i due amanti con espressioni come *l'impio exilio* (Am. 99, v. 8), *chiamando chi lontana non risponde* (Am. 100, v. 12), *l'impia partita de mia donna* (Am. 102, v. 2) e così via.

Va qui considerato come, nel passaggio dal canzoniere barberiniano agli *Amori*, il poeta abbia rifiutato e in parte attenuato i testi che alludevano esplicitamente al soggiorno siciliano della donna, seguito al suo matrimonio; il sonetto CCXXXIII – 234, *Là dove parte il sol degli occhi toi*, che afferma al v. 6 che la donna sarebbe *lontan dal Regno quanto vedo e scerno*, è infatti passato alla stampa, ma confluendo in *Argo* (Ar. 72) ed attenuando l'indicazione del v. 6 che in S diventa *lontan dal raggio quanto vedo e scerno*; nel caso del testo CCLI – 252 che, sempre al v. 6, parla delle bellezze della donna create dalla natura *per far alma e beata ogi Cicilia*, esso è stato invece totalmente rifiutato. Chiaramente, queste censure testuali seguono la direttrice di eliminazione di testi già esposta, coincidente con il rifiuto di tutte quelle liriche contenenti allusioni precise al contesto extraletterario della vicenda narrata.

La serie in questione si conclude senza alcun riferimento preciso al ritorno dell'amata: il sonetto *La bellezza amorosa, mia pastura* (Am. 114) che la chiude, infatti, non parla esplicitamente del rientro della donna, ma, nel suo uso insistito dell'aggettivo/pronome dimostrativo *questa*, sembra quasi voler annullare la precedente, ostentata, lontananza:

La bellezza amorosa, mia pastura,  
de *questa* donna, cui suspiro e bramo,  
è sì ligiadra al mondo che desamo  
quanto altro socto il ciel pò far Natura;

*questa* è colei ch'è in le mie rime pura,  
de Amor nimica e mia, altra non chiamo,  
altra non me fa lieto, altra non gramo,  
altra il mio cor non pensa, altra non cura;

*questa* è colei che sola in poter have  
de ancidere la lanza e de sanare  
nel carcer suo terren l'alma immortale;

*questa* è colei c'ha l'indorata chiave  
che chiuder pò il mio pecto e desserrare,  
e de le piaghe sue l'ultimo strale.  
(Am. 114)

Va qui considerato come, in realtà, nella raccolta barberiniana fosse presente un testo che esplicitava il ritorno dell'amata presso il poeta; si tratta del sonetto CCLXIII – 264, *Piansi la vista del mio sole absente*, testo che, nel passaggio alla stampa è invece confluito in Argo (Ar. 84), ove, analogamente, svolge la funzione di concludere la sezione dell'*amor de lonh*.

4) AM. 123, D'UN LACCIO IL CIEL M'HA SCIOLTO, AMOR, LIGATO. Il testo in questione, di cui si è già discusso nel secondo capitolo, sembra sancire il passaggio del poeta ad una nuova esperienza sentimentale. La prima quartina, infatti, dichiarando lo scioglimento del laccio amoroso che legava il poeta e, subito dopo, rivelando la presenza di un nuovo laccio che, a detta dell'autore, *tiemme sì tenace e forte*, pare infatti suggerire il termine di un'esperienza amorosa a seguito della morte dell'amata; così, infatti, andrebbe interpretato il primo verso che allude esplicitamente ad uno scioglimento del laccio ad opera del cielo:

D'un laccio il ciel m'ha sciolto, Amor, legato  
*d'un altro, tiemme sì tenace e forte*  
ch'io temo, pria che scioglia, che la morte  
non sia remedio solo in tale stato  
(Am. 123, vv. 1-4)

Come precedentemente illustrato, il sonetto va a collidere fortemente con la ricerca unitaria perseguita da Giovan Francesco Caracciolo; nell'ambito del canzoniere barberiniano, infatti, esso pareva introdurre quasi in sordina una nuova figura femminile, senza però registrare realmente il cambio d'oggetto amoroso a livello del "racconto" e producendo dunque un forte corto circuito nell'idea narrativa unitaria su cui, fino a quel punto, la raccolta pareva ancora poggiare. La stessa,

paradossale situazione, si produce in parte anche negli *Amori*; qui, infatti, i testi che seguono *D'un laccio il ciel m'ha sciolto*, *Amor, legato* non prendono in considerazione l'annunciato evento funebre, ma tornano piuttosto a modulare in varie forme le dinamiche di un rapporto amoroso che, non foss'altro che per la cesura introdotta dal sonetto in questione, potrebbe essere facilmente scambiato per la continuazione della vicenda amorosa narrata dal poeta fino a quel punto.

A questo proposito è importante richiamare un interessante dato esposto da M. Santagata in *I frammenti dell'anima. Storia e racconto nel Canzoniere di Petrarca*<sup>196</sup>. Secondo lo studioso, infatti, nei *Rerum Vulgarium Fragmenta* petrarcheschi:

ci imbattiamo in un'altra donna. Petrarca, sebbene non più giovane, era quasi sul punto di innamorarsi una seconda volta, e forse sarebbe accaduto se, a quanto pare, la morte della donna sconosciuta non lo avesse liberato dal pericolo<sup>197</sup>.

L'episodio è narrato nel sonetto 271, *L'ardente nodo ov'io fui d'ora in hora*, quindi poco dopo l'annuncio della morte di Laura, e costituisce un caso estremamente interessante in quanto induce a chiedersi:

come mai Petrarca abbia sentito la necessità di registrare questa temporanea o possibile infedeltà alla memoria di Laura proprio in un libro che sappiamo trattare i dati biografici ed extraletterari con tanta disinvoltura<sup>198</sup>.

La spiegazione, secondo M. Santagata risiede nell'intertestualità; in questo luogo del *Canzoniere*, il poeta avrebbe inteso richiamarsi esplicitamente alla *Vita Nuova* dantesca, laddove Dante, seppur per poco, in seguito alla morte di Beatrice "si lascia prendere dalla «pietà» che gli manifesta «una gentile donna giovane e bella molto»"<sup>199</sup>, per poi tornare, infine, al suo primo amore. Si tratterebbe dunque di una chiara allusione all'opera dantesca:

quel secondo fuoco amoroso è una specie di riflettore rivolto verso l'esterno, a illuminare una pagina inconfondibile del libro di quell'antico maestro che ormai Petrarca tratta alla pari, da rivale<sup>200</sup>.

Tornando a G. F. Caracciolo, possiamo quindi rileggere Am. 123 in un'ottica totalmente diversa: se *L'ardente nodo ov'io fui d'ora in hora* rappresenta un omaggio a Dante, *D'un laccio il*

---

<sup>196</sup> M. Santagata, *I frammenti dell'anima. Storia e racconto nel Canzoniere di Petrarca*, Il Mulino, Bologna 1992.

<sup>197</sup> M. Santagata, *I frammenti dell'anima*, p. 205.

<sup>198</sup> M. Santagata, *I frammenti dell'anima*, p. 207.

<sup>199</sup> Ibidem.

<sup>200</sup> Ibidem. Va tuttavia segnalato che R. Bettarini, nel suo commento al *Canzoniere* di Petrarca, in *Canzoniere – Rerum Vulgarium Fragmenta*, Einaudi, Torino 2005 dissente dalla ricostruzione di M. Santagata.



*ciel m'ha sciolto, Amor, ligato* è invece da leggere come l'inserimento di una tessera decisamente petrarchesca nell'ambito degli *Amori*. Si tratta di un'imitazione parziale del maestro, operata al fine di rafforzare la struttura del canzoniere, ma incapace di comprendere il ruolo agito dal modello nell'ambito dei *Rerum Vulgarium Fragmenta*. Il Caracciolo, infatti, inverte i termini della questione e dichiara un vero e proprio cambiamento d'oggetto amoroso dovuto alla morte della prima donna; da un lato colloca il sonetto in questione dopo il taciuto decesso della prima ispiratrice, mostrando dunque di rispettare la collocazione nella raccolta del modello petrarchesco; dall'altro, tuttavia, sancisce con esso un definitivo passaggio alla nuova esperienza amorosa, producendo una scansione in tre tempi degli *Amori* (amore per la prima amata - decesso della donna e passaggio ad una seconda ispiratrice - decesso della seconda amata). Vedremo inoltre come, negli *Amori*, la seconda esperienza amorosa venga in realtà differenziata dalla precedente in quanto caratterizzata come amore senile, cosa che la pone ancor più in linea con il modello petrarchesco.

5) AM. 187, *LA STELLA CHE SOLEA, SENZA ALTRA SCORTA*. Si tratta della canzone che apre la sezione funebre del canzoniere; in essa si allude esplicitamente, a più riprese, ad un decesso che ha privato definitivamente il poeta della presenza in vita dell'amata:

*La stella che solea, senza altra scorta,  
lieta condurre in porto la mia nave,  
hogie sparita, in onde altiere e prave  
con nimbo grave ogn'altra la sconforta,  
(Am. 187, vv. 1-4)*

*L'almo mio sol, che d'ogne tempo verde  
fiorir faceva il mio ingegno e render fructo,  
hoge sotterra, sterile et asciucto,  
altro che ad lucto più non se renverde;  
(Am. 187, vv. 12-15)*

*Da poi che la mia dolce calamita,  
in terra despietata, avara e scarsa  
la vegio e tucta in cenere desparsa,  
che fredda e arsa tira anchor la vita,  
sono caduto in terra e nullo aita  
né me releva o forza me sostiene  
(Am. 187, 34-39)*

Chiaramente, posta a questo punto della catena narrativa, la canzone induce il lettore a leggere l'evento funebre come la morte della seconda ispiratrice. I testi che seguono Am. 187 registrano puntualmente l'evento narrato e costituiscono una vera e propria sezione "in morte" che si spinge fino al termine del canzoniere.

6) *AM. 196 – 201 – 209 – 214 – 215*. La sezione funebre della raccolta non accoglie alcun evento reale di rilievo per quanto riguarda il dispiegarsi della catena narrativa; gli unici testi che paiono garantire il piano del “racconto” sono infatti quelli basati sul tema della visione, spesso accompagnata da scambi dialogici tra il poeta e la “figura” che gli appare in sogno. Le apparizioni consentono di stabilire un contatto con l’amata, delineando un rapporto amante-donna che assume quasi maggiore concretezza rispetto a quello stabilito dai due protagonisti nelle rime “in vita”. Ciò va chiaramente interpretato come l’esito dell’attenta eliminazione, condotta dall’autore nel passaggio  $B \rightarrow S$ , di tutti i componimenti contenenti allusioni ad una reale frequentazione tra i due “attori”; sulla scia di Petrarca, infatti, il rapporto tra il poeta e l’amata trova compimento solo nella morte, là dove l’incontro scarnificato, ridotto al puro dialogo tra anime, mantiene all’esterno del canzoniere il rischioso contatto con la realtà che potrebbe derivare da un incontro in vita dei due amanti.

Volendo delineare il canovaccio narrativo così identificato, esso potrebbe essere sintetizzato nel seguente modo: il poeta-personaggio si innamora della propria amata un Giovedì Santo, qualche tempo dopo la donna cade vittima di una malattia che, fortunatamente, trova presto guarigione; segue una partenza dell’amata con suo successivo ritorno in patria. Poco dopo, il poeta passa ad un secondo amore come conseguenza della morte della prima donna; in seguito, anche la seconda ispiratrice femminile viene a mancare; da questo momento in poi, il poeta potrà, raramente, vederla, sebbene solo in sogno.

Se è vero che gli eventi sopra esposti sono di fatto gli unici a costituire il vero e proprio intreccio sotteso all’intera raccolta, va sottolineato come essi non esauriscano qui il loro compito, ma operino anche orientando narrativamente la lettura del canzoniere ed inducendo il lettore a concepire gli *Amori* come una narrazione unitaria. Di conseguenza, come già detto, le restanti rime della raccolta assumono un valore direttamente proporzionale alla posizione che occupano rispetto agli eventi in questione.

Si prendano in considerazione dapprima le rime collocate tra la narrazione dell’innamoramento e la serie dedicata alla malattia dell’amata. Esse declinano in molteplici variazioni le dinamiche dell’innamoramento, classicamente delineato come rapporto tra un amante in preda alla più cieca passione ed una donna fredda e scostante, priva di qualsiasi pietà nei confronti del poeta. Si alternano infatti, di testo in testo, sospiri e lamenti amorosi, implorazioni, metafore che trasformano il poeta in un naufrago in balia della tempesta, in un usignolo, o ancora in un fascio di fiamme ardenti, vagabondaggi lontani dai luoghi abitati e alterne dichiarazioni di

poetica che sostengono talvolta l'inutilità delle rime del poeta di fronte ad una donna del tutto indifferente, talaltra, invece, l'importanza dell'eternare il nome dell'amata mediante i versi. Non mancano neppure testi di chiara impronta cortigiana, dedicati al pettine o ad un piccolo animale domestico dell'ispiratrice, così come piccole serie di liriche costruite sul motivo della lode degli attributi fisici della donna (le mani, la chioma); è interessante ancora notare la presenza di una piccolissima serie (Am. 40 – 41 – 42) dedicata al tema della caducità della bellezza ed aperta da un testo che ricorda la morte della donna amata da un amico del poeta.

Questo insieme di componimenti costituisce quindi una prima sequenza narrativa nella quale sono identificabili svariate marche temporali, che analizzeremo di seguito.

Partendo da Am. 2, abbiamo già visto come in questo sonetto venga fissato ad un Giovedì Santo il giorno dell'innamoramento. Am. 7, ai vv. 12 – 13, ci informa, invece, che il sentimento del poeta per l'amata è classificabile come un amore giovanile, mentre il presente in cui l'autore-personaggio compone le sue rime è collocato molto più in là negli anni: *lasso, che da primi anni errai la strada/ dove hogie tardo me n'avedo e stanco*.

Am. 24, v. 5 afferma che il presente del poeta si colloca a dieci anni dallo scoccare della scintilla amorosa:

Fuggie, Carbon mio caro, homai lo inganno,  
la dubia speme, il giazo e 'l cieco ardore,  
le lacrime, i sospiri e 'l dolce errore  
de quisto mio crudele e tuo tiranno,

*il qual servendo circha il decimo anno,  
de uno in uno contando giorni e l'hore,  
ne porto ferro advenenato al core  
per guidardon del mio continuo affanno.*  
(Am. 24, vv. 1-8)

L'*incipit* di Am. 26 pone all'età di quindici anni l'innamoramento del poeta, ribadendo dunque il concetto di amore giovanile già esposto in Am. 7, v. 12:

Tre lustri del mio corso eran passati  
senza lacrima alchuna, in libertate,  
in giovenile etate,  
quando Amor diemme l'insanabil piaga,  
ch'avanza ogn'altra al mondo de pietate.  
(Am. 26, vv. 1-5)

Sono ancora riconoscibili indicazioni temporali che confermano la maturità ormai superata del poeta-narratore che ricorda, nel tempo presente, un amore giovanile. In Am. 37, v. 12 si parla di un sentimento che da molti anni perseguita il poeta ed è ancora vivo nel presente:

*dove mult'anni piansi in prosa e in rima  
e piango se ben legi al mio volume  
(Am. 37, vv. 11-12)*

In Am. 50 si conferma la forza di questo amore che, con l'età, si fa più forte:

*anzi con gli anni sempre par che cresca,  
con manifeste frode e con inganno,  
e, per maggior mia doglia e per mio danno,  
con senectute è più tenace l'esca.  
(Am. 50, vv. 5-8)*

La serie di indicazioni temporali si conclude con Am. 57, dove la prima quartina ci informa che il poeta ha speso in pene amorose più della metà della sua vita e, quindi, si trova oltre la soglia della maturità:

*Pregchiere, inchiostri, lacrime e sospiri  
ho più del mezo del mio corso al vento  
invan disparsi in pene et in tormento,  
in labirintho ciecho de martiri  
(Am. 57, vv. 1-4)*

La prima sezione degli *Amori* può quindi essere considerata assolutamente omogenea ed unitaria, costruita su un unico spunto narrativo sviluppato secondo una cronologia coerente.

La sequenza si conclude con l'apertura della breve serie dedicata alla malattia dell'amata: i sonetti 87 – 88 – 89 vanno a costituire una sorta di parentesi narrativa, superata la quale i testi della raccolta tornano a tratteggiare le variazioni amorose del rapporto tra i due protagonisti.

Una vera e propria sequenza narrativa è invece quella che si apre con il sonetto 97 e la dichiarata lontananza dell'amata e si conclude, sebbene implicitamente, ad Am. 114. I testi di questo gruppo risultano accomunati dalla presenza di due temi principali: quello dell'*amor de lonh* e quello del confronto tra il passato ed il presente, fortemente connesso con il motivo della rimembranza. Spingendosi oltre Am. 114, troviamo ancora testi di varia ispirazione, che cantano l'amore per l'amata, sfoggiando talvolta svariati riferimenti mitologici.

In questa narrazione, che fino a questo punto risulta sostanzialmente unitaria, la presenza di un testo come Am. 123 costituisce indubbiamente un forte punto di crisi, che rischia di far crollare d'un colpo l'architettura strutturale attentamente perseguita. Il testo, dichiarando il passaggio ad un secondo amore seguito alla morte della precedente ispiratrice amorosa, produce una doppia incoerenza strutturale: da un lato rende gli *Amori* un canzoniere costruito su due distinti rapporti amorosi, dall'altra introduce un evento funebre che, nell'ambito della raccolta, non risulta né

preannunciato, né minimamente agente a livello narrativo sui testi che lo seguono. Dopo Am. 123, e fino alla morte della seconda donna, infatti, non troviamo nella raccolta alcun testo che alluda al decesso della prima ispiratrice, mentre risultano numerose le rime dedicate alla seconda amata, caratterizzando la nuova esperienza sentimentale come un amore senile, opposto al precedente sentimento giovanile. A questo punto, possiamo solamente assumere come dato incontrovertibile il fatto che gli *Amori* cantano l'amore per due diverse donne e si strutturano quindi, in realtà, come raccolta in tre tempi. Come anticipato, il nuovo rapporto annunciato da Am. 123 si configura immediatamente come un sentimento che coglie il poeta ormai vecchio; risultano in questo senso estremamente chiare le quartine di Am. 130 che propongono un confronto tra due età (giovanile/senile) e due distinti rapporti amorosi, caratterizzati da due diversi modi di vivere il sentimento:

Fin che fui herba verde, *arsi et amai*  
e le mie fiamme ad tucto il mondo apersi,  
hor in suspiri, in pianto et hora in versi,  
tucti intonati de amorosi lai;

*hogie so' spica bianca*, e più che mai,  
con modi ai primi tucti anchor diversi,  
Amor me strugge, e tal che no sofferi,  
quanto più ardendo soffro senza guai.  
(Am. 130, vv. 1-8)

Esplicito risulta anche Am. 139, costruito sul tema di Amore che, con maggior facilità, accende un cuore ormai vecchio:

Se *tardo* a la pregione Amor te trasse,  
dove per tempo io fui e sono anchora,  
più de null'altro arroschia e discolora,  
e sopra agli altri ideï crudele stasse;

*quanto per soli al fin vicino hom fasse*,  
se avien che con suo stral bellezza accora,  
tanto più presto infiamma e se 'namora  
che forze men substengono più lasse;

*secco via più che legno verde accende*,  
*humero antico, vechio e d'anni carco*,  
più che non crede, men conporta peso;

Amor, che cieli e terra e Stige offende,  
quanto più lento tien riposto l'arco  
tanto più fonda poi fa piaga teso.  
(Am. 139)

Un'indicazione temporale di altro tipo è contenuta in Am. 144, laddove, al v. 5, il poeta, rivolgendosi allo specchio della donna, definisce la mano di lei *iovenecta*, alludendo quindi ad un'ispiratrice femminile giovane.

Am. 147 fornisce invece un'indicazione temporale che potrebbe risultare non del tutto pertinente, affermando che sono trascorsi dieci anni dall'innamoramento del poeta:

Al mio continuo pianto e longo affanno  
non ponno più ferir né far più mali,  
perché, come soleano, più non hanno  
hor caldo piombo, freddo Amor, toi strali;

lasso, l'un hoge, *appresso al decim'anno*,  
fe' le mie piaghe eterne et immortali,  
restando dentro l'altro, ad mio gran danno,  
nel pecto de mia donna non equali.  
(Am. 147, vv. 1-8)

Affinché l'indicazione temporale non risulti incoerente rispetto alla cronologia generale, è dunque necessario interpretare questo testo come relativo al secondo amore e ipotizzare che esso indichi il lasso di dieci anni trascorso dall'inizio del nuovo rapporto.

Particolarissimo è poi il caso di Am. 175, sonetto assolutamente identico ad Am. 50 ad eccezione del primo sintagma dell'ottavo verso, che in Am. 50 riporta la lezione *con senectute* in luogo di *ché con l'etade*:

Ne la stagion che l'aira se renfresca,  
che i giorni pari con le nocti vanno,  
cossì come nel tempo del primo anno  
sento la fiamma del mio cor più fresca;

anzi con gli anni sempre par che cresca,  
con manifeste frodi e con inganno,  
e per magior mia doglia e per mio danno  
ché con l'etade è più tenace l'esca.

Occulto foco e tacito lamento  
è la mia vita e lacrima palese  
e de sospiri doloroso vento;

e, fuggendo, non posso far difese,  
sì m'hanno d'ogne torno il vallo cento  
e d'ogne dolce tucte vie già prese.  
(Am. 175)

Si tratta di un doppio inserimento nella raccolta dello stesso testo; il sonetto è costruito sul motivo della primavera che rinnova la fiamma d'amore, facendola crescere di anno in anno e rendendo così l'amore sempre più forte con il trascorrere del tempo. Nel caso di Am. 50, la rima si

inserisce nell'ambito dei sonetti che propongono il tema del rinnovarsi primaverile del sentimento, testi che si collegano direttamente al ricordo della prima scintilla amorosa scattata nel poeta nel giorno del Giovedì Santo. Am. 175, invece, va letto come riferito al secondo rapporto, al quale si collega mediante il tema del trascorrere degli anni evidenziato al v. 8; il rinnovarsi primaverile dell'amore, in questo caso, non può essere ricondotto direttamente al ricordo del giorno dell'innamoramento, ma va interpretato semplicemente come l'espressione del vivificarsi del sentimento amoroso nel momento in cui la natura si risveglia. Il caso di Am. 50 ed Am. 175 non è l'unico nella produzione amorosa di Giovan Francesco Caracciolo: vedremo infatti in seguito che anche nella raccolta di lode agli occhi è possibile identificare un doppio inserimento dello stesso testo, secondo una peculiare strategia che quindi caratterizza la produzione del nostro poeta.

Giunti a questo punto, abbiamo ormai accettato la presenza negli *Amori* di un duplice rapporto amoroso, e possiamo dunque procedere con la lettura del canzoniere passando ai testi che seguono *D'un laccio il ciel m'ha sciolto, Amor, ligato*. Se la maggior parte delle rime di questa sezione riprendono i toni dei componimenti che, nella raccolta, seguono il sonetto dell'innamoramento, presentando tutte le classiche variazioni della passione amorosa, un forte cambiamento viene invece introdotto da Am. 187, *La stella che solea, senza altra scorta*, testo che, come abbiamo visto poco sopra, annuncia la morte dell'amata. In questo caso il poeta esplicita con chiarezza il decesso della seconda ispiratrice, diversamente da ciò che aveva fatto per la prima. La situazione, però, è qui profondamente diversa: se in Am. 123, rendendosi conto dell'*impasse* strutturale nella quale il sonetto avrebbe potuto gettare la raccolta, il poeta aveva inteso far passare quasi in sordina la morte della prima donna, con Am. 187 le sue intenzioni si mostrano di natura completamente diversa. In questo caso, egli dedica un'intera canzone alla registrazione della morte dell'amata, intendendo utilizzare questo evento come una colonna portante della struttura narrativa del canzoniere: con esso, infatti, si apre la sezione in morte che, nelle intenzioni dell'autore, avrebbe dovuto costituire non il terzo tempo della raccolta, ma il secondo.

G. F. Caracciolo decide dunque di attenuare il più possibile il tema del passaggio al nuovo amore, evento che avrebbe rischiato di distruggere in un sol colpo l'intera impostazione della raccolta; se gli *Amori* dovevano divenire un canzoniere, essi non potevano sbandierare il cambio d'ispiratrice femminile, ma, piuttosto, strutturarsi fortemente sulla base del modello petrarchesco rime "in vita"/rime "in morte". Le liriche che seguono Am. 187, quindi, sono chiaramente concepite come rime funebri, dove alla disperazione e al ricordo si alternano le visioni. Abbiamo già anticipato, tuttavia, come in esse sia totalmente assente qualunque accenno di trascendenza: senza ripetere qui quanto già detto, si sottolineerà come le visioni in questione si caratterizzano essenzialmente come visite notturne che placano la disperazione dell'amante e come, se in esse

qualche breve accenno salvifico è presente, appare stentato e privo di quel sincero afflato spirituale necessario ad innalzarlo fino al piano trascendente.

Gli *Amori*, infine, si concludono con tre sonetti inseriti *ex-novo* nella raccolta: si tratta di Am. 218, 219 e 220. Peculiarmente, il son. 218 invita le donne a recarsi nel *tempio sacro*, là dove riposa eternamente l'amata:

Itine, donne mie, nel tempio sacro  
di quel che ad stral se fe' per Cristo signo,  
dove fa somno quella che fo digno  
de pudicitia desta simulacro  
(Am. 218, vv. 1-4)

dove, secondo M. Santagata, il tempio sacro è da intendersi come una chiesa consacrata a S. Sebastiano<sup>201</sup>.

Il testo seguente, invece, è dedicato ad una *Contessa mia*, alla quale il poeta si rivolge sottolineando lo stato di vecchiaia, malattia e povertà in cui versa:

Contessa mia, del secul nostro honore,  
de virtù chiaro specchio e de beltate,  
*morte, sospiro, lacrima e dolore,*  
*a la vecchieza morbo e povertate*

*hanno le rime mie d'ogne valore,*  
*d'ogne suo ornato tolte e traviate,*  
sol de mestitia colme e de amarore,  
d'ogne dolceza prive e desarmate.  
(Am. 219, vv. 1-8)

Secondo M. Santagata, in questa lirica la figura del poeta, posta così chiaramente al centro del sonetto, risponde ad un'esigenza specifica:

sembra che quegli accenni alle condizioni fisiche, psicologiche e anche economiche, servano proprio, alla fine del romanzo, a dare uno spessore all'"io" che ha agito sino ad ora nel canzoniere. Il poeta pone qui esplicitamente in relazione tre livelli fondamentali nella struttura del romanzo: la storia amorosa con la sua tragica conclusione (la *morte*), la figura dell'autore-narratore (*vecchieza morbo e povertate*), e il piano letterario (*le rime*), chiamando [...] un personaggio storico a garantire la veridicità dell'intera operazione. [...] anche per il Caracciolo la realtà extraletteraria allusa o immessa nel racconto è quella

---

<sup>201</sup> M. Santagata trae da L. Volpicella, *Descrizione storica di alcuni principali edifici della città di Napoli*, Napoli 1850, la notizia secondo la quale "è certo che a Napoli nel Quattrocento esistevano chiese dedicate a S. Sebastiano", M. Santagata, *La lirica*, p. 240.



biografica; ragion per cui tali richiami agiscono da segnali di una narrazione autobiografica, al limite diaristica<sup>202</sup>.

La chiusura del canzoniere, lontana dall'impeto diaristico di Am. 219, si costruisce invece sul ricordo della donna amata — una sola; niente lascia intendere la presenza delle due ispiratrici — e propone un chiaro confronto tra il presente, in cui la donna-cigno si trova in Cielo, ed il passato in cui ella, sulla terra, irradiava beatitudine attorno a sé.

In conclusione, richiamandoci al passo de *La lirica* sopra citato, possiamo quindi affermare che se è vero che per il Caracciolo “la realtà extraletteraria allusa o immessa nel racconto è quella biografica; ragion per cui tali richiami agiscono da segnali di una narrazione autobiografica, al limite diaristica”, allora è proprio a questo aspetto “diaristico” che va ricondotta la presenza nella raccolta delle due ispiratrici e dei due eventi funebri; nonostante ciò, il poeta, saldamente intenzionato a costruire un canzoniere unitario che rispetti la lezione formale petrarchesca, agisce sui testi della raccolta sfumando o accentuando gli eventi narrati, in modo da ottenere una narrazione prevalente, orientata in direzione del modello dei *Fragmenta*.

### **3.4 Amori: le connessioni intertestuali**

In *Dal sonetto al canzoniere. Ricerche sulla preistoria e la costituzione di un genere*<sup>203</sup> M. Santagata dedica il capitolo di apertura allo studio delle *Connessioni intertestuali nel Canzoniere del Petrarca*. Delle stesse categorie di analisi proposte in questo studio egli fa uso in *La lirica*<sup>204</sup> laddove, occupandosi degli *Amori* e di *Argo*, offre un saggio dei legami tra i singoli testi rilevabili nelle due raccolte. In questa sede lo studioso definisce brevemente le connessioni intertestuali di ordine superficiale “legamenti di varia natura reperibili fra due o più componenti contigui”<sup>205</sup> che, a differenza di altri tipi di connettori, agiscono alla superficie del testo. Egli afferma inoltre:

Il Caracciolo, unico fra i lirici napoletani della sua generazione, fa largo uso di queste tecniche di connessione. Che egli non riconosca nel Canzoniere un modello etico-simbolico, ma ne sfrutti in modo capillare delle tecniche compositive così sottili, bene si spiega col tipo di rapporto col Petrarca che sopra ho cercato di lumeggiare. Si riconferma che la lezione petrarchesca, soprattutto per quanto

---

<sup>202</sup> M. Santagata, *La lirica*, p. 240.

<sup>203</sup> M. Santagata, *Dal sonetto al canzoniere. Ricerche sulla preistoria e la costituzione di un genere*, Liviana Editrice, Padova 1979.

<sup>204</sup> Alle pp. 232-242.

<sup>205</sup> M. Santagata, *La lirica*, p. 232.

attiene ai problemi del canzoniere, agisce in profondità, ma limitatamente alle tecniche letterarie<sup>206</sup>.

A questo punto lo studioso prosegue fornendo un saggio delle varie tipologie di connessione rilevabili nei due canzonieri di G. F. Caracciolo; la possibilità di attribuire l'uso di questo tipo di legami all'influsso formale del grande poeta toscano individuato dall'autore de *La lirica*, ci spinge qui ad individuarne ulteriori ricorrenze. Il nostro interesse si concentra inoltre su queste tipologie di connessione anche per un secondo motivo: l'utilizzo di connettori superficiali tra i singoli testi costituisce un fattore capace di conferire unità e compattezza alla raccolta e mostra dunque un ulteriore aspetto della volontà di strutturazione delle proprie rime in canzoniere che orienta l'azione del poeta. Di seguito cercheremo di illustrare, mediante il ricorso ad una campionatura di casi esemplificativi, quali siano i diversi tipi di connessioni intertestuali rilevabili negli *Amori*.

Come M. Santagata indica, negli *Amori* sono presenti svariate tipologie di connessione superficiale; la più frequente è forse quella che egli definisce di trasformazione, "cioè dell'evolversi e articolarsi da un componimento all'altro di uno stesso spunto tematico"<sup>207</sup>.

Questo tipo di connessione agisce su serie di testi di varia consistenza numerica. All'inizio del canzoniere, ad esempio, i sonetti 10 e 11 presentano il tema del poeta che, preda delle pene amorose, fugge verso luoghi deserti, cercando pace nelle infinite peregrinazioni. Am. 10 introduce il motivo del vagabondare amoroso fin dalla prima quartina e prosegue costruendo su di esso l'intera lirica:

Amor che losingando me trasporta  
*per bosco solitario e peregrino,*  
contra mia voglia, ad forza de destino,  
in dubio passo, incauto e senza scorta,

ivi l'alma respira e se conforta  
hor ad l'ombra d'un fagio et hor d'un pino,  
col petto sempre molle e 'l viso chino,  
con chioma hirsuta e con la carne smorta;

così il tempo trapasso in una voglia,  
più de null'altro al mondo lacrimando,  
quando in Thauro se veste e in Libra spoglia.

*Di tanto amaro il dolce è il gire errando,*  
e 'l refrigerio de l'interna doglia  
*è per deserti andarme lamentando.*  
(Am.10)

---

<sup>206</sup> M. Santagata, *La lirica*, pp. 232-233.

<sup>207</sup> M. Santagata, *La lirica*, p. 234.

Lo stesso motivo si ripresenta nella prima quartina di Am. 11, posto quasi a premessa del discorso sviluppato nella lirica che, ribadita la condizione in cui si trova il poeta, ovvero quella di uomo condotto da *Quello antico pinsier per lochi dubiosi*, passa in seguito a descrivere il tormento che mai lo abbandona, declinando dunque il tormento amoroso non più secondo una direttrice locale, bensì secondo una dimensione spiccatamente temporale:

*Quello antico pinsier che da man manca  
per lochi dubiosi il corpo guida  
e for d'ogne speranza ogn'hor lo affida,  
ove, più disiando, ardir le manca,*

*no me abandona anchor quando più stanca  
la carne al suo riposo il somno sfida,  
né per ch'io desto prega, pianga o rida,  
dai ceppi solo un ponto no me adfranca;*

*cossì quando di schiara o nocte inbruna  
ne l'hemisperio nostro ad primavera,  
al sol più caldo, a la più fredda luna,*

*è sempre meco, e tale è la rivera  
de le lacrime mie che ad sé raduna,  
che avanza ogn'altra de matino e sera.  
(Am. 11)*

Con Am. 15, invece, si apre una breve serie costruita sul ruolo giocato dal poetare in una tale passione amorosa; se i testi che seguono il sonetto dell'innamoramento, infatti, delineano la disperazione connessa alla passione amorosa che ha rapito il protagonista, la serie costituita da Am. 15, Am. 17, Am. 18 (sestina) e Am. 19 si interroga sulle possibilità di cui il poetare dispone di fronte ad una tale ispiratrice femminile.

Il primo sonetto della serie presenta chiaramente nelle terzine il tema degli *amorosi danni* che impediscono al poeta di lodare degnamente, nelle sue *charte*, la donna amata:

*Non altramente ogne mio ingegno et arte  
scrivendo casca per soperchi affanni  
che fa lo infermo spinto da gran calca,*

*però, se in le toe lode in queste charte  
la penna nel parlar hogie difalca,  
colpa no mia, ma de amorosi danni.  
(Am. 15, vv. 9-14)*

Poco lontano, Am. 17 propone nuovamente una riflessione sul ruolo della poesia, ponendo questa volta l'accento sulla gloria che potrebbe derivare al poeta dal lodare degnamente l'amata. La possibilità di raggiungere la gloria poetica mediante la celebrazione in versi della donna, tuttavia,

sfuma immediatamente; l'impossibilità di farlo, questa volta, non deriva dall'annichilimento poetico derivante dalle pene d'amore, bensì dall'impossibile contemplazione del *superchio lume*:

io, perchè no, scrivendo il bel costume,  
l'alme bellezze havria chorona eterna,  
ove ogne dote die rota superna?

Ma perché quando in contemplar se interna  
la debil vista dal superchio lume,  
cascha adbagliata con le aduste piume.  
(Am. 17, vv. 9-14)

Un'analoga variazione tematica riscontriamo in Am. 18, dove il poeta stabilisce la classica coincidenza inizio d'esperienza amorosa – inizio del nuovo poetare. A ciò si associa il concetto di inutilità della poesia stessa che non riesce ad addolcire l'amata; la donna, infatti, è topicamente sorda ai versi del poeta, inutilmente sparsi dal protagonista assieme ai *suspiri* e ai *pianti*:

Prima con tempo in marmi un duro fianco  
verrà già meno e in bronzi più de mille  
che amando manche in me mai foglia verde,  
*ch'io prise a la stagion de nova veste,*  
*allhor che comenciai ad scriver versi*  
*de fiamme accesi in amorosi pianti.*

*Quanti suspiri, inchiostri e quanti pianti*  
*ho io già sparsi in aduclir il fianco*  
*de quella ch'è sì sorda a li mei versi,*  
la qual no cura, e de mie note mille  
sempre più acerba in soa candida veste,  
che no fo Daphne ad Phebo in lauro verde.  
(Am. 18, vv. 7-18)

Anche Am. 19 presenta lo stesso tema, rendendolo, tuttavia, non più un motivo centrale su cui si impernia l'intera lirica, bensì sfumandolo, inserendolo in un discorso generale relativo alla passione amorosa che non può essere celata. Essa, infatti, si manifesta attraverso lacrime, sospiri, prose e versi sparsi e scritti *ad mille ad mille* (vv. 9-10), con un chiaro allargamento del patimento amoroso al piano della poesia:

*Le lacrime e i suspir, le prose e i versi,*  
sparsi per voi e scripte ad mille ad mille,  
del volto i colur tanti e sì diversi

sono sonanti e manifeste squille,  
che chiedono soccorso e son dispersi  
del mio gran foco i fumi e le faville.  
(Am. 19, vv. 9-14)

Un esempio particolare di trasformazione dello stesso spunto tematico è rilevabile tra Am. 28 ed Am. 29. Il primo sonetto, infatti, sviluppa il motivo della costante oscillazione del poeta tra la morte e la vita; la passione amorosa priva il protagonista della vita, ma al contempo è per lui vita, unico alimento. Il poeta, dunque, trae dalla donna morte e vita al contempo. L'impianto ossimorico del componimento si riassume in modo epigrammatico nell'ultimo verso della lirica, laddove il poeta, rovesciando il concetto di immortalità dell'anima in un'eterna morte della stessa, afferma che la propria giace in realtà morta a causa dello stato in cui si trova:

Cossì, sol fra gli amanti al mondo vivo,  
in guerra eterna, senza tregua o pace,  
per maraveglia ad tutti gli altri schivo,

accesa fiamma, incendio, ardor vivace,  
lacrimoso, profondo e colmo rivo,  
dove, immortale, morta l'anima giace.  
(Am. 28, vv. 9-14)

Se Am. 28 termina, dunque, con la dichiarazione della morte dell'anima, Am. 29 inizia allo stesso modo, con una sorta di trasformazione analogica, seppur implicita, del motivo che chiude la lirica precedente. Così inizia Am. 29:

*Secco è lo fonte del mio antico stile,  
l'usata vena del mio dolce canto,  
Carbone mio, dove sfogare in pianto  
sòle l'ardente e chiuso mio focile  
(Am. 29, vv.1-4)*

La vena poetica si è, dichiaratamente, esaurita; possiamo agevolmente collegare questo improvviso inaridimento poetico all'eterna morte dell'anima dichiarata in Am. 28, v. 14. Si tratta di una connessione di trasformazione presente, seppur implicita.

Esempi di serie testuali costruite mediante la trasformazione dello stesso tema sono rilevabili in tutta la raccolta. A titolo esemplificativo possiamo ancora citare Am. 40 – 41 – 42, un trittico che si apre con un sonetto funebre dedicato ad un amico per la morte della donna da lui amata e prosegue con due liriche costruite sul tema della caducità della bellezza:

Quel arbor che piangendo in terra brami,  
che in vita te rendea sì verdi fronde,  
sì lieti e vaghi fior da tucte sponde,  
che sì for de misura ogn'hor le chiami,

*più che mai bella, in più ligiadri rami,  
produce hor fructo in parte più gioconde,*

benché la scorza ad noi natura asconde  
*socto scolpito marmo de epigrammi*

(Am. 40, vv. 1-8)

*O caduca bellezza, o ben fugace,*  
senza ritorno dono de pochi anni,  
o tarulo occultato in verdi panni,  
o fior de aprili languido e fallace,  
(Am. 41, vv. 1-4)

Como candida neve al sol de estate  
che in poco d'hore se consuma e struge,  
*così delegua assai più presta e fuge*  
*questa che ha nome qui tra noi Beltate,*

la qual resplende in voi con Honestate,  
c'ogn'altra al mondo con invidia luge,  
che d'ogne vena ogne mio sangue sugge  
senza sintilla alchuna de pietate.

*Bellezza è cosa labile e mendace,*  
con l'altre rare in qualità e costume,  
che como hom vede spesso in vita giace;

bellezza al fonte suo quando più sume  
non riede mai c'ogn'altra sua seguace  
se una fiata advien che se consume.  
(Am. 42)

Un altro tipo di connessione testuale estremamente diffuso negli *Amori* è la ripetizione di identiche forme lessicali e la presenza di ricorrenti reti terminologiche sottese a più testi. Un caso interessante è rappresentato dall'inserimento di immagini avicole che riguarda un gruppo di testi compreso tra Am. 51 e Am. 55:

Am. 51, v. 4: un *riscignol* che piange in ogne loco  
Am. 52, vv. 1-2: *Care consorti* in un voler conforme/  
che fate in aira dolce compagnia  
Am. 54, v. 12: uno *ucelletto* piange e se nasconde  
Am. 55, v. 2: con *varii ucelli*, d'arbore sì spesse

I componimenti in questione presentano una rete lessicale legata al campo semantico dei volatili, rete che induce il lettore a cogliere la presenza di una vera e propria serie testuale. In essa si inserisce implicitamente anche Am. 53, che, pur non citando espressamente alcun tipo di uccello, propone l'immagine del soave canto dell'amata, inducendo il lettore, mediante il tramite del canto, a passare dall'immagine delle *Care consorti* di Am. 52, a quella della donna amata di Am. 53:

Am. 53, v. 9: Tu, per vaghezza del *tuo dolce canto*

Più lontano nella raccolta, la metafora avicola ricompare: Am. 61, ad esempio, propone una netta identificazione tra il poeta e la donna amata, così come anche in Am. 68. In questo caso, inoltre, la connessione lessicale è ancora più forte, in quanto si trova in posizione di *incipit* e presenta un'identica struttura del sintagma (articolo + aggettivo + sostantivo):

Am. 61, v.1: *Un novo rescignol* sono io che piagne

Am. 68, v.1: *Un stranio rescignol* che in ogne loco

Identica situazione per Am. 72 che, ancorà più avanti nel canzoniere, propone di nuovo la ripetizione lessicale in sede di *incipit*:

Am. 72, v.1: *Un riscignol* so' facto in solitudine

La presenza di identità lessicale di uno stesso termine, oppure la presenza di uno stesso campo semantico-lessicale in posizione di *incipit* si configura, infatti, come una tipologia di connessione particolarmente forte. Ne costituiscono un ulteriore esempio Am. 69 ed Am. 70, costruiti sul tema dell'arte magica che ha stregato il poeta. In entrambi casi il tema prevalente del sonetto viene immediatamente esplicitato al primo verso:

Am. 69, v.1: Qual *maga*, qual sirena è chi me inganna

Am. 70, v.1: Nulla altra *magica arte* il mio cor prova  
(li *sortilegii* sono e *l'arti maghe* – v.10)

Analogamente, un'altra posizione di verso che consente di mettere in risalto la connessione prodotta dall'identità lessicale è quella che M. Santagata definisce *capfinida*, ovvero quella che “collega la strofa finale di un testo a quella iniziale del testo successivo”<sup>208</sup>. Lampante risulta l'esempio mitologico offerto dalla canzone Am. 26 e dal successivo sonetto Am. 27:

Amor, canzon, m'ha facto hoge un *Vertunno*  
che ad milli modi me trasforma in mostro,  
assai più che parlando no dimostro,  
con pianto e con inchiostro.  
(Am. 26, vv. 113-116)

---

<sup>208</sup> M. Santagata, *La lirica*, p. 235.

*Vertunno* no pigliò mai tante forme  
quanto nel viso de mia donna io piglio,  
ch'è de beltade, con sereno ciglio  
et con turbato, ad gli angeli conforme  
(Am. 27, vv. 1-4)

Queste reti lessicali, si ripresentano ogni qual volta vi sia la presenza di uno stesso spunto tematico articolato in più liriche, sia che esse siano contigue, sia che, invece, risultino lontane nella raccolta. Si tratta di reti tessute sopra un medesimo campo semantico ed è perciò possibile individuarne tante quanti sono i temi prevalenti del canzoniere. Importanti risultano indubbiamente quelle relative alla metafora marina che accomuna più liriche, all'analoga metafora militare che presenta la figura di Amore armato e ancora all'ambientazione primaverile-campestre che ospita in più sonetti i vagabondaggi amorosi del poeta.

Per quanto riguarda questa tipologia di connessione, si rimanda agli esempi tratti da *Argo* riportati poco sotto.

In conclusione, risulta quindi chiaro come negli *Amori* agisca, non solo a livello narrativo, ma anche a quello di connessione tra i testi, una forte volontà strutturante. Volontà non nuova in realtà, ma proveniente da lontano; come anticipato, infatti, il canzoniere della Redazione S si compone di liriche provenienti dal codice barberiniano, poi inserite in un nuovo organismo poetico secondo un procedimento di taglio e sutura che scorcia e alleggerisce la precedente catena testuale. La successione testuale degli *Amori*, dunque, coincide per larga parte con quella della vecchia raccolta e le connessioni superficiali in essa rinvenute provengono dalla prima redazione. Anche all'altezza del codice presumibilmente idiografo agivano le connessioni superficiali tra i testi; il passaggio agli *Amori*, semplicemente, le ha inserite in una più salda struttura narrativa, conferendo loro maggior potere strutturante.

### **3.5 *Argo*: il piano strutturale**

Come anticipato, la raccolta in lode agli occhi della donna amata è una sorta di decantazione del materiale rifiutato nella composizione degli *Amori*. Va tuttavia sottolineato come essa mostri per più aspetti di essere stata — se non concepita — quantomeno adattata ad una logica che, anche in questo caso, pare essere quella del canzoniere. Più indizi mostrano infatti il configurarsi di *Argo* come una raccolta che, nonostante la peculiare genesi, rifiuta la logica quattrocentesca del *colibetto*



improntata alla libera giustapposizione delle singole rime e, come gli *Amori*, guarda alla lezione formale petrarchesca volta alla costruzione di un organismo il più possibile unitario.

Al fine di verificare se realmente *Argo* possa essere definito un canzoniere, nelle seguenti pagine si illustreranno le modalità secondo cui il *liber* si struttura; in questo modo sarà inoltre possibile individuare a quale “tradizione strutturale” risponda la nuova raccolta.

L’analisi delle rime di *Argo* ci ha condotto a rilevare nella raccolta la presenza di tre fattori strutturanti che, agendo contemporaneamente, stringono le singole rime in un organismo unitario. Essi sono:

- IL TEMA DEGLI OCCHI; lo sviluppo nella maggior parte dei componimenti di *Argo* di uno stesso tema, esplicitamente dichiarato sin dal titolo della raccolta e costantemente presente all’interno della stessa nelle sue molteplici variazioni, costituisce una sorta di basso continuo che consente al lettore di percepire le rime come riconducibili ad una medesima ispirazione.
- L’IDEA NARRATIVA; percorrendo la raccolta, sono individuabili alcuni testi che, letti in successione, costituiscono l’abbozzo di un essenziale intreccio narrativo. La presenza all’interno della raccolta di veri e propri “eventi” riconoscibili orienta la lettura di *Argo* in chiave narrativa e consente all’autore di superare l’isolamento dei singoli testi, a favore di una logica unitaria della raccolta.
- LE CONNESSIONI INTERTESTUALI; è sufficiente una rapida lettura dei testi di *Argo* per rilevare la presenza di connettori intertestuali di diverso tipo che collegano coppie o gruppi di componimenti all’interno della raccolta. Come abbiamo visto poco sopra, l’analisi che M. Santagata dedica alle connessioni di questo tipo operanti all’interno dei *Rerum Vulgarium Fragmenta* petrarcheschi ci ha mostrato come esse siano fondamentali nella strutturazione delle rime in canzoniere; l’averne riscontrato la presenza all’interno della raccolta dedicata agli occhi, conferma quindi ancora una volta l’esistenza di una logica unitaria ad essa sottesa.

La compresenza di questi tre aspetti produce il passaggio dalle singole rime intese come *extravaganti*, rifiutate dall’autore al momento della strutturazione degli *Amori*, ad un unico

organismo poetico. Vedremo di seguito come anch'esso risponda in parte alle sollecitazioni formali petrarchesche già attive negli *Amori*.

### 3.6 *Argo*: una fenomenologia amorosa dell'occhio

Il primo elemento che conferisce unità all'intera raccolta è costituito dalla presenza in quasi tutti i testi del tema degli occhi, protagonisti indiscussi delle rime.

Nella loro successione, i componimenti del canzoniere sviluppano il racconto di una vicenda amorosa che vive e si evolve in un rapporto basato sullo sguardo. In *Argo* la donna è presente attraverso i propri occhi, così come il poeta stesso appare sovente rappresentato dagli organi visivi che, seguendo i rifiuti o i rari moti di pietà dell'amata, piangono o ridono. Il racconto dell'innamoramento, le innumerevoli variazioni psicologiche del rapporto, la narrazione della malattia della donna e della sua partenza, così come tutti gli altri eventi — reali o sentimentali — vengono espressi nel canzoniere per mezzo di incroci di sguardi, rapide occhiate, occhi che riempiono di dolcezza il creato, organi antropizzati che paiono quasi emergere dalla pagina nella loro potenza angelica e divina, oppure sciogliersi in fiumi di pianto che il poeta non esita a chiamare Ebro, Reno o Tigri. A pieno titolo, dunque, la fenomenologia amorosa messa in atto in *Argo* può essere definita una fenomenologia amorosa dell'occhio, protagonista dell'intera narrazione. Un esempio rappresentativo è costituito dal quarto componimento della raccolta, dove il gioco tra lo sguardo sdegnoso della donna, in cui si annida Amore armato, e gli occhi del poeta, che possono solo piangere, risulta paradigmatico:

Gli occhi che lacrimar altro non sanno  
e 'l cor che sospirar altro non vole,  
che ad l'aure estive, al ghiazo, a le viole  
più de null'altro nimbo al mondo fanno,

per merito possuto anchor non hanno  
dagli occhi, ove più ardendo è spinto il sole,  
dove per suo trïumpho albergar sòle  
Amor, armato, altiero nel suo scanno,

d'un sol pietoso sguardo farne degno.  
Anzi, quanto ardo e strugome al suo raggio,  
tanto ver' me lo aventa con isdegno;

più de null'altro impera con ultraggio,  
ribello de mercede nel suo regno,  
o cruda servitute, o fiero humagio!  
(Ar. 4)

Si tratta, come si è detto, di una fenomenologia dell'occhio e non di una banale lode delle bellezze dell'amata: va infatti notato come non vi sia una statica descrizione degli organi visivi, ma una narrazione che li anima antropomorfizzandoli, rendendoli protagonisti.

Pressoché tutti i testi di *Argo* articolano il tema dell'occhio. Tra questi, un buon numero è totalmente dedicato allo sviluppo di questo tema che diviene motivo centrale del componimento. Il seguente testo rientra in questo primo gruppo:

Dua fieri al mondo e rigidi pianeti  
so' li vostr'occhi, donna, per me nati,  
dua amor, dua basilischi advelenati,  
dua soli ardenti e dua crudil cometi;

ivi dì e nocte li mei spirti lieti  
ardendo son contenti e fortunati,  
bellizze uniche e rare, occhi beati,  
de antiche historie degni e di poeti.

L'incendii che da 'llor naschon son tali,  
ov'io sfavillo tucto ad hora ad hora,  
le reti e i lacci d'òr, l'hami e li strali,

che l'alma inchina, le sue fiamme adora,  
devota e gloriosa de soi mali,  
e d'essere ive presa se 'namora.

(Ar. 43)

In questo caso le quartine sviluppano la descrizione di ciò che gli occhi della donna rappresentano per il poeta e degli effetti che essi hanno su di lui, effetti che proseguono poi nelle due terzine. Si tratta di una rima interamente costruita sul tema dell'occhio, così come Ar. 89, dove siamo chiaramente in presenza di un sonetto imperniato sulla lode degli occhi dell'amata e fortemente strutturato attraverso la ripresa anaforica del sostantivo *occhi* con valore vocativo:

Occhi, foci ardenti al mio cor esca,  
acuti strali nel mio pecto segno,  
dove, disceso Amor dal proprio regno,  
fa de continuo piaga e fiamma fresca;

occhi, dolci hami in dolce e soave esca,  
dov'io son preso e la pregion no isdegno,  
tal che ad scampar no val arte né ingegno,  
con Beltà, Amore e Pudicicia pesca;

occhi, dove se eglipsa e pianger sòle  
Pheba de inverno, piena in ciel sereno,  
con l'altre stelle ad meza estate il sole;

occhi, mirando in arido terreno  
fate a le brume nascere viòle,  
ad chi sta sprone et ad chi corre freno.  
(Ar. 89)

La maggior parte delle rime del canzoniere, raggruppabili in un secondo insieme, propone il tema principale coniugandolo con altri spunti narrativi e poetici, che costituiscono una sorta di variazione sul tema e determinano il progredire del racconto. I testi presentano uno o più temi intrecciati, nella cui trattazione l'allusione alla donna o al poeta si realizza mediante la metonimia dell'occhio. Talvolta la donna viene citata per mezzo di più metonimie (i capelli, le mani, il portamento, ecc.), all'interno delle quali gli organi visivi costituiscono comunque il riferimento privilegiato. In altri casi, inoltre, la loro menzione avviene mediante l'uso di metafore come quelle del lume, del raggio o del sole. Rientrano in questo secondo gruppo i due esempi seguenti:

Se sola col mirar il cor consumi,  
madonna, il giorno volte più de mille,  
con amorse e tacite faville  
ch'avanzan de beltà tucti altri lumi,

non per nova pietà novi costumi  
spero già mai, né hore più tranquille  
versando per le luci ad tucte squille  
de calda piogia lacrimosi fiumi,

che farrai, lasso, col parlar sì dolce,  
ove Natura e 'l Ciel soe gratie infonde,  
tal che congela l'acque e i saxi molce?

Dagli occhi dove Amor ferì e s'asconde,  
altro non me defende, scherne o folce  
che sol à speme nave in mezo l'onde.  
(Ar. 1)

Quella che più che tucto l'auro vale,  
che libertà per nome il mondo chiama,  
c'ogne bona alma fa perdendo grama,  
più che cosa tra noi bella è mortale.

In questa gabia ov'io me trovo è tale  
la servitù, c'ogn'hom la pregia e brama,  
tal che più libertà per me no s'ama  
dove spiegar in aira solea l'ale.

D'un più giocondo viso e più locente  
gli occhi me pascho, e d'un più chiaro sole  
de quel che nasce e leva in oriente;

a l'angelica vista, a le parole,  
l'alma dolcizze tante e varie sente  
che qui prescripto il viver no me dole.  
(Ar. 26)

In entrambi i casi il riferimento agli occhi della donna o del poeta, seppur presente, non costituisce il tema centrale del componimento, ma, inserendosi nel discorso generale della lirica, funge chiaramente da elemento di raccordo delle singole liriche al macrotesto.

Da ultimo, individuiamo un piccolo gruppo di rime in cui non si rileva l'esplicito richiamo agli occhi, ma dove la loro tacita presenza è assicurata dalla citazione di fenomeni ad essi collegati, ad esempio il pianto, oppure dal richiamo a tematiche largamente presenti in *Argo*, che dunque consentono di riallacciare i singoli componimenti al macrotesto. Ar. 15 e Ar. 93 ne costituiscono due esempi:

Como il raggio de quisto mio cometa  
creato per mia morte al mondo apparve,  
stanco sarrebbe, donne, racontarve  
con natura e con arte ogne poeta;

como mortal nimico in vista lieta,  
ancor m'apparse socto false larve  
Amor armato e como poi disparve,  
ahi, senza memoria alchuna de pieta!

Lasso, d'un bacter d'occhio assai più corti  
son li riposi e paci del mio stato,  
de le mie guerre eterne son le scorti;

altro che pianger sempre no m'è dato  
al viver che per hora ha mille morti,  
o superchia bellezza, o crudo fato!  
(Ar. 15)

Il sonetto allude implicitamente agli occhi attraverso il verbo *pianger* (v. 12), riallacciandosi inoltre al tema narrativo centrale del canzoniere per mezzo del racconto dell'innamoramento, richiamando il tema dell'occhio mediante una coppia di elementi lessicali (*raggio* e *cometa*) che, riferendosi al campo semantico della luce e dei pianeti, spesso ne accompagnano le modulazioni. Un ulteriore elemento di raccordo è costituito dalla figura di Amore armato, che in *Argo* trova sempre gli occhi della donna come sede privilegiata da cui scoccare le sue frecce. Va notato, infine, come al v. 9 l'espressione *d'un bacter d'occhio* realizzi ancora sul piano lessicale un'allusione al tema principale della raccolta.

Il secondo esempio è costituito da Ar. 93:

Un sol più bel ne la mia mente splende,  
più biondo e chiar di quel che in oriente  
in mezo al ciel se vede, in occidente  
la vista abaglia, il cor consuma e incende;

il lume e 'l raggio suo tal lustro rende,

de tal natura ha fuoco e fiamma ardente,  
che fan, strugendo, l'anime contente  
dove penna né dir nostro se extende.

Più de null'altro, fructo glorioso  
farria nel mio terreno in quisto mondo,  
como è crudele, in lui fosse pietoso;

como hoge è secco, fertele e fecondo  
serria, continuo fonte e pogio ombroso,  
virido campo, florido e giocondo.  
(Ar. 93)

Anche in questo caso il sonetto si inserisce nel canzoniere attraverso la riproposizione della metafora donna-sole (con tutte le implicazioni lessicali che questa comporta: *sol*, *lume*, *raggio*), associata al tema, anch'esso ricorrente, del poeta-terreno che germoglia e produce frutto solo in presenza dell'amata. L'allusione agli organi visivi, invece, pur non esplicitamente presente, si realizza a livello implicito proprio mediante la presenza dell'area semantica della luce, attributo primo degli occhi dell'amata.

Tornando ai testi in cui il riferimento ai *lumi* dell'amata costituisce il fulcro dell'idea poetica, va sottolineato come la volontà del poeta di modulare in più di cento forme il *leitmotiv* della raccolta lo porti talvolta a spingersi in ardite metafore. Un esempio è offerto dal sonetto 90, in cui gli occhi della donna hanno il potere di attivare gli occhi-mantici del poeta, portandoli a produrre un vento caldo, un *nimbo* che annebbia la vista ed un fuoco che nasce nelle *forge* del poeta:

Dove tanta acqua nel mio fonte sorge,  
dove mantici tanti hanno recetto  
che de co(n)tinuo ad gli occhi un nimbo porge,  
fanno sì caldi venti nel mio pecto,

qual foco desta dentro in le mie forge  
che me depinge morte ne l'aspecto,  
che sprone ha l'alma ogn'hor, che no(n) se adcorge  
in precepicio correr con dilecto!

De la mia donna li begli occhi fanno  
questo ch'io dico e soi sancti costume,  
dove sculpiti per mia gloria stanno;

questi del cielo son divini numi  
che fe' del summo bene al mondo danno,  
del paradiso eterni e chiari lumi.  
(Ar. 90)

La breve disamina del ruolo giocato dal tema degli occhi sopra esposta consente dunque di apprezzare la funzione strutturante che esso svolge: attraverso la continua riproposizione della medesima idea poetica, identica o declinata in qualche sua mutazione attraverso la stessa costellazione di lessemi, il poeta crea una rete tematico-lessicale sottesa all'intera raccolta. La presenza di sezioni basate sullo sviluppo di una particolare area metaforica, inoltre, permette a G. F. Caracciolo di variare il discorso poetico: ecco dunque la presenza di gruppi di testi che articolano il tema dell'occhio-ingannatore, di altri basati su quello dell'occhio-incantatore, di altri ancora in cui l'organo visivo veste i panni di un guerriero e così via.

In altri casi, invece, le sezioni individuabili non si strutturano sull'identità del campo metaforico prescelto, bensì su semplici variazioni analogiche oppure oppositive dello stesso tema. Ar. 9 e Ar. 10 rientrano in questo gruppo; essi infatti costituiscono una sorta di dittico speculare in cui il primo sonetto narra le reazioni del poeta di fronte alla donna che volge altrove il suo sguardo, mentre il secondo propone al lettore le contrastanti emozioni provate dal narratore quando lo sguardo pietoso della donna si posa su di lui:

Gelo non fo già mai credo sì saldo  
che 'l sol guardando liquido non fosse,  
ma il mio che tene già contrarie posse  
me fa d'un giazio nel più ardente caldo;

dove, se alchuna volta io me rescaldo,  
el sangue riede dove pria se mosse,  
per l'amorose e dolci soe percosse,  
che fan la gente subito di smaldo;

*e quando i dolci soi soavi lumi  
volge mirando Amor in altra parte,  
dove più l'archo e la mia morte scocca,*

*da longe è pur meglior che me consumi  
e pianga sempre soe bellizze in charte  
che più da presso me trasforma in rocca.*  
(Ar. 9)

*Amor quando i begli occhi alcuna volta  
ver' me, pietoso, cautamente move,  
sento dolcizze in mezo 'l cor sì nove  
che farian l'alma dal suo corpo sciolta,*

se no il temprasse adlhor una atra e folta  
nebia de isdegni da temerne Giove  
e vincere per forza a mille prove  
quando più irato qui tra noi se ascolta.

Cossi sdegnosa, rigida e superba,  
va, d'ogne tempo lieta e innamorata,  
de soe bellizze altiera e gloriosa;

cossì fiera, crodele e despjetata,  
sempre in un modo frigida et acerba,  
lasso, madonna, è del mio mal pietosa.  
(Ar. 10)

Un saggio della presenza delle sezioni basate sull'articolazione del medesimo campo metaforico è offerto invece dal gruppo di rime costituito da Ar. 36, 37, 38 e 39, in cui il poeta presenta al lettore la dinamica dell'innamoramento del poeta-bersaglio colpito dagli *strali* (*saette*, *dardi*, *faville*, ecc.) scoccati dagli occhi della donna. In alcuni casi tale dinamica viene accompagnata dall'immagine del poeta-esca acceso dai *lampi* e dalle *faville* che provengono sempre dalla medesima fonte. Riportiamo alcuni versi tratti dai componimenti 36, 37 e 39:

*Esca son tucto acceso e foco vivo*  
da le *faville* di vostri occhi diri,  
scosso da caldo vento de sospiri  
che dir di 'llor fia neve quel che scrivo  
(Ar. 36, vv. 1-4)

*Foco che vien d'honesta e nobil petra*  
accende in cor gentil pudico ardore,  
*così saecta d'archo e de pharetra*  
(Ar. 36, vv. 9-11)

Gli occhi che del mio cor *versaglio* fanno,  
dove la piaga ogn' hora se renfresca  
e più d'altra amorosa e tenace esca  
ch'altro che le *faville* for no vanno  
(Ar. 37, vv. 1-4)

*Saecte gli occhi toi*, donna, me foro,  
tucte inpennate de humili requeste,  
de disfidanze araldi manifeste,  
per cui s'è spesso arrosco e discoloro  
(Argo 39, vv. 1-4)

Un ulteriore esempio della presenza di queste sezioni è costituito dalle rime 46, 49, 50, 51, 52 e 53, che mostrano la ripetuta citazione di animali mitologici tratti dai bestiari medievali introdotti al fine di illustrare alcune peculiarità dell'amata, oppure la presenza del tema dell'oblio che gli occhi della donna provocano in chi li guarda. In Ar. 46 e 49 viene citato il basilisco, le cui proprietà incantatrici vengono attribuite alla protagonista femminile della raccolta, mentre in Ar. 50 e 53 il riferimento è al fiume Lete. Negli altri due testi rileviamo invece la presenza della fenice e della salamandra: esse vengono paragonate al poeta che vive tra le fiamme accese dalle saette scoccate dagli occhi dell'amata; egli può dunque essere assimilato alle due creature che, uniche, sopravvivono alle fiamme e, come nel caso della fenice, si rigenerano da esse:

Quante fiata del mio *basilisco*



miro negli *occhi* insidiosi e diri,  
tante fiato aghiaccio e inpalidisco  
et mando l'alma ad l'ultimi sospiri  
(Ar. 46, vv. 1-4)

Dovoncha gli *occhi* honestamente gira  
quisto mio novo e dolce *basilisco*  
ardo in un puncto, tremo e inpalidisco  
dove archo indarno Amor già mai no(n) tira  
(Ar. 49, vv. 1-4)

Regna dolcezza in gli *occhi* de costei  
che sola è donna de la mente mia,  
che chi le mira *absorbe Lethe e oblia*  
tucti altri, e spreza e tene ad vili e rei  
(Ar. 50, vv. 1-4)

tanta beltà, dolcezza e gratia habonda  
in voi, *che chi le mira absorbe Lethe*  
quando più altiero corre in liquida onda  
(Ar. 53, vv. 12-14)

nel foco *salamandra* vivo amando,  
ardo como oro, affino e me rinovo,  
*moro phenice e nasco lacrimando*  
(Ar. 51, vv. 12-14)

Porgono gli *occhi* toi nel mio cor foco  
e de quel vive *salamandra* e pasce,  
dove *phenice* more e poi renasce,  
dove como oro affina in ogne loco  
(Argo 52, vv. 1-4)

I testi riportati a titolo esemplificativo mostrano come il dipanarsi da una rima all'altra del canzoniere di una fenomenologia amorosa dell'occhio costituisca un elemento di compattezza e coerenza per l'intera raccolta. Tuttavia, se questo fosse l'unico fattore strutturante di *Argo*, esso non sarebbe sufficiente a rendere le rime sciolte del *liber* un vero e proprio canzoniere. Come già anticipato infatti, ad esso vanno aggiunti altri due fattori strutturanti: la presenza di un'idea narrativa sottesa all'intera raccolta e le numerose connessioni intertestuali tra i componimenti.

### **3.7 Argo: l'idea narrativa**

Come si è visto per gli *Amori*, anche *Argo* permette di individuare al suo interno rime costruite sul racconto di eventi che, letti in successione, delineano una sorta di canovaccio narrativo. Si tratta in realtà di pochi testi, che alludono ad un numero estremamente limitato di avvenimenti ma che, tuttavia, paiono costituire i puntelli della struttura della raccolta. Gli altri componimenti del canzoniere, dunque, vanno collocati in relazione al canovaccio narrativo così ottenuto.

I testi che costituiscono la catena essenziale degli eventi sono i seguenti:

- Ar. 22, LA STELLA CHE A' DÌ NOSTRI AL MONDO APPARSE; in questo sonetto si trova il riferimento ad una malattia della donna, malattia che vela gli occhi di lei e spinge al pianto il poeta; l'ultima terzina narra la guarigione dell'amata e ristabilisce dunque l'alternanza delle dinamiche psicologiche dell'amore presente nei testi precedenti:

La stella che a' dì nostri al mondo apparse,  
da cui tanta dolcezza in noi se infonde,  
che per maggior beltà da tucte sponde  
ho visto per vergogna il sol levarse,

no so per qual caligine desparsse:  
*vide actuffarla quasi in mezo l'onde,*  
*c'ogn'altra stella in lacrime profonde*  
*parea discesa in terra a lamentarse.*

Per dar Morte certeza e 'l Cielo ad noi  
volser mostrar velando gli occhi sancti  
de che è quanto natura e 'l mondo exorno;

*tolti son poi, tornata ai ragi soi,*  
*per divino subsidio i suspir tanti,*  
*o pietoso soccorso, o lieto giorno!*  
(Ar. 22)

- Ar. 68, PARTITA HA L'ALMA DAL MIO COR, PARTITA; il sonetto narra la partenza da Napoli della donna e con esso si apre la sezione d'*amor de lonh* della raccolta. Come ha indicato M. Santagata, un numero consistente di testi di *Argo* proviene dalla terza sezione di B, quella racchiusa all'interno dei limiti fissati dalla partenza e dal ritorno dell'amata; essendo questo gruppo di rime caratterizzato da un impianto narrativo più forte rispetto a quello dell'intera raccolta, è comprensibile che l'aver convogliato in *Argo* un buon numero di componimenti tratti da questa sezione risulti direttamente funzionale alla costruzione dell'architettura narrativa del canzoniere.

Partita ha l'alma dal mio cor, partita,  
et facto il corpo nave de martiri,  
che con un vento caldo de sospiri  
per mar di pianto corre ad l'altra vita.

Amor in tale stato ogn'hor me invita,  
adgiogne e cresce fiamma ad mei desiri  
et con più forza par che l'arco tiri  
a la profonda anticha mia ferita.

Piangendo me havria morto remenbranza  
degli occhi dove vita prender soglio,  
la despietata e tarda soa distanza,

se stato già non fosse un verde scoglio

che in mezo l'onde fa calma e bonanza,  
che tien de me pietà solo e cordoglio.  
(Ar. 68)

- AR. 84, PIANSI LA VISTA DEL MIO SOLE ABSENTE; il testo sembra alludere all'avvenuto ritorno della donna a Napoli:

Piansi la vista del mio sole absente  
et ciecho visse giorni, mesi et anni,  
pallido e mesto socto obscuri panni,  
che sospirar di me faceva la gente.

Canto di e nocte il raggio suo presente  
che me dà lume e pace negli affanni,  
et penne porgie a le mie ale e vanni,  
et spirito infonde morta a la mia mente.

Piansi da longe senza labe e note  
l'angeliche bellizze e le parole,  
tucte dall'a[l]tre incognite e remote.

Canto da presso chi donar me sòle  
vita e morte in um puncto e chi me pote  
beato farme fin che luca il sole.  
(Ar. 84)

La contrapposizione tra il *piansi* (passato remoto) che apre la prima quartina e la prima terzina ed il *canto* (presente indicativo) che introduce la seconda quartina e la seconda terzina, sembra suggerire un confronto tra la condizione passata del poeta, piangente per la lontananza dell'amata, e quella presente, segnata dal canto che si innalza per una donna ora vicina (*Canto di e nocte il raggio suo presente*). Tra i due estremi della partenza e del ritorno, naturalmente, si snoda una serie di testi imperniata sul motivo dell'amore doloroso per la donna lontana.

- AR. 100, QUANTO LA TERRA CHIUDE E 'L CIEL DESSERRA. Il sonetto 100, collocato in prossimità della fine del canzoniere, allude alla morte dell'amata. Sia la citazione petrarchesca al v. 5<sup>209</sup> (*Poco polve è sotto terra*), che l'ultimo verso della rima (*così madonna visse in fine al fine*) consentono di interpretare con sicurezza il testo come un componimento funebre:

Quanto la terra chiude e 'l ciel desserra,  
con tucto quel ch'al cor porge leticia,  
non scemaria la pena e la tristicia  
che la mia mente copre e 'l pecto serra,

menbrando «Poco polve è socto terra  
Bellezza singulare e Pudicicia,

---

<sup>209</sup> Il verso citato è *finchè v'ha ricondotti in poca polve*, Triumphus Temporis, v. 120.

che insieme mai non roppero amicicia,  
dov'è sì rara pace e spesso guerra».

Como incombuste e d'ogne incendio prive,  
stanno forze celesti, alme divine,  
oro che affina ne le fiamme vive;

como candido fiore in folte spine,  
splendido e chiaro Sole inleso vive,  
così madonna visse infine al fine.  
(Ar. 100)

La trama del canovaccio narrativo così individuato risulta dunque costituita da questi quattro testi (Ar. 22, Ar. 68, Ar. 84 e Ar. 100), attorno ai quali l'azione sembra svilupparsi: conseguentemente, il lettore è indotto a interpretare i restanti componimenti della raccolta come tasselli di una stessa narrazione, da collocarsi dunque entro le linee guida di questo abbozzo narrativo.

Oltre a questa “narrazione prevalente”, tuttavia, in *Argo* è possibile individuare esempi di singole rime che raccontano micro eventi, la cui narrazione si esaurisce nella misura stessa del sonetto; un esempio è rappresentato da Ar. 9 e 10, che costituiscono il dittico dello sguardo volto altrove e poi posato sul poeta, oppure ancora da Ar. 55, che presenta l'ispiratrice femminile irata nei confronti del narratore e Ar. 86, basato sul racconto delle emozioni suscitate nel poeta da un casto bacio donato dalla donna ad un'amica.

L'essenzialità della struttura del racconto riscontrata in *Argo*, dunque, spinge ad individuare un'idea narrativa soggiacente all'intera raccolta, per quanto non si possa parlare della presenza di una vera e propria narrazione. Risulta indubbiamente chiaro come l'autore, accingendosi ad organizzare in canzoniere le rime escluse dagli *Amori*, abbia deciso di orientarle narrativamente al fine di conferire maggior compattezza all'insieme.

Va sottolineato tuttavia come la realizzazione di questo progetto narrativo da parte del poeta risulti largamente deficitaria. Innanzitutto, l'autore chiede al lettore di sancire una sorta di “patto narrativo”: come si è più volte ribadito, egli dovrà considerare i pochi eventi d'una certa portata presenti nel canzoniere nella loro sequenzialità, sebbene non disponga di ulteriori elementi di coordinazione sul piano narrativo; inoltre, sarà chiamato a riportare i momenti di ristagno del racconto — frequenti, data la natura laudativa di molti testi — a questa struttura di base, processo che risulta tutt'altro che immediato. Oltre a ciò, nel canzoniere sono rintracciabili due elementi che sembrano indebolire l'ipotesi della presenza di un'idea narrativa; si tratta da un lato delle indicazioni temporali incongruenti rilevabili in alcuni testi, dall'altro dell'*impasse* prodotta dall'esposizione di uno spunto narrativo fondamentale quale quello della morte della donna amata.

Per quanto riguarda il primo aspetto, *Argo* propone al lettore solamente due allusioni a carattere temporale: si tratta di quelle contenute in Ar. 31 e in Ar. 35:

Voce, sospiro, inchiostro, pianto e riso  
per alchun tempo simular se pote,  
ma non la pallidezza del suo viso:

queste da me già mai no for remote,  
né io da 'lloro unquanco so' diviso,  
ad voi *dua lustru* manifeste e note.  
(Ar. 31, vv. 9-14)

pregate che di me non faccian stracii,  
sian più pietosi, che n'è tempo homai,  
gli occhi che del mio mal mai no son sacii;

dille che raro, misero o non mai,  
*ad stagion tarda* andò con longhi spacii  
la vita oppressa de infiniti guai.  
(Ar. 35, vv. 9-14)

Le indicazioni sono contenute in entrambi i casi nell'ultima terzina del componimento e sono collocate a breve distanza l'una dall'altra, aspetto che ne fa risaltare l'incongruenza: mentre la prima notazione temporale sembra indicare infatti un rapporto amoroso che dura da dieci anni, la seconda allude ad una relazione che si sarebbe protratta per un lungo periodo, conducendo il poeta *ad stagion tarda*. Non occorre sottolineare come la presenza di indicazioni temporali coerenti sia fondamentale per la costruzione del racconto: in *Argo* viene a mancare sia la presenza di queste notazioni, ridotte solamente a due, sia la loro coerenza, e risulta quindi impossibile individuare nella dimensione cronologica un fattore strutturante della narrazione.

Particolarmente indicativa della debolezza dell'idea narrativa sottesa ad *Argo* risulta, infine, la peculiare trattazione dell'evento fondamentale del canzoniere: la morte della donna amata. Da uno spunto di tale importanza, collocato nei pressi della fine della raccolta, ma seguito da otto rime che costituiscono un spazio sufficiente alla costituzione di una piccola sezione "in morte", ci aspetteremmo almeno una ripercussione di ordine narrativo, poetico, spirituale sui testi immediatamente successivi, connessa, tra l'altro, ad un chiaro recupero del modello petrarchesco. In *Argo* ciò non accade: non solo le rime da Ar. 101 ad Ar. 108 non mostrano di guardare alla dinamica spirituale dei *Rerum Vulgarium Fragmenta*, ma, in alcuni casi, neppure tengono in considerazione l'evento narrato nel sonetto 100. Seguiamo passo passo la chiusa del canzoniere al fine di argomentare le nostre affermazioni. Prendiamo in considerazione Ar. 100. Assieme al chiaro riferimento dell'ultimo verso, anche il concetto espresso ai vv. 5-8, così come l'atteggiamento doloroso ed inconsolabile del poeta ai vv. 1-4 delinano l'evento funebre: la donna amata è morta ed

il poeta versa nel più profondo sconforto. Dopo questo sonetto, il lettore ha la certezza della scomparsa dell'ispiratrice femminile, e si attende quindi che le rime seguenti registrino l'avvenimento narrato, sviluppandolo.

Vediamo dunque cosa accade nei testi compresi tra Ar. 101 ed Ar. 108:

- AR. 101, COMO RAGGIO DI SOL CHE IN VETRO SPLENDE (madrigale). *Il poeta vide due luci sotto oneste bende, simili ad un raggio di sole che splende nel vetro. Il sole le osservava come chi soffre per l'invidia ed era quasi spento nella sua luce; il poeta ora, ricordandole, prova insieme amarezza e dolcezza.*

Si tratta di un testo che non sembra riferirsi all'evento narrato nella rima precedente; tuttavia, l'attesa d'una evoluzione del tema della morte è talmente alta nel lettore da fargli verosimilmente proiettare una sorta di "dubbio di morte" su tutti i componimenti che seguono Ar. 100. Nel caso presente, l'attenzione si concentra sul *menbrando* del v. 9 che potrebbe introdurre una distinzione tra il tempo passato, in cui la donna viveva ancora, ed il presente, privo dell'amata ormai defunta.

- ARGO 102, IN PIUMA D'ÒR SUPERBA, ALTIERA E SOLA. La lirica propone il medesimo testo del sonetto 16 della raccolta, modificato solo limitatamente al primo sintagma dell'*incipit* e a due termini del secondo e del nono verso:

In piuma d'òr superba, altiera e sola,  
una aquila me fer con rostro d'oro,  
non da mortal, ma da celesto choro  
tra noi discesa, humana in soa parola,

che como «Posa» dir volesse o «Vola»  
stanco serria d'Apollo ogne lavoro,  
poi, remenbrando, spesso discoloro,  
como da corpi altrui l'anime invola.

Et ha sì equal la vista a la natura,  
sì de cose mortali in terra è schiva,  
ch'altro che riguardar al sol no cura.

Questa con soi begli occhi il giorno priva  
de meza estate e quando è nocte obscura  
de mezo inverno alluma ovonca arriva.  
(Ar. 102)

Questo doppio inserimento nel canzoniere della medesima rima — analogo a quello di Am. 50 e 175 — va considerato con attenzione. Il testo in questione narra una visione: al poeta appare un'aquila superba, discesa dal cielo, che lo induce a pensare come l'anima, talvolta, s'invola dai

corpi mortali. Quest'aquila viene identificata con la donna attraverso l'allusione agli occhi. Abbiamo dunque a che fare con una visione in cui l'amata appare al poeta trasfigurata, apparizione che, a seconda della sua posizione nella raccolta, assume due valori diversi. Relativamente ai vv. 7-8, infatti, possiamo interpretare il volo dell'anima di Ar. 16 come lo stato di rapimento in cui vive l'innamorato, mentre quello di Ar. 102 risulta risemantizzato dal contesto funebre e può dunque essere interpretato come l'uscita dell'anima dal corpo della donna nel momento del decesso. In questo secondo caso, abbiamo dunque a che fare con il *topos* del preannuncio in sogno della morte dell'amata. Potremmo inoltre immaginare che, astutamente, il poeta abbia modificato il testo del sonetto proprio nel primo sintagma dell'*incipit* al fine di impedire al lettore di rilevare immediatamente, scorrendo la tavola dei componenti di S, la doppia occorrenza dello stesso sonetto nell'ambito della raccolta.

- ARGO 103, FANNOME GLI OCCHI DE MIA DONNA ZONA. *Gli occhi della donna rendono torrida o gelata, fresca o temperata la terra. Così, in mille forme, Amore temprà ad ogni ora il poeta con il suo sperone d'oro. La Natura non può seguire un altro volere, poiché quello che segue proviene dalla volontà celeste: tutto ciò che l'uomo sopporta proviene da un sacro nume.*

Anche in questo caso non si riscontra alcun riferimento alla morte dell'amata, ma il dubbio insinuatosi nel lettore lo induce a chiedersi se il riferimento alla volontà celeste vada letto o meno in chiave trascendente.

- ARGO 104, A LE BELLIZE OV'È CONTINUO GIORNO. *Il poeta pasce la mente pensando alle bellezze, alla voce, agli occhi dell'amata e ciò gli fa disprezzare ogni altra cosa e sospirare che ciò che ode e mira è nulla. Così il viso di lei fa felice chi lo osserva sulla terra; se le sue bellezze sono tali nel velo mortale, saranno eterne se contemplate in cielo.*

Il sonetto sembra mostrare allusioni all'assenza dell'amata: il ritornare alla donna con il pensiero (v. 4), l'atto del "rimembrare", il disprezzo di quanto il poeta vede attorno a sé nel presente, il discorso sviluppato nelle terzine riguardo alle bellezze della donna che, contemplate in cielo, saranno eterne, sembrano riconducibili proprio all'evento narrato in Ar. 100.

- ARGO 105, QUANDO GIÀ PHEBO NEL SUO CARRO MONTA. *Sia quando Febo sale sul suo carro che quando smonta da esso, il poeta sospira; così inquieto è il suo cuore in cui si "spunta" ogni saetta lanciata dalla donna; lei non si cura dell'amante, che perciò non ha mai pace. Oggi il poeta trova nel mondo esca e fuoco che lo accende e di ciò ringrazia.*

In questo componimento non si rileva alcun elemento riconducibile alla morte della donna. Al contrario, la rima potrebbe addirittura essere collocata prima di questo evento, al tempo dell'innamoramento bruciante. Il testo in questione è uno dei tre sonetti tramandati esclusivamente dalla stampa.

- ARGO 106, DEL TUO VISO, MADONNA, GRATIA PIOVE. *Dal tuo viso, donna, piovono grazia e beltà che mostrano ciò che accade nel cielo; piovono forme e parole tali che l'anima si nutre di esse e, come la fenice, vi muore e rinasce. Gli occhi di lei hanno tale potere e dolcezza che, al contempo, danno battaglia e fanno pace.*

Come nel caso precedente, il sonetto non allude in alcun modo al decesso della donna; si tratta nuovamente di una rima inserita *ex novo* nella stampa.

- ARGO 107, IN QUEL BEL FOCO CHE DAGLI OCCHI PIOVE. *Nel fuoco che proviene dagli occhi, dalle guance e dalle chiome della donna, il poeta nasce e muore mille volte; là egli vede Amore-farfalla che non può volare altrove. Le virtù che regnano nella donna la fanno gloriosa, una colonna di puro cristallo che porta in cielo; chi cerca il fondo dell'ingegno della donna, non lo può trovare.*

Il componimento in questione parla della donna al presente e non mostra di alludere al suo decesso. Tuttavia, il "dubbio di morte" cui si è più volte accennato può condurre il lettore ad interpretare in chiave trascendente la metafora della donna-colonna di cristallo che conduce al cielo.

- ARGO 108, LÀ DOVE GLI OCCHI TOI, DONNA, ORIZONTE. *Là dove gli occhi della donna fanno Aprile e verde Maggio, il poeta è come Fetonte che cade nel Po; qui egli trova vita e morte; in essi il poeta è come il pirausta e la fenice; qui fiammeggia una luce che rende beati ed un sole glorioso che rende l'anima felice di ardere.*

L'ultimo testo della raccolta chiude il canzoniere secondo i temi e gli accenti delle rime che precedono Ar. 100: anche in questo caso si tratta di un testo presente esclusivamente nella stampa e non testimoniato da B.

I testi che seguono Ar. 100 risultano dunque fortemente incoerenti: accanto ad un sonetto come Ar. 102, la cui doppia occorrenza porta ad ipotizzarne un secondo inserimento volto a risemantizzarne il contenuto in chiave funebre, convivono da un lato rime in cui la presenza di un'allusione alla morte è estremamente labile ed assume consistenza solo per la forza proiettiva che un testo funebre assume nella logica del canzoniere, dall'altro testi come Ar. 105, 106, 108 che non



registrano assolutamente il decesso dell'ispiratrice femminile. Va sottolineato anche come tra i testi di quest'ultimo gruppo si collochino i tre sonetti testimoniati solamente dalla stampa: risulta incomprensibile quale motivazione possa aver spinto il poeta a collocarli in un punto così strategico del canzoniere. I tre componimenti, infatti, producendo una forte incoerenza tra l'avvenimento narrato in Ar. 100 e i temi in essi sviluppati, indeboliscono fortemente il già labile racconto e non si strutturano in una chiusa rispondente all'idea narrativa unitaria sottesa al macrotesto. Considerato ciò, non possiamo escludere che la parte finale della raccolta sia stata oggetto di rimaneggiamenti non autoriali (forse di inserimenti postumi di rime dell'autore non facenti parte del canzoniere) oppure, più semplicemente, dobbiamo rassegnarci al fallimento del piano narrativo di *Argo* proprio in un punto cruciale quale quello della chiusura della raccolta.

In conclusione, va quindi ammessa la presenza nel canzoniere di un'idea narrativa essenziale, basata sulla dislocazione nella raccolta di pochi eventi salienti inerenti alla vicenda amorosa. In relazione a questo canovaccio vengono orientati narrativamente anche i componimenti che non costituiscono vere e proprie sequenze del racconto e che, più frequentemente, si muovono sul piano della lode. Questa scarna idea narrativa di base viene però sviluppata in modo incoerente: gli esempi proposti in merito alle indicazioni cronologiche presenti nella raccolta e alla trattazione dello spunto narrativo della morte dell'amata lo dimostrano. Relativamente all'obiettivo qui perseguito, ovvero all'individuazione dei fattori strutturanti attivi in *Argo*, un secondo elemento capace di stringere in unità il macrotesto è proprio la presenza di un'idea narrativa che abbraccia l'intero canzoniere, per quanto esso non possa essere considerato il principale strutturante a causa della debolezza e dell'incoerenza con cui è stato applicato alla raccolta.

### **3.8 *Argo*: le connessioni intertestuali**

Come anticipato, anche in *Argo* è largamente presente l'uso di tecniche di connessione superficiale dei testi. Così come abbiamo fatto per gli *Amori*, cercheremo di seguito di illustrare come queste peculiari connessioni vengano utilizzate all'interno dell'esile canzoniere di lode agli occhi, sottolineando come la loro presenza confermi ancora una volta la ferma volontà del poeta di nobilitare *Argo* mediante un attento studio della sua architettura strutturale.

In *Argo* sono riscontrabili tre tipologie di legami di natura superficiale: trasformazioni di uno stesso motivo tematico, ripetizioni parallele di lessemi e connessioni di ordine rimico.

La prima tipologia consiste nel riproporre in più testi un medesimo spunto tematico che si articola nelle sue possibili e diverse declinazioni. Si può trattare di un ripresentarsi in cui l'identità tematica tra i testi è completa ed essi si distinguono per la differente modulazione della materia e per la *variatio* introdotta dalle altre componenti (ulteriori temi intrecciati, struttura rimica, lievi modificazioni lessicali, ecc.); in altri casi, invece, l'analogia tematica è basata sull'opposizione e produce quella che M. Santagata definisce "antitesi situazionale".

Un esempio di connessione di tipo tematico basata sulla variazione analogica è costituita dai sonetti Ar. 20, 21, 22, 29. Si tratta di testi costruiti attorno al campo metaforico della navigazione. La "base tematica" comune assimila il poeta al navigatore che attraversa il mare — simbolo dell'esperienza amorosa — guidato dalla donna-stella; attorno a questo spunto comune si articolano le singole rime. Ar. 20 introduce il tema nelle due terzine:

Un laccio il mio cor lega, un giugho il preme,  
un vischo il tien, tira esca, un hamo inhama,  
un foco incende, a quel soccorso chiama,  
sempre ama, adora, reverescie e teme;

un solo amor, sola una fede e speme,  
solo uno occhio lo pasce e più no brama,  
un sol lo scalda, ingravida et inrama  
e de quel fructo, fior produce e seme.

Sola una stella guida la soa nave  
de diamanti contesta e de zeffiri,  
de merce oriental di pianto grave;

de l'archa soa secreta di sospiri  
sola una donna tene hogie la chiave,  
de pensier novi colma e de martiri.  
(Ar. 20)

Come possiamo notare, il componimento non si costruisce a partire da questo spunto, ma lo presenta come una tra le tante forme di manifestazione del potere che la donna esercita sul poeta.

Veniamo ora ad Ar. 21:

Già mai, perso fra scogli in mezo l'onda  
per subita tempesta in fragil legno,  
desperato nochier per suo sostegno  
no alzò gli occhi a la stella ad sé seconda,

quant'io, vegendo lucida e gioconda  
un'altra stella e mio tranquillo segno  
che vince il sole in Cancro e nel suo regno  
Amor che in un momento il ciel circonda.

Farme pò lieto sopra ogn'altro amante,  
pien de dolcezza ardendo, anci beato,

una sola favilla del suo raggio

finir pote gli affanni del mio stato,  
le lacrime angosciose e triste tante,  
o giorno aventoroso, o dolce magio!  
(Ar. 21)

L'idea tematica alla base delle terzine di Ar. 20 è passata alle quartine di Ar. 21 (dunque dalla fine di una rima all'inizio di quella successiva), creando un legame che, come anticipato, M. Santagata definisce in posizione *capfinida*. Non solo, nel secondo componimento essa appare meglio sviluppata e più articolata: il confronto tra il poeta e il *desperato nochier* è estremamente chiaro, così come l'identificazione della *stella ad sé seconda* del navigatore con l'*altra stella e mio tranquillo segno* del narratore. Si tratta di una sorta di messa a fuoco del tema introdotto dalla rima precedente.

Stesso spunto si trova anche nel sonetto 22, dove la materia introdotta da Ar. 20 e articolata in Ar. 21 viene utilizzata per svolgere il motivo della malattia della donna. In questo caso, nel componimento scompare il riferimento al poeta-navigatore, ma permane e viene amplificato quello alla stella:

La stella che a' di nostri al mondo apparse,  
da cui tanta dolcezza in noi se infonde,  
che per maggior beltà da tucte sponde  
ho visto per vergogna il sol levarse,

no so per qual caligine desparsse:  
vide actuffarla quasi in mezo l'onde,  
c'ogn'altra stella in lacrime profonde  
parea discesa in terra a lamentarse.

Per dar Morte certeza e 'l Cielo ad noi  
volser mostrar velando gli occhi sancti  
de che è quanto natura e 'l mondo exorno;

tolti son poi, tornata ai raggi soi,  
per divino subsidio i suspir tanti,  
o pietoso soccorso, o lieto giorno!  
(Ar. 22)

Nei tre sonetti riportati si riscontra quindi un'analogia tematica che lega testi contigui; l'esempio di Ar. 29 mostra, tuttavia, come le connessioni intertestuali di questo tipo colleghino anche componimenti dislocati ad una certa distanza l'uno dall'altro:

Alterna il legno mio senza governo,  
conbactuto da venti in mar profondo,  
e senza vela tumido e fecondo,  
d'ogne speranza de salute ad scherno,

sempre in un modo o che sia estate o verno,

obscura nocte o di chiaro e giocondo,  
contrario sid'o prospero e secondo,  
stabile e fixo o nel suo corso eterno.

Dua lumi in terra sol ponno adiutarme,  
che non pera nell'onde che sì aspergo  
e 'nanze morte pon beato farme:

quella dov'io me spechio, fregio e tergo  
che pingo e scrivo nel mio basso carne,  
canto, sospiro, piango, tesso e vergo.  
(Ar. 29)

Si tratta di un testo in cui sono presenti tutti gli aspetti del tema della navigazione, ma che si concentra sulla condizione del poeta-amante. La nave è divenuta un *legno* che *alterna senza governo*, il mare si presenta in tempesta e la donna-stella è presente sotto forma di *dua lumi* che, soli, possono salvare il navigatore.

Un'altra serie costruita sulla modulazione dello stesso spunto tematico è costituita dai sonetti Ar. 12, 73, 75, 76 e 93. Come possiamo notare, si tratta di componimenti in parte contigui, in parte fortemente dislocati all'inizio (Ar. 12) e alla fine (Ar. 93) della raccolta.

La prima rima delle serie si costruisce attorno alla metafora del poeta-terreno che produce frutti e fiori solo in presenza della donna-sole, fonte di alimento e vigore per l'amante:

Non altramente l'alma prender sòle  
in queste membra cibo et alimento  
che ne la terra seme socto il sole,  
ne le brine vigore e nutrimento,

mentre i bei occhi mira e le parole  
de la soa donna ascolta e 'l dolce accento,  
mai più viste né audite, ai sensi sole,  
con l'andare, lo stare, il portamento.

Da voi, mia donna, singular procede,  
dove bellezza insieme e gracia piove,  
se alchun bel fiore o fructo in me se vede,

agli occhi nostri peregrine e nove  
de la natura l'una e l'altra herede,  
tarde in un loco e rare fanno prove.  
(Ar. 12)

Stesso tema in Ar. 73, dove lo sviluppo dello spunto tematico si costruisce su una struttura basata sull'opposizione *un tempo / hodie* e sulla contrapposizione tra il terreno fertile e fruttifero in passato, sterile ed incolto nel presente:

Soleva un tempo il mio terren produrre,  
socto quel raggio del mio sole ardente,  
soave fructo, fior, herba virente,  
fresche d'ogne stagion, dolci pasture;

socto piogie continue e nebie obscure,  
hogie palustre, molle e lutulente,  
più no produce se no foglia olente,  
amari assencii, gionchi e spine dure.

Se avien che 'l lume del mio sol giocondo,  
come già fe', percota, seria anchora  
più che mai largo, fertile e fecondo.

Fa più de mille e mille morti l' hora  
chi ne la mente chiude grave pondo,  
aspectando chi tarda fa demora.  
(Ar. 73)

Non va dimenticato che i sonetti 73, 74, 75 cadono all'interno della sezione narrativa racchiusa entro i limiti della partenza-ritorno dell'amata: il confronto tra la situazione attuale e quella passata si collega quindi a quello tra la felicità della vita del poeta in presenza della donna e la sterilità della sua esistenza lontano da lei. La metafora agricola del poeta – terreno che produce solamente sotto i raggi del suo sole è dunque tesa ad esprimere lo stato di straniamento e ristagno a cui la lontananza della donna ha ridotto il protagonista. Accostare a questi due testi il sonetto 74 potrebbe a questo punto sembrare una forzatura; crediamo tuttavia che anch'esso possa rientrare nella serie in quanto enuclea e ripropone un singolo aspetto legato al campo metaforico in questione: quello del nutrimento offerto al poeta dalla donna-sole. Va detto che lo sviluppo dello spunto è completamente diverso: l'autore esce dal campo metaforico per proporre un singolo sotto-tema in forma piana, trasparente, non codificata in figura retorica; ecco quindi che, in questo sonetto, il cuore del poeta trae alimento direttamente dagli occhi dell'amata (e non dalla donna-sole) ed è il corpo dell'amante (e non il poeta-terreno) ad essere privato del nutrimento:

Quando partiste, donna, con voi venne  
il cor che de vostri occhi il cibo prende,  
anze la vita more, nasce e incende,  
fornito d'ale de amorse penne;

de l'orme vostre dricto il camin tenne  
como chi segue stella che resplende,  
lassando cieco e solo chi lo attende,  
de pace in bando, in lacrime perenne.

Amor senza suo spirto il corpo porta,  
per maraveglia fra la gente vivo,  
per strada aperta, dricta e per via torta:

così camino morto e così vivo,  
senza sostegno alchuno e senza scorta,

de vita essendo e de alimento privo.  
(Ar. 74)

È chiaro che nel *continuum* della serie Ar. 74 costituisce un anello piuttosto debole, sebbene sufficiente a collegare il sonetto 73 ad Ar. 75, testo che invece rientra a buon diritto nel gruppo di rime costruite su questa metafora agricola sia per l'identità del tema proposto che per l'analogia di strutturazione rispetto a *Soleva un tempo il mio terren produrre*: ritorna infatti l'opposizione tra l'oggi ed il passato, collegata a quella tra un terreno un tempo produttivo, nel presente sterile e reso fangoso dal copioso pianto del poeta:

Solea lo ingegno mio soave fructo  
produr socto li raggi del suo sole,  
pensier ligiadri, versi, acti e parole,  
senza tempesta alchuna e senza flucto;

hogie lontano, sterile et asciucto,  
como già fea, più produr non sòle,  
et se produce germina viòle  
di sospiri, de lacrime e de lucto.

Non sia chi sperì homai nel mio terreno,  
da dua fiumi actuffato ad tucte l'hore,  
che d'onde avanza ciaschun Tigre e Reno,

però che terra da superchio humore  
bagnata, senza sole è puro ceno,  
che raro fructo dà, senza sapore.  
(Ar. 75)

Dopo questo sonetto, a parte una rapida citazione di ordine lessicale al v. 12 di Ar. 76, dove la donna amata viene definita *mio bel terreno* (ma il riferimento risulta piuttosto decontestualizzato), individuiamo un solo testo costruito su questo tema: si tratta di Ar. 93, in cui il confronto è tra lo stato attuale dell'amante e quello in cui egli spera di trovarsi in futuro:

Un sol più bel ne la mia mente splende,  
più biondo e chiar di quel che in oriente  
in mezo al ciel se vede, in occidente  
la vista abaglia, il cor consuma e incende;

il lume e 'l raggio suo tal lustro rende,  
de tal natura ha fuoco e fiamma ardente,  
che fan, strugendo, l'anime contente  
dove penna né dir nostro se extende.

Più de null'altro, fructo glorioso  
farria nel mio terreno in quisto mondo,  
como è crudele, in lui fosse pietoso;

como hogue è secco, fertele e fecondo  
serria, continuo fonte e pogio ombroso,

virido campo, florido e giocondo.  
(Ar. 93)

Le due serie di testi presentate hanno esemplificato come operano le connessioni tematiche basate sulla variazione nell'analogia; per esaurire la casistica offerta dal più vasto insieme dei legami di natura tematica, resta da individuare almeno un caso di antitesi situazionale. Un chiaro saggio di questo tipo di connessione è offerto dalla più volte citata coppia Ar. 9 – Ar. 10. I due sonetti svolgono la descrizione delle emozioni suscitate nel poeta dallo sguardo dell'amata; tuttavia, se nel primo caso si tratta di uno sguardo che la donna volge altrove, nel secondo gli occhi di lei si posano direttamente sul poeta. La persistenza dello stesso spunto tematico è quindi basata sulla forte contrapposizione sguardo distolto/sguardo rivolto. Va comunque sottolineato che *Argo* presenta un solo esempio di antitesi situazionale.

La seconda tipologia di legami superficiali presenti tra i testi di *Argo* è costituita dalle ripetizioni parallele di lessemi. L'aggettivo "parallele" sottolinea come spesso queste ripetizioni si collochino in punti strategici dei componimenti, capaci di farne risaltare la ricorrenza (*incipit*, posizioni di rima, disposizioni a *capfinida*, ecc.). Gli esempi che seguono forniscono un saggio della presenza di questi legami nella raccolta.

La prima quartina di Ar. 4, così come la prima di Ar. 5, descrive lo stato in cui si trovano gli occhi ed il cuore del poeta: mentre i primi sono ritratti nell'atteggiamento del pianto, il secondo lo è invece in quello del sospirare. I lessemi chiave sono dunque: *occhi*, *cor*, *lacrimar* e *sospirar*. Il loro presentarsi in entrambi i casi all'interno della prima quartina del testo conferisce maggiore risalto alla connessione tra essi instaurata, che può realmente dirsi parallela:

Gli *occhi* che *lacrimar* altro non fanno  
e 'l *cor* che *sospirar* altro non vole,  
che ad l'aure estive, al ghiazo, a le viole  
più de null'altro nimbo al mondo fanno  
(Ar. 4, vv. 1-4)

Quel dolce lampo che sì spesso adventa  
da dua begli *occhi* Amor con tanta forza,  
che ad *pianger* sempre, ad *sospirar* me sforza  
tal che, pegio temendo, il *cor* paventa  
(Ar. 5, vv. 1-4)

Nel caso di Ar. 18 – Ar. 19 la connessione lessicale si realizza nella posizione di maggior risalto: quella di rima. Il legame inoltre si instaura nella posizione *capfinida*, tra la parola-rima *sole*

nelle due terzine del primo sonetto ed il medesimo lessema alla fine dei vv. 2, 3, 6 di Ar. 19. Il gioco di ripetizione sfrutta inoltre l'omofonia *sole* nel senso di pianeta e *sole* (uniche) come aggettivo qualificativo; nella prima quartina del sonetto 19 è poi presente la parola *sòle*, nel senso di "suole" (in rima baciata con *dòle*).

più farei io con le mei note *sole*  
che Orpheo no(n) fe' già mai, né Amphione,  
né Iosùe quando i nimici vinse:

ché l'un dal regno tolse de Plutone  
la cara sposa, l'altro Thebbe cinse  
de forte mura e 'l terzo tenne il *sole*.  
(Ar. 18, vv. 9-14)

Senz'altra scorta Amor, senz'altra guida,  
orbo, me ciecho mena puro al *sole*,  
là dove più ferir, lasso, me *sòle*,  
dove più ardo e dove più me sfida;

no trovo ne l'incendio chi me affida,  
né chi soccorra a le mie pene sole,  
né trovo, sì di me pietà se dole,  
in quisto labirinto chi me guida.

Il raggio che me strugge è sì gentile,  
e 'l carcere sì bello ov'io m'adiro  
che, così preso, libertà m'è vile.

Felice se per lui ardo e *martiro*!  
Felice se per lui so' in stato humile,  
se per lui piango e se per lui *sospiro*!  
(Ar. 19)

Il sonetto 19 è stato riportato integralmente poiché instaura anche con Ar. 20 una connessione di ordine lessicale in rima: i lessemi *martiro* e *sospiro*, che chiudono il dodicesimo ed il quattordicesimo verso, ricorrono, sempre come parole-rima, in Ar. 20, vòlte al plurale ed invertite a chiasmo nelle loro posizioni. Un ulteriore legame rilevabile in Ar. 20 è costituito dalla ripresa anaforica in inizio verso dei lessemi *solo*, *sol*, *sola* che spingono il lettore a rievocare la connessione in rima con Ar. 18:

Un laccio il mio cor lega, un giugho il preme,  
un vischo il tien, tira esca, un hamo inhama,  
un foco incende, a quel soccorso chiama,  
sempre ama, adora, reverescie e teme;

un *solo* amor, sola una fede e speme,  
*solo* uno occhio lo pasce e più no brama,  
un *sol* lo scalda, ingravida et inrama  
e de quel fructo, fior produce e seme.



*Sola una stella guida la soa nave  
de diamanti contesta e de zeffiri,  
de merce oriental di pianto grave;*

*de l'archa soa secreta di sospiri  
sola una donna tene hogie la chiave,  
de pensier novi colma e de martiri.  
(Ar. 20)*

Oltre alla posizione in rima ed a quella *capfinida*, un ulteriore punto strategico capace di far risaltare la connessione tra i testi è costituito dalla ripetizione dello stesso lessema (o degli stessi lessemi) nell'*incipit* di più componimenti contigui. Osserviamo ciò che accade nel primo verso delle rime della serie Ar. 51, 53, 54, 55:

Ar. 51: Negli *occhi ov'* io me strugo e me nudrisco

Ar. 53: *occhi là dove* Amor cieco fa tracto

Ar. 54: Gli *occhi là dove* Amor l'arco e li strali

Ar. 55: Negli *occhi dove* Amor del mio cor segno

Nei quattro *incipit* ricorrono due lessemi: il sostantivo *occhi* e l'avverbio *dove* (o *ove*). In tutti i casi essi compaiono secondo la medesima successione e nell'ambito del primo sintagma del verso. La connessione tra le rime risulta quindi molto forte: da un lato essa si realizza immediatamente sul piano lessicale, dall'altro si basa sull'analogia dei testi, interamente dedicati al tema degli occhi.

Una seconda occorrenza dello stesso tipo di connessione lessicale ci viene offerto dalla coppia Ar. 73 – Ar. 75:

Ar. 73: *Soleva* un tempo il mio terren *prodiure*

Ar. 75: *Solea* lo ingegno mio soave fructo  
*prodiur socto* li raggi del suo sole

dove il legame è costituito non solo dalla ricorrenza del primo termine dell'*incipit*, ma anche dalla presenza tra i due sonetti di una connessione tematica di tipo analogico.

Prima di abbandonare l'analisi delle ripetizioni di lessemi tra testi contigui, va rilevata la presenza di un'altra tipologia di ricorrenza all'interno della raccolta: si tratta di reti lessicali collegate ad un determinato spunto tematico che si ripresentano identiche ogni qualvolta quello

stesso spunto venga riproposto. In questo caso, dunque, le connessioni prodotte sono sia di natura tematica che di natura lessicale.

Per chiarire meglio di che tipo di fenomeno si tratti, richiamiamo le due serie Ar. 20, 21, 22, 29 e Ar. 12, 73, 75, 76, 93, basate sulla trasformazione analogica della stessa idea tematica.

Per quanto riguarda la prima serie, rileviamo per ogni componimento la costellazione lessicale attraverso cui si esprime la metafora del poeta-navigatore che segue la propria donna-stella:

- Ar. 20: *stella* – nave – archa
- Ar. 21: scogli – *onda* – tempesta – fragil legno – nohier – *stella* - *stella*
- Ar. 22: *stella* – sponde – sol – *onde* – *stella*
- Ar. 29: legno – venti – mar – vela – sido – *onde*

In corsivo sono segnalati i termini che si ripropongono identici, mentre vengono sottolineati i lessemi che rientrano nell'area sinonimica di “barca, imbarcazione”. Il lettore coglie la presenza di una costellazione lessicale riferita all'area metaforica della navigazione e, riconoscendone il ricorrere, percepisce l'esistenza di un'intenzione strutturante all'origine della serie.

Altro caso esemplificativo è costituito dai componenti che articolano il tema del poeta-terreno che può produrre fiori e frutti solamente in presenza dell'amata.

Queste sono le ricorrenze lessicali riscontrate nella serie Ar. 12, 73, 75, 76, 93:

- Argo 12: cibo – alimento – *terra* – seme – *sole* – brine – vigore – nutrimento – *fiore* – *fructo*
- Argo 73: terren – *produrre* – *raggio* - *sole* – *fructo* – *fior* – herba – piogie – nebie – palustre – lutulente – foglia – asencii – gionchi – spine – lume – *sol*
- Argo 75: *fructo* – *produr* – *raggi* – *sole* – sterile – asciutto – *produr* – viole – *terreno* – *terra* – *sole* – ceno - *fructo*
- Argo 76: *terreno*
- Argo 93: *sol* – lume – *raggio* – *fructo* – *terreno* – secco – fertele – fecondo – virido campo

I termini in corsivo sono quelli ripetuti in più componenti della serie, mentre quelli sottolineati rientrano tutti nell'area del “terreno improduttivo”.

Come si può notare, dunque, la connessione intertestuale basata sull'analogia tematica è accompagnata dal costituirsi di una rete lessicale di riferimento che il lettore impara a conoscere e riconoscere nel suo ripresentarsi. Questa sorta di legame incrociato (tematico e lessicale) conferisce forte unità alle rime e fa percepire l'esistenza di un intento di strutturazione anche formale del canzoniere.

L'ultima tipologia di collegamento superficiale dei microtesti rilevata in *Argo* è costituita dall'identità rimica. Gli esempi seguenti mostrano come si tratti sempre di uguaglianza di una sola rima che ricorre identica in due o tre testi contigui o prossimi nella raccolta; talvolta, inoltre, l'identità è dell'intera parola-rima e ci riporta quindi alle connessioni basate sulla ripetizione parallela di uno stesso lessema.

Il caso di Ar. 18 – Ar. 19 ci è già noto:

più farei io con le mei note *sole*  
che Orphea no(n) fe' già mai, né Amphione,  
né Iosùè quando i nimici vinse:

ché l'un dal regno tolse de Plutone  
la cara sposa, l'altro Thebbe cinse  
de forte mura e 'l terzo tenne il *sole*.  
(Ar. 18, vv. 9-14)

Senz'altra scorta Amor, senz'altra guida,  
orbo, me ciecho mena puro al *sole*,  
là dove più ferir, lasso, me *sòle*,  
dove più ardo e dove più me sfida;

no trovo ne l'incendio chi me affida,  
né chi soccorra a le mie pene *sole*,  
né trovo, si di me pietà se *dole*,  
in quisto labirinto chi me guida.  
(Ar. 19, vv. 1 – 8)

Come già detto, si tratta di un caso di identità della rima e, in parte, della parola-rima.

Sulla medesima rima *-ole* si giocano Ar. 26, 27, 28 che propongono anche il ricorrere delle parole-rima *sole* (ancora con il gioco omofonico) e *parole*. Va notato come la connessione risulti rafforzata dal parallelismo della ricorrenza rimica che interessa in tutti i casi due terzine a schema CDC DCD dove la rima ripetuta è D.

D'un più giocondo viso e più locente  
gli occhi me pascho, e d'un più chiaro *sole*  
de quel che nasce e leva in oriente;

a l'angelica vista, a le *parole*,  
l'alma dolcizze tante e varie sente  
che qui prescripto il viver no me *dole*.  
(Ar. 26, vv. 9 – 14)

Con altre tante orecchie anchora udesse  
l'alte soe honeste, angeliche *parole*,  
o che di dolce o d'ira s'accendesse!

Dinanze ad l'altre mie dolcizze *sole*  
serian d'ogne stagione ovoncha io stesse,  
in quante il ciel ne mira e scalda il *sole*.  
(Ar. 27, vv. 9 – 14)

Così me vivo e far altri viagi  
né so, né posso sì me abaglia un *sole*  
che tene de beltà celesti raggi,

che a dir como è de qual più docte *scole*  
ad prova perderian tucti li saggi,  
l'arte, l'ingegno in charta et in *parole*.  
(Ar. 28, vv. 9 – 14)

Un caso di identità rimica tra componenti prossimi, ma non contigui, è rappresentato da Ar. 46, 49 e 51. La connessione interessa in tutta la serie le quartine e presenta ben tre parole-rima (*basilisco*, *impalidisco*, *ardisco*) che ricorrono nei tre testi, mentre *nudrisco* lega solamente Ar. 49 ed Ar. 51:

Quante fiate del mio *basilisco*  
miro negli occhi insidiosi e diri,  
tante fiate aghiaccio e *impalidisco*  
et mando l'alma ad l'ultimi sospiri;

nostro strano moderno o canto *prisco*  
rauco seria cantar soi dolci giri,  
ov'io, più d'altro temerario, *ardisco*  
parlarne solo spinto da martiri.  
(Ar. 46, vv. 1-8)

Dovoncha gli occhi honestamente gira  
quisto mio novo e dolce *basilisco*  
ardo in un puncto, tremo e *impalidisco*  
dove archo indarno Amor già mai no(n) tira;

dovoncha iace, sibila et aspira,  
como che sia, appressarme non *ardisco*,  
dove morendo, lasso, me *nudrisco*,  
ogn'arte, ingegno mancha, ogn'altra lira.  
(Ar. 49, vv. 1-8)

Negli occhi ov'io me strugo e me *nudrisco*  
sol de la vista, senza fiamma ardente  
aghiaccio, tremo, arroschio e *impalidisco*,  
so' freddo marmo e tepido torrente;

quanto de Amor io parlo e in charta *ordisco*,  
vegio sculpito e scrivo in la mia mente,

arditamente anchora dir lo *ardisco*  
quanto di bene in sé l'anima sente.  
(Ar. 51, v.1-8)

In questo caso l'identità delle parole-rima permette al poeta di mettere in risalto i termini chiave della lirica, consentendo al lettore una sorta di "lettura verticale" che, estrapolando le parole collocate in posizione finale, colga gli snodi principali del discorso.

Gli esempi sopra esposti hanno consentito di apprezzare il ricorrere in *Argo* di connessioni intertestuali di ordine superficiale riconducibili alle tipologie riscontrate da M. Santagata nel *Canzoniere* di Petrarca: trasformazioni dello stesso spunto tematico, ripetizioni parallele di lessemi e identità rimiche connettono gruppi e coppie di testi contigui, producendo il passaggio dalla struttura chiusa del singolo testo all'ottica più ampia del canzoniere. Gli esempi illustrati hanno dimostrato che l'azione di connessione non si applica alla totalità delle rime, ma agisce piuttosto su piccoli gruppi di componimenti che vengono a costituire delle vere e proprie serie testuali all'interno della raccolta. C. Segre, riconoscendo nel *Canzoniere* di Petrarca la presenza di gruppi di componimenti coesi, e concentrandosi in particolare sui *sonetti dell'aura*, parla di una "serie di testi [...] fortemente unitaria, tanto da costruire nell'insieme una piccola struttura" e prosegue affermando che "tra la macrostruttura del *Canzoniere* e le microstrutture dei singoli testi, si fanno dunque avanti delle "strutture intermedie", primi raggruppamenti di testi in vista della composizione della macrostruttura"<sup>210</sup>. Queste considerazioni sono applicabili anche agli insiemi di componimenti individuabili all'interno delle nostre raccolte: esse confermano la presenza negli *Amori* e in *Argo* di un intento di strutturazione che guarda al modello dei *Rerum Vulgarium Fragmenta* e ci permettono di comprendere come questi raggruppamenti testuali costituiscano delle sotto-strutture autonome, ma organizzabili in un macrotesto più ampio.

Tenendo ben presente l'affermazione di M. Santagata, secondo cui già nel canzoniere barberiniano sarebbero riconoscibili connessioni intertestuali di ordine superficiale che legano in stretta unità gruppi di testi, e sottolineando come vi siano intere serie testuali che migrano interamente da B ad S, possiamo dunque dire che anche *Argo*, come gli *Amori*, eredita da B "strutture intermedie" già definite e si limita ad organizzarle in una nuova architettura costituita da un lato dalla base tematica comune e dalla fenomenologia amorosa dell'occhio, dall'altra dall'essenziale idea narrativa di sottofondo.

---

<sup>210</sup> C. Segre, *I sonetti dell'Aura*, in «Lecture Petrarce», 3 (1983), p. 59.

### 3.9 Il canzoniere *Argo*

La ricognizione attorno ai fattori di strutturazione delle rime di *Argo* in canzoniere ha dunque mostrato come questa raccolta, che in relazione alla propria origine può essere definita un collettore di materiali di scarto, sia tuttavia stata ripensata e riorganizzata nella prospettiva del canzoniere. Come ha più volte sottolineato M. Santagata in *La lirica*, il modello formale riconoscibile all'origine dell'operazione attuata dal nostro autore sarebbe proprio quello petrarchesco: da esso deriverebbe la ricerca di un essenziale impianto narrativo (comprendente anche una piccola sezione in morte) così come l'utilizzo di connessioni intertestuali di ordine superficiale.

La struttura del canzoniere *Argo*, tuttavia, non si esaurisce totalmente nell'applicazione del modello petrarchesco: la presenza di una base tematica comune di cui i singoli testi costituiscono una sorta di variazione-esercizio ci riporta ad una concezione quattrocentesca e cortigiana della raccolta prossima a quella del *colibetto*, così come l'omogeneità metrica che fa del sonetto la forma privilegiata per le cento articolazioni del tema dell'occhio.

Accanto a questa considerazione si colloca il rilievo della debolezza di sviluppo degli spunti strutturali derivati dai *Rerum Vulgarium Fragmenta*, sia per quanto riguarda le difficoltà incontrate nel dispiegarsi dell'idea narrativa di cui abbiamo già parlato, sia per la "chiusura" delle serie testuali legate da connessioni superficiali.

Cercando di offrire una soluzione interpretativa che sappia avvalersi del contributo di tutte queste considerazioni, possiamo dunque affermare che *Argo* presenta al proprio interno il dispiegarsi di un chiaro intento strutturale. Quest'intento si concretizza da un lato — ed è una novità per i lirici della vecchia guardia — guardando alla lezione formale di Petrarca, dall'altra recuperando dalla tradizione quattrocentesca il fattore unitario costituito dall'analogia tematica di fondo, articolata nelle sue molteplici e virtuose variazioni nella misura del sonetto. Il rapporto con l'autore dei *Rerum Vulgarium Fragmenta* mostra ben presto le proprie intrinseche debolezze, riconducibili in parte proprio alla difficoltà quattrocentesca di instaurare un rapporto maturo con il *Canzoniere*, in parte alla peculiare origine della raccolta.

Collocato nell'esperienza poetica del suo tempo e posto a fianco degli *Amori*, *Argo* risalta per la sua natura di canzoniere, così come per una componente ancora fortemente radicata nel secolo di cui è figlio; caratteristica quest'ultima riscontrabile anche nella raccolta che lo precede immediatamente nella stampa, ma in esso maggiormente accentuata proprio a causa del suo essere luogo di raccolta delle liriche scartate dagli *Amori*.

## **4. NOTA AL TESTO**





## 4.1 Testimoni

### 4.1.1 Manoscritti

**B** = CITTÀ DEL VATICANO, Biblioteca Apostolica Vaticana, BARBERINIANO LATINO 4026.

Membranaceo, secolo XV, codice rilegato in quaderni.

A causa della prolungata chiusura della Biblioteca Apostolica Vaticana, il lavoro d'edizione si è basato sulla riproduzione microfilm; alcune informazioni derivanti dalla consultazione diretta del manoscritto sono state tuttavia tratte da F. Gorruso, *Le rime di Giovan Francesco Caracciolo nel Codice Barb. Lat. 4026 della Biblioteca Apostolica Vaticana: studio ed edizione*<sup>211</sup>.

Il codice si apre con 8 cc. non numerate contenenti la tavola incipitaria; seguono 149 cc. numerate in alto a destra con numeri arabi, su recto e verso fino a c. 144 v., solo sul recto da c. 145 r. a c. 149 v., ovvero nella breve sezione ospitante testi vergati da altre mani. Le cc. 1 r. – 145 r. contengono, mescolati a formare un unico canzoniere, i componimenti degli *Amori* e quelli di *Argo* più 159 testi testimoniati esclusivamente dal manoscritto. L'insieme di questi componimenti costituisce quello che chiameremo “canzoniere barberiniano”: un unico organismo poetico che si estende in un ininterrotto *continuum* di testi dalla c. 1 r. alla c. 145 r., dove il termine del canzoniere è segnalato dall'indicazione maiuscola FINIS che segue il sonetto *O occhi insidiosi agli occhi mei*, l'ultimo della raccolta. Tutti i componimenti sono stati vergati dalla stessa mano in minuscola romana.

Superato il confine ultimo della raccolta, alle cc. 145 r. e 145 v., troviamo due sonetti vergati da una mano diversa (*Ogni animale di nocte ha il suo riposo* e *Chi mai potrebbe il glorioso e degno*), a loro volta seguiti dall'indicazione minuscola *finis*. Segue, alla c. 146 r., il titolo DE TRIUNPHO VANITÀ DEL DICTO POETA CARAZOLO, vergato in lettere maiuscole e seguito da un lungo capitolo ternario di argomento morale a sua volta concluso da un *finis* (c. 146 r. – 148 r.). Alle cc. 148 v. – 149 v. figurano altri sei sonetti<sup>212</sup> seguiti da una greca di chiusura e dalla scritta *Segue l'ult(im)a carta*. Secondo M. Santagata il capitolo in terza rima ed i sei sonetti sarebbero stati vergati da una mano diversa da quella che ha trascritto i componimenti del canzoniere barberiniano e con un inchiostro di differente colore; inoltre essi occuperebbero un ternione aggiunto al termine

---

<sup>211</sup> F. Gorruso, *Le rime di Giovan Francesco Caracciolo nel Codice Barb. Lat. 4026 della Biblioteca Apostolica Vaticana: studio ed edizione*, Dottorato di ricerca in italianistica con particolare attenzione alla letteratura meridionale, Tutor: Giorgio Fulco, Coordinatore: Raffaele Giglio, Università degli studi di Napoli Federico II, Facoltà di Lettere e Filosofia, Dipartimento di filologia moderna, Napoli, 1999.

<sup>212</sup> Si tratta dei testi *Seria fortuna inerme se le genti*; *Priego suspiro e lacrima sovente*; *Quando salute medico non spera*; *Ochio de ingegno umano non comprende*; *Però che virtù doma ogni altra cosa* e *Siano le labra chiuse a dir parole*.

del canzoniere caratterizzato da filigrana diversa rispetto al nucleo originario del codice. La consultazione del microfilm consente tuttavia di mettere in evidenza l'avvicendamento di più mani in quest'ultimo ternione, mani che si susseguono anche all'interno dello stesso testo (il capitolo ternario). Come aveva già indicato M. Santagata, i componimenti vergati in questo ternione costituiscono l'unica testimonianza della produzione morale del nostro autore<sup>213</sup>.

Va rilevato come, secondo la testimonianza di F. Gorruso, gli *incipit* riportati nella tavola incipitaria, i numeri romani che precedono i testi ed i testi stessi fino a c. 144 v. sarebbero vergati dalla stessa mano con inchiostro di colore rosso, mentre i sonetti di c. 145 e la dicitura che segue il *Triumpho* sarebbero vergati da un'altra mano e caratterizzati dall'alternarsi di inchiostro nero e rosso; il fascicolo del *Triumpho* sarebbe invece vergato da un'ulteriore mano in inchiostro di colore nero.

Prendiamo ora in considerazione la porzione di codice rilevante ai fini dell'edizione dei testi della stampa De Caneto, ovvero le prime 8 cc. non numerate e le cc. 1 r. – 145 r.

La tavola incipitaria, vergata dalla stessa mano che trascrive i testi, indicizza i componimenti contenuti da c. 1 r. a c. 145 r. suddividendoli in ordine alfabetico in base all'iniziale dell'*incipit*. All'interno di ogni gruppo alfabetico (ad es. gli *incipit* che iniziano con la lettera A) l'ordinamento segue la progressione dei testi nelle varie carte. Canzoni, madrigali e sestine sono preceduti da una lettera maiuscola che ne indica il genere (C = canzone, M = madrigale, S = sestina); le ballate sono indicate con la sigla C.

Il vero e proprio canzoniere barberiniano inizia dunque alla c. 1 r. Tutti i testi che lo compongono sono preceduti da un numero romano che ne indica la progressione; poiché il numero CLXXIII è erroneamente ripetuto due volte, attribuito a due diversi componimenti (*Chi vol vedere in terra lacrimare e Fermato serà il sol pien di sentille*), l'indicazione numerica da noi apposta ai testi di B accompagna costantemente i numeri romani dopo il CLXXIII con una cifra araba che ne indica la corretta numerazione. Le cifre romane vergate nel codice si arrestano alla c. 145 v. con il numero CCCCLXXIII, ovvero con l'ultimo componimento del canzoniere barberiniano; considerando la cifra ripetuta, il canzoniere barberiniano conta 475 testi, esattamente 445 sonetti, 14 canzoni, 4 sestine, 1 sestina doppia, 4 madrigali, 2 ballate e 1 componimento di dubbia forma metrica<sup>214</sup>. Esso contiene 211 dei 220 testi degli *Amori*<sup>215</sup>, 105 dei 108 componimenti di *Argo*<sup>216</sup> più 159 testi testimoniati esclusivamente dal manoscritto.

---

<sup>213</sup> I testi in questione sono editi in M. Santagata, *La lirica*, pp. 81–87.

<sup>214</sup> È il testo *Quel fiero stral che me aventò nel core* (Argo 6).

<sup>215</sup> Mancano i testi: *Com'huom che vede cosa che dilecta* (Am. 173); *Nesciun de ingrato e rigido tiranno* (Am. 174); *Da beltà tale nasce il mio desiro* (Am. 178); *Amor già mai non fier con soa quadrella* (Am. 184); *Qual palude, qual mar, qual fiume algente* (Am. 185); *Chi dolce scorge de voi, donna, il viso* (Am. 186); *Itine, donne mie, nel tempio sacro* (Am. 218); *Contessa mia del secul nostro honore* (Am. 219) e *Quel cinno che solea pien de dolceza* (Am. 220).

Alla c. 120 r. la canzone CCCCVI è preceduta dalla scritta ·C· *de morte* che apre la sezione dei componimenti funebri composti per svariate occasioni e non riconducibili alla sola scomparsa della donna amata. La sezione si conclude alla c. 138 r. dopo il sonetto CCCCXXXVI, seguito dall'indicazione ·F·D·M·. Per la parte restante il *continuum* di componimenti non è segnato da alcuna partizione in sezioni. Canzoni, sestine e madrigali sono solitamente preceduti da una sigla (C, S, M) che ne indica la forma metrica; le ballate sono siglate con la C di canzone.

L'intero canzoniere barberiano, dalla c. 1 r. alla c. 145 r., presenta la costante opera di revisione compiuta da una mano che interviene correggendo con interventi sia di tipo sostanziale sia di tipo grafico-fonetico il testo di B. Così come aveva già fatto M. Santagata, questa mano è qui indicata con la lettera β. Va sottolineato da ultimo come gli interventi di β siano rilevabili esclusivamente sul testo del canzoniere barberiano e non sui testi morali aggiunti nel ternione.

#### 4.1.2 Esempari a stampa

S = AMORI DE IOAN FRANCESCO CARAZOLO PATRITIO NAPOLITANO e SONETTI, SEXTINE ET CANZONE CENTO DEL DICTO POETA IN LAUDE DE LI OCCHI INTITULATI ARGO a c. di Girolamo Carbone, Napoli, Aprile 1506, per i tipi di Giovanni Antonio de Caneto Paviense.

Cartaceo, 180 × 270 mm., in-folio, cc. 2 + 108 + 2. Carte numerate sul recto con numeri romani dalla c. I r. alla c. CVIII r., precedute e seguite da 2 carte non numerate, caratteri romani. In fondo registro dei fascicoli: Reg. A B C D E F G H I K L M N O. I fascicoli sono tutti quaderni, ad eccezione di K che è ternione. Nei singoli fascicoli le prime quattro carte sono siglate e numerate sul recto in basso a destra con una lettera maiuscola che indica il fascicolo ed una progressione numerica in numeri romani che indica la carta (ad es: A Aii...). Le ultime quattro carte dei fascicoli sono prive di numerazione. L'altezza dell'esemplare napoletano è di 270 mm, cosa che lo rende quasi un in-quarto. Questo peculiare formato caratterizza in particolare le edizioni di Giovanni Antonio De Caneto<sup>217</sup>.

L'edizione si apre con la lettera di dedica A LO ILLUSTRISSIMO SEGNORE ET BENEFATTORE MIO LO SEGNORE PROSPERO COLONNA. HIERONYMO CARBONE seguita da un sonetto, anch'esso dedicatorio, dell'umanista Pietro Gravina (*Al canto d'un suave almo poeta*). Seguono due distinti canzonieri: gli *Amori* si aprono alla c. I r. con l'indicazione AMORI DE IOAN FRANCESCO/ CARAZOLO/ PATRITIO NEAPOLITANO e si concludono alla c. LXXVI r.; *Argo* inizia alla c. LXXVI v.

---

<sup>216</sup> Mancano i testi: *Quando già Phebo nel suo carro monta* (Ar. 105), *Del tuo viso, madonna, gratia piove* (Ar. 106) e *Là dove gli occhi toi, dona, orizzonte* (Ar. 108).

<sup>217</sup> Informazione contenuta in P. Manzi, *La tipografia napoletana nel '500*, Olschki, Firenze 1971, p. 123.

con l'indicazione SONETTI SEXTINE ET CANZONE/ CENTO/ DEL DICTO POETA IN LAUDE DE LI/ OCCHI/ INTITULATI: ARGO e si conclude al recto della prima carta non numerata. Il primo componimento degli *Amori*, così come il primo di *Argo*, presenta una S iniziale minuscola tracciata a sinistra del secondo verso, in uno spazio formato dal rientro dei primi quattro versi. A questo proposito P. Manzi afferma che nelle edizioni di A. De Caneto “abbondano gli spazi bianchi per iniziali sovente lasciati tali, talvolta con letterine di guida”<sup>218</sup>. L'edizione si conclude con l'*excusatio* dell'editore per gli errori di stampa presenti nel libro (prima carta non numerata recto), l'*errata corrige* e il *colophon* (prima carta non numerata verso).

La *recensio* degli esemplari della stampa oggi disponibili ha consentito di individuarne cinque, probabilmente derivanti dalla stessa tiratura:

- **Sb** = BOLOGNA, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio.
- **Sh** = HARVARD, Houghton Library.
- **Sl** = LONDON, British Library.
- **Sn** = NAPOLI, Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele II.
- **Sp** = PERUGIA, Biblioteca Comunale Augusta.

Al fine di individuare la collocazione delle copie di S oggi disponibili può essere utile ripercorrere le indicazioni fornite dagli studiosi che si sono occupati dei due canzonieri a stampa.

Il primo a sottolineare la rarità dell'edizione De Caneto è C. Minieri Riccio, che specifica l'errore in cui sono incorsi i primi studiosi della cinquecentina:

[...] perché questo libro è rarissimo, molti scrittori, non escluso il Quadrio, il Tafuri e altri, lo hanno attribuito al Carbone, il quale non ne fu che l'Editore<sup>219</sup>.

B. Croce, invece, nel suo intervento su Giovan Francesco Caracciolo, dice di essersi avvalso della consultazione dell'esemplare napoletano e per la prima volta cita un ulteriore esemplare “molto bello” conservato nella biblioteca di Tammaro De Marinis:

Mi valgo dell'esemplare che possiede la Nazionale di Napoli: un altro esemplare assai bello ho visto dipoi presso il mio amico Tammaro de Marinis, nella sua villa di Montalto presso Firenze<sup>220</sup>.

---

<sup>218</sup> Ibidem.

<sup>219</sup> C. Minieri Riccio, *Caracciolo Giovanni Francesco*, in *Biografie degli Accademici Alfonsini detti poi Pontaniani*, Napoli 1880, p. 319.

Come ben sappiamo, la biblioteca di T. De Marinis venne smembrata alla morte dello studioso napoletano avvenuta nel 1969; l'esemplare citato ha dunque sicuramente cambiato collocazione e necessita di essere nuovamente identificato.

Grazie a P. Manzi veniamo a conoscenza dell'esistenza di una copia londinese della cinquecentina conservata presso la British Library; di essa lo studioso ci fornisce la collocazione:

Edizione già rara nella metà del secolo passato, quando il Minieri-Riccio raccoglieva notizie per gli Accademici alfonisini. La rarità è confermata dal Brunet: "Volume rare d'une fort belle exécution". Molti scrittori, fra cui il Quadrio, il Tafuri ed altri l'hanno attribuita al Carbone, il quale ne fu solo l'editore. Il Croce, occupandosene, ha scritto "Mi valgo dell'esemplare che possiede la Nazionale di Napoli: un altro esemplare assai bello ho visto di poi presso il mio amico Tammaro de Marinis, nella sua villa di Montalto, presso Firenze. [...]"

Esemplare: Napoli, Naz., S.Q.XXI. F.24; Londra, Br. Mus., 1347.m.4<sup>221</sup>.

Veniamo ora alle informazioni fornite dallo studio di M. Santagata:

Oggi sono noti solo tre esemplari: presso il British Museum; la Bib. Naz. di Napoli (mutilo delle cc.LVII – LX) e la biblioteca De Marinis. In una lettera al "Giornale di Erudizione", I (1887), n.5, p. 103, un certo DE.T. Scrive di aver visto una copia della stampa presso una biblioteca parigina. Nel § I.7 si è detto che la copia De Marinis è quella conservata nel '700 nella biblioteca napoletana del Cassano<sup>222</sup>.

Lo studioso dunque elenca le tre copie precedentemente identificate e riporta la notizia fornita da uno sconosciuto DE. T. relativa all'esistenza di una presunta copia parigina.

Al paragrafo I.7 di *La lirica*, dell'esemplare posseduto da T. De Marinis si dice:

La mancanza (negli *Amori*, n.d.a.) di un testo di dedica di mano dell'autore dovette colpire anche il Carbone se sentì il bisogno di sopperirvi scrivendo egli stesso un sonetto con il quale offriva il libro a Prospero:

Quisto è quil terso, culto et bel volume  
pieno de accese et amorose rime,  
forse non terze, ma seconde o prime

---

<sup>220</sup> B. Croce, *Giovan Francesco Caracciolo*, in *Aneddoti di varia letteratura* – Volume I, Laterza, Bari 1953 (seconda edizione), p. 122, in nota.

<sup>221</sup> P. Manzi, *La tipografia napoletana del '500*, Olschki, Firenze 1971; dalla scheda dedicata alla nostra edizione nel capitolo II, *Annali tipografici di Giovanni Antonio de Caneto 1504 - 1535*, p. 130.

<sup>222</sup> M. Santagata, *La lirica*, p. 54, in nota.

agli altri che in volar hann'ale et piume.

Falle, Segnor, che sentan del tuo nume,  
delle toe acute e sì forbite lime,  
che tanto in pregio son quanto l'extime  
e vive, senza te, son spento lume.

A morte corre ogni creata cosa  
se no è ch'in terra la conserva, e in terra  
le doni fama eterna e gloriosa.

Tu sol potrai, Segnor, dar pace et guerra,  
vita in un punto e morte a chi si posa  
di tua *colonna* al'ombra che non erra.

Questo testo potrebbe suscitare forti perplessità, soprattutto perché tramandato da fonti molto sospette. Esso infatti è contenuto nel ms.XIII.D.27 della Nazionale di Napoli, zibaldone raccolto da Vincenzo Meola (1744-1814); è stato poi copiato nel primo decennio dell'800 da Agostino Gervasio nelle *Ricerche sugli Accademici Pontaniani*, ms. della Bibl. Oratoriana di Napoli, cl. SM XXVIII, 4, 41. Il Meola ricopia dalla stampa i primi 19 componimenti (più 15 versi del 20) degli *Amori*, facendoli precedere da alcune note di commento (il tutto da c. 24 r. a c. 35 v.). A c. 110 r. riporta il sonetto del Gravina, riscritto poi anche a c. 118 v.; sul recto della c. 118 è vergato anche il sonetto del Carbone, i cui primi 4 versi, più l'inizio del quinto, già erano stati scritti a c. 111 r. (seguiti dalla nota: "si trova appresso"). Al termine del sonetto il Meola scrive la nota che segue: "Leggesi manoscritto in una carta bianca detta di risguardo in fine all'edizione che procurò Geronimo Carbone degli *Amori* di Giovan Francesco Caracciolo in foglio per il Pavese nel 1506 dedicato appunto al Card. Colonna, allora vicerè di Napoli, forse del Carbone, avendo per soprapposito semplicemente Carbo: essendo forse la copia stessa quella che fu presentata al Cardinale." L'indicazione della fonte accresce le perplessità già suscitate dalla fama del Meola; si aggiunga poi che il sonetto, a differenza dei testi copiati dalla stampa degli *Amori* (compreso quello del Gravina) e anche dei 4 versi a carta 110 v., notevolmente modernizzati nella veste fonetica, presenta un aspetto linguistico piuttosto arcaicizzante, insolito per i testi ricopiati dal Meola. È il Gervasio che inaspettatamente toglie ogni perplessità sull'autenticità del sonetto. Le pagine che questi dedica al Caracciolo riproducono fedelmente quelle del Meola; però, dopo aver ricopiato integralmente la nota sopra riportata, il Gervasio aggiunge: "È autografo questo sonetto ed io l'ho veduto originalmente nella scelta Biblioteca del Sign. Duca di Cassano, il quale ha avuto la generosa compiacenza di comunicarmelo. Sopra il commento vi è scritto *Carbo*". L'informazione è confermata dal settecentesco *Catalogo della Biblioteca Cassano*, ms. della Bibl. Nazionale di Parigi, Ital.1393, c. 15 r.: "Caracciolo Gio. Fran. Rime. Stampate per cura et opera di Hieronimo Carbone. Napoli per Maestro Johanne Ant. De Caneto 1506 in libro rariss. Nel cui fine leggesi un sonetto manoscritto con caratteri coevi dello stesso Carbone diretto a Prospero Colonna, cui l'impressione è dedicata". Sicuramente l'esemplare visto dal Meola e dal Gervasio è lo stesso che io ho avuto l'occasione di consultare presso la raccolta di Tammaro de Marinis in Firenze<sup>223</sup>.

<sup>223</sup> M. Santagata, *La lirica*, pp. 45–47.

Riepilogando dunque, la copia T. De Marinis, oggi dispersa, è stata consultata presso la biblioteca dello studioso dallo stesso M. Santagata che ci conferma dunque la più volte testimoniata presenza del sonetto manoscritto del Carbone “in una carta bianca detta di risguardo in fine all’edizione”; dell’esemplare in questione si conosce inoltre la precedente collocazione presso la Biblioteca del Duca di Cassano.

Come già detto, la biblioteca del grande studioso, bibliografo e collezionista Tammaro de Marinis venne smembrata alla sua morte. Fortunatamente, nell’individuazione della successiva collocazione dell’esemplare, viene in nostro aiuto l’ancora utilissimo *Iter Italicum* di P. O. Kristeller. Nel V volume dell’opera rinveniamo infatti la seguente voce:

New York  
Mr. Bernard Breslauer  
s.n. Giovan Francesco Caracciolo, Amori, edited by Girolamo Carbone, impr.  
Naples, 1506. With a ms. sonnet of Carbo (sic.), inc. Quisto è quil terso culto et  
bel volume, apparently an autograph dedication<sup>224</sup>.

Bernard Breslauer (1918 – 2004) fu un noto bibliofilo americano la cui collezione, ora smembrata, vantava un numero elevatissimo di manoscritti, libri decorati, incunaboli, cinquecentine e libri moderni provenienti dal continente europeo. Nel 1990, anno di edizione del V volume dell’*Iter Italicum*, l’esemplare in questione faceva dunque ancora parte della collezione breslaueriana.

Alla morte del collezionista, avvenuta il 14 agosto 2004, la sua immensa biblioteca venne venduta all’asta da Christie’s New York in tre battute (21 marzo 2005, 22-23 Marzo 2005, 27-28 giugno 2005). Dalla consultazione dei tre cataloghi Christie’s<sup>225</sup> dedicati a quest’asta non otteniamo alcuna informazione relativa alla presunta vendita dell’esemplare in questione: risultano messi all’asta ben 9 testi precedentemente appartenuti alla biblioteca di T. De Marinis, ma non la copia di S con il testo autografo di G. Carbone. Sappiamo che, quando lo consultò M. Santagata — dunque attorno al 1979, anno d’edizione de *La lirica* — il libro era ancora parte della biblioteca dello studioso italiano; possiamo quindi ipotizzare che alla morte di questi, o poco prima, la copia con il

---

<sup>224</sup> P. O. Kristeller, *Iter Italicum* V, The Warburg Institute, London - Leiden 1990, p. 353.

<sup>225</sup> Christie’s New York, *Bibliotheca Bibliographica Breslaueriana. The First Portion: 150 importants manuscripts, associations copies, fine bindings. Monday 21 March 2005*, Christie’s, New York 2005. Christie’s New York, *Bibliotheca Bibliographica Breslaueriana. The Second Portion: Antiquarian Catalogues. Tuesday 22 and Wednesday 23 March 2005*, Christie’s, New York 2005. Christie’s New York, *Bibliotheca Bibliographica Breslaueriana. The Third Portion: Books printed on vellum, manuscripts and bookbinding. Monday 27 and Tuesday 28 June 2005*, Christie’s, New York 2005.

componimento autografo sia stata acquistata da B. Bresaluer. Presso di lui la cinquecentina deve essere rimasta per un tempo imprecisato (sicuramente era ancora in suo possesso quando venne catalogata nell'*Iter Italicum*) e in un secondo momento, prima o dopo la morte del bibliofilo, fu probabilmente venduta.

Gli esemplari citati da M. Santagata sono dunque tre: una copia napoletana (sulla quale sono stati effettuati tutti gli studi citati), una copia londinese e la copia De Marinis, oggi irreperibile. Si fa strada inoltre l'ipotesi della presenza d'una copia parigina della stampa. A questi esemplari vanno aggiunti quelli identificati attraverso la consultazione dei cataloghi informatici delle principali biblioteche italiane (un esemplare bolognese ed uno perugino), più un esemplare conservato presso la Houghton Library di Harvard citato da F. Gorruso in *Le rime di Giovan Francesco Caracciolo nel Codice Barb. Lat. 4026* ed effettivamente individuato attraverso il catalogo on-line della biblioteca in questione.

Vediamo ora nel dettaglio le principali caratteristiche degli esemplari citati.

**Sn** = NAPOLI, Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III.

Il lavoro di edizione si è basato prevalentemente sulla consultazione dell'esemplare napoletano della stampa, copia utilizzata nei decenni da tutti gli studiosi che, muovendosi prevalentemente tra gli archivi napoletani e la Biblioteca Nazionale, si sono occupati di poesia napoletana aragonese oppure, nello specifico, delle rime del Caracciolo.

L'esemplare è conservato presso la Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III di Napoli, con segnatura S.Q: XXI – F – 24.

Al momento presente l'esemplare è escluso dalla consultazione, poiché in fase di pre-restauro; è tuttavia possibile visionarne il microfilm. Su gentile interessamento del dott. Vincenzo Boni, responsabile della consultazione e conservazione dei manoscritti, incunaboli e cinquecentine conservate presso la Biblioteca Nazionale, ci è stato possibile visionare rapidamente l'esemplare in questione.

Il libro appare integro, dato che non corrisponde all'indicazione di M. Santagata che lo dice privo delle cc. LVII – LX. La cinquecentina presenta tuttavia svariate carte distaccate: è quindi possibile che quelle che M. Santagata registra come carte mancanti fossero, al tempo della stesura de *La lirica*, conservate altrove e poi inserite nel libro successivamente, probabilmente in occasione della realizzazione del microfilm di cui disponiamo. Ciò spiegherebbe le forti perturbazioni presenti



nell'ordinamento dei componimenti da c. LVII r. a c. LXII r. del microfilm; esse sarebbero infatti l'esito sia del caos prodotto dalle carte volanti, sia di un vero e proprio pasticcio fotografico relativo ai *verso* delle carte (il fotografo avrebbe infatti sbagliato più volte nel riprodurre proprio i *verso*, privi di numerazione). Tuttavia, disponendo della copia bolognese e di quella perugina della stampa, entrambe agevolmente consultabili, è possibile risolvere rapidamente il problema d'ordinamento delle rime assumendo come successione corretta quella testimoniata da Sb e Sp.

A questo proposito, riportiamo di seguito una tavola di raffronto dell'ordinamento delle rime nelle c. LIX r. e v., LX r. e v., LXI r. e v., LXII r. del microfilm napoletano e dell'esemplare bolognese, preso a riferimento. Va sottolineato come le rime coincidano sempre nei *recto* e divergano, invece, nei *verso*, dove il fotografo non disponeva dell'ausilio del numero romano indicante la carta.

Carta	Ordinamento Sn	Ordinamento Sb
c. LIX r.	<i>Fugge quisto figliol ch' à nome Amore Pubbliche frode, aperti e chiusi inganni</i>	<i>Fugge quisto figliol ch' à nome Amore Pubbliche frode, aperti e chiusi inganni</i>
c. LIX v.	<i>Chi dolce scorge de voi, donna, il viso La stella che solea, senza altra scorta (canz.)</i>	<i>Nel mar mio tempestoso e pien de flucto Ogne mio occhio è de Arhetusa herede</i>
c. LX r.	<i>Amor già mai non fier con soa quadrella Qual palude, qual mar, qual fiume argente</i>	<i>Amor già mai non fier con soa quadrella Qual palude, qual mar, qual fiume argente</i>
c. LX v.	<i>Nel mar mio tempestoso e pien de flucto Ogne mio occhio è de Arhetusa herede</i>	<i>Chi dolce scorge de voi, donna, il viso La stella che solea, senza altra scorta (canz.)</i>
c. LXI r.	<i>hoge sotterra, sterile et asciucto (prosecuzione della canz.)</i>	<i>hoge sotterra, sterile et asciucto (prosecuzione della canz.)</i>
c. LXI v.	<i>Nel mar mio tempestoso e pien de flucto Ogne mio occhio è de Arhetusa herede</i>	<i>che non posso pensar se non de morte (prosecuzione della canz.)</i>
c. LXII r.	<i>Il cielo invidioso ha in sé raccolto Arno, pocho anzi lucido e giocondo</i>	<i>Il cielo invidioso ha in sé raccolto Arno, pocho anzi lucido e giocondo</i>

Come già detto, Sn non è consultabile al pubblico poiché in fase di pre-restauro. Una rapida occhiata gettata al volume ha consentito tuttavia di valutarne approssimativamente lo stato della copia. L'esemplare non è in ottimo stato di conservazione; si evidenziano infatti buchi di tarli, pronunciati soprattutto in corrispondenza della rilegatura, macchie d'umidità e distacco di alcune carte.

L'intero esemplare napoletano è stato corretto in più punti dalla mano di un revisore che abbiamo siglato *α*. Gli interventi da essa condotti sono di vario genere: modificazione di forme grafico-fonetiche e morfologiche, ripristino dell'esatta concordanza sintattica tra gli elementi della frase, introduzione di alcune particelle mancanti e normalizzazione delle anomalie metriche. Gli elementi di cui disponiamo non ci consentono tuttavia di individuare l'identità del revisore in questione.

**Sb** = BOLOGNA, Biblioteca dell'Archiginnasio.

L'esemplare bolognese è conservato presso la Biblioteca dell'Archiginnasio. La segnatura del libro, ricavabile dal vecchio catalogo cartaceo "Fрати Sorbelli", è 16 K. IV. 15.

Il libro si presenta integro e in ottimo stato di conservazione, modernamente rilegato con l'aggiunta di 31 carte manoscritte riportanti rime attribuite dalla scheda catalografica a P. Bembo e J. Sannazaro, più alcuni capitoli ternari d'argomento religioso aggiunti in fine. Sul dorsino troviamo l'indicazione CARAZOLO JO. FRANCESC. /AMORI/ CON MSS./ NAPOLI/ JO. CANETO, 1506; in fondo al libro un timbro riporta "Biblioteca Comunitativa-Magnani Bologna".

L'ordinamento delle rime da c. LIX r. a c. LXII r. è già stato riportato nella precedente tabella.

**Sh** = HARVARD, Houghton Library.

La cinquecentina viene citata da F. Gorruso in *Le rime di Giovan Francesco Caracciolo nel Codice Barb. Lat. 4026 della Biblioteca Apostolica Vaticana: studio ed edizione*. Ci è stato possibile rintracciarla agevolmente attraverso la consultazione del catalogo on-line della biblioteca di Harvard (HOLLIS), comprendente anche il catalogo della Houghton Library. La scheda catalografica parla molto chiaramente di un esemplare dal titolo AMORI DE IOAN FRANCESCO CARAZOLO PATRITIO NEAPOLITANO di "Carazolo, Giovanni Francesco", "Impressa in Napoli: Per maestro Ioanne Antonio de Caneto paulense, nel anno MDVI [1506] del mese di aprile..", "Air-Aiir contain a prefatory letter "Alo illvstrissimo signore ... Prospero Colonna Hieronymo Carbone", edita da "Carbone, Hieronymus, d. 1527", stampata da "Caneto, Giovanni Antonio" ed appartenuta precedentemente a "De Landau, Horace, barone, 1824-1903."

La segnatura indicata dal catalogo è: f IC C1768 506°, accompagnata dalla nota "With the bookplate of barone Horace de Landau. Half green morocco and paste-paper boards".

**SI** = LONDON, British Library.

L'esemplare Londinese è conservato nel ricchissimo patrimonio librario della British Library.

La sua collocazione è la seguente: London, British Library, St. Pancras Reading Rooms; 1347.m.4.

**Sp** = PERUGIA, Biblioteca Comunale Augusta.

L'esemplare perugino, perfettamente conservato, si trova presso la Biblioteca Comunale Augusta di Perugia, con collocazione "Sala Conestabile della Staffa" e segnatura: I G 103.<sup>226</sup>

Il libro è stato oggetto di un successivo lavoro di rilegatura tipicamente umbro: è stato infatti protetto con una copertina in pergamena dotata di sette laccetti in pelle (di cui oggi resta solo la porzione incollata alla pergamena). All'interno, tra la copertina ed il primo foglio di guardia, due bande pergamenee ottenute dal ritaglio d'un antico codice manoscritto fissano la copertina al resto del libro. Il perfetto stato di conservazione consente di apprezzare con agio le filigrane: il primo e l'ultimo foglio di guardia mostrano, ben visibile, la medesima filigrana, simile a quelle riprodotte ai numeri 3410 – 3420 (vol. I) del repertorio di C. M. Briquet<sup>227</sup>; alla c. LXXVI recto e verso, ove terminano gli *Amori* ed inizia *Argo*, è invece ben visibile una seconda filigrana, anch'essa riscontrabile nel medesimo catalogo ai numeri 10718 o 10721 (vol. III).

L'esemplare è corretto con inchiostro marrone dalla medesima mano che ha corretto Sn. Le correzioni sono esattamente le stesse dell'esemplare napoletano: si può dunque ipotizzare che uno stesso revisore abbia avuto contemporaneamente a disposizione due esemplari (Sn e Sb) ed abbia eseguito su di essi un'unica campagna di correzione del testo. Esistono tuttavia delle piccole divergenze correttorie: nella copia perugina, ad esempio, *a* non taglia la *r* di *corre* in Ar. 42, v. 6 come invece aveva fatto in Sn e così non cassa neppure la *h* di *anthia* in Ar. 68, v. 18, interpretabili o come errori di omissione d'apposizione della correzione oppure come casi di mancata copiatura di una correzione di peso minore.

Va rilevato infine come in Ar. 13, v. 9 l'errore di stampa *asclota*, da noi emendato in *ascolta*, compare nella forma corretta, probabilmente in seguito ad una correzione in corso di stampa.

---

<sup>226</sup> La scheda catalografica cartacea della cinquecentina rinvia all'*Index Aureliensis. Catalogus librorum sedecimo saeculo impressorum* – Prima pars – Tomus VI - Genève 1976.

<sup>227</sup> C. M. Briquet, *Les filigranes. Dictionnaire historique des marques du papier dès leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600*, Jullien, Genève 1907, e successive ristampe.

L'ordinamento delle rime di Sp corrisponde a quello di Sb, confermando quindi nel distacco delle carte e nel conseguente caos fotografico la causa della perturbazione dell'ordinamento dei componenti di Sn.

#### 4.1.3 Testimoni parziali

Alcuni testimoni parziali delle rime sono citati da M. Santagata in *La lirica aragonese* e, più distesamente, nell'articolo *Nota su un sonetto attribuito al Sannazaro*<sup>228</sup>. Si tratta dei seguenti esemplari:

- **F** = FIRENZE, Biblioteca Riccardiana, RICCARDIANO 2752.

Codice di fine Quattrocento. Il manoscritto riccardiano rivela la presenza di tre sonetti ed una canzone facenti parte del canzoniere barberiniano; si tratta dei testi *Euridice perchossa dal freddo angue* (Barberiniano CLXXIII, Amori 89), *Minerva ogni suo ingegno, Un rosignol so' fato in solitudine* (Barberiniano CXXXI, Amori 72) e della canzone *Per riposarme un giorno era io a l'ombra* (Barberiniano CCCCXIX, Amori 196). Il codice ospita una miscellanea di rime che antologizza *Rime ed alcune prose d'Autori Napoletani*. Secondo M. Santagata la natura della miscellanea impedirebbe di "vedere nella presenza del Caracciolo l'indizio di una diffusione [delle sue rime] al di fuori dei confini napoletani"<sup>229</sup>.

- **I** = INDIANA, University of Notre Dame, Rare Books Room, MANU. 17.

Nell'articolo *Nota su un sonetto attribuito al Sannazaro*, M. Santagata attribuisce a Giovan Francesco Caracciolo la paternità del sonetto *Milli pungenti chiodi et milli dumi*, che Dino S. Cervigni<sup>230</sup> affermava di aver letto nel manoscritto Rare Books Room, Manu. 17 della University of Notre Dame come attribuito al Sannazaro (attribuzione che pare dunque, nuovamente, confermare la vicinanza poetica dei due autori).

- **V** = VIENNA, Österr. Nationalbibliothek, MS. CL. 3220\* [PHILOL. 194].

---

<sup>228</sup> In «Studi e problemi di critica testuale», n. 20 Aprile 1980.

<sup>229</sup> M. Santagata, *La lirica*, p. 53.

<sup>230</sup> In «Studi e problemi di critica testuale», n. 19, Ottobre 1979.

Codice cartaceo; 200 carte numerate sul *recto*. H. J. Hermann<sup>231</sup> ritiene che le miniature del codice lo collochino nell'ottavo decennio del Quattrocento; M. Santagata dissente, collocando il manoscritto nei primi anni settanta dello stesso secolo. Il codice contiene da c.11 r. a c. 84 r. il *Naufragio* di Giovanni Aloisio e una sezione di rime in morte di Carina Misallia, la donna cantata nel canzoniere che precede questa sezione. Da c. 89 r. a c. 93 v., staccati dal canzoniere da due carte bianche, troviamo un'appendice di componimenti consolatori per la morte di Carina inviati all'Aloisio da vari autori. Tra le varie rime troviamo due sonetti del Caracciolo: *Con altri remi ormai, con altri venti* e *Godite, Morte, omai la verde spoglia*, editi entrambi nell'*Appendice 2* de *La lirica aragonese*, ove sono trascritti tutti i testi della corona in morte di Carina Misallia.

---

<sup>231</sup> H. J. Hermann, *Die Handschriften und Inkunabeln der italienischen Renaissance. Unteritalien: Neapel, Abruzzen, Apulien und Calabrien*, Leipzig 1933.

## 4.2 Il testo critico

### 4.2.1 Il lavoro editoriale

La presente edizione intende presentare al lettore in testo critico le rime che costituiscono gli *Amori* ed *Argo*, i due canzonieri editi postumi nel 1506 da G. Carbone, più un saggio dei componimenti del codice barberiniano che non sono passati alla stampa.

Per quanto riguarda le due raccolte della *princeps*, l'edizione ha assunto a testo di riferimento quello testimoniato dalla stampa cinquecentesca, desunto dall'esemplare napoletano della stampa stessa. Per quanto riguarda invece le rime dell'Appendice, ovvero quelle testimoniate esclusivamente dal Barb. Lat. 4026, l'edizione si è basata necessariamente sul solo codice in questione.

La prima fase del lavoro è consistita nella trascrizione dei 475 testi di B, delle 220 rime degli *Amori* e dei 108 componimenti raccolti in *Argo*, fase estremamente delicata che ha consentito all'editore di registrare puntualmente i numerosissimi interventi correttori della mano  $\beta$  sul testo di B, così come quelli meno frequenti della mano  $\alpha$  sul testo di S.

Terminata la fase di trascrizione è stato possibile passare alla vera e propria collazione dei testimoni integrali (non sono invece stati presi in considerazione i testimoni parziali) per quanto riguarda le rime degli *Amori* e quelle di *Argo*. In quest'occasione si è deciso di prendere nota scrupolosamente sia delle varianti propriamente testuali, che delle innumerabili varianti di ordine grafico-fonetico, sulle quali spesso si giocano gli interventi correttori di  $\beta$ . Attraverso l'analisi dei risultati della collazione è quindi stato possibile fissare il testo definitivo delle rime ed allestire gli apparati dei testi che hanno inteso consentire al lettore la semplice ed immediata comprensione dello stato della tradizione testuale e delle scelte effettuate dall'editore.

Per quanto riguarda l'essenziale *Appendice* di componimenti testimoniati esclusivamente da B, il lavoro è risultato chiaramente più semplice ed è consistito nella trascrizione delle rime del codice con contestuale registrazione degli interventi di  $\beta$ , seguita dall'allestimento di semplici apparati registranti prevalentemente lo stato del testo, la revisione  $\beta$ , più gli emendamenti proposti dall'editore in alcuni *loci*. Analogamente, i componimenti trãditi solamente da S sono stati oggetto della semplice trascrizione; l'apparato ad essi relativo si limita a riportare eventuali correzioni di  $\alpha$  o interventi dell'editore.

#### 4.2.2 Struttura dell'edizione degli *Amori* e di *Argo*

Il testo critico è riportato nella prima parte, in alto, delle singole pagine, preceduto da una doppia numerazione araba e romana. Il numero arabo indica la successione delle rime nella stampa (Am. 1, Am. 2, Am. 3...ecc. Ar. 1, Ar. 2, Ar. 3... ecc.); il numero romano, posto fra parentesi tonde, rimanda invece alla numerazione che nel manoscritto barberiniano precede ogni singolo componimento. Da CLXXIII in poi, il numero stesso è accompagnato da un'ulteriore cifra araba che corregge costantemente l'errore di numerazione del manoscritto determinato dalla ripetizione di CLXXIII. Ad es:

101. (CCCLXXXX – 391)

In calce ad ogni testo, una prima fascia è dedicata ai testimoni che tramandano il componimento in questione. Nella maggioranza dei casi essa riporta le due sigle S e B, in 12 casi (9 per gli *Amori* e 3 per *Argo*) la sola sigla S.

Segue il vero e proprio apparato, costituito da due distinte parti. La prima fornisce lo stato del testo dell'esemplare napoletano ed è presente allorquando vi siano notizie utili da riportare. Essa si limita a riportare, preceduti dall'indicazione di verso, i luoghi in cui:

- l'editore è intervenuto emendando il testo. In questi casi l'apparato assume la seguente forma:

14 no [è] mia] no mia S

dove la prima lezione è quella proposta dall'editore e messa a testo, la seconda quella riportata da S.

- l'editore ha corretto il testo di S sostituendo la lezione della stampa con quella testimoniata da B. In questi casi l'apparato assume la seguente forma:

14 mirate B] mirare S

dove la prima lezione è quella di B accolta a testo, la seconda quella di S.

- l'editore ha accolto l'emendamento proposto dalla mano  $\alpha$ . In questi casi l'apparato assume la seguente forma:

78 e<t> im  $\alpha$ ] et im S

dove la prima lezione è quella di  $\alpha$  accolta a testo, la seconda quella di S.

- l'editore ha corretto il testo di S in base all'*errata corrige*. In tal caso l'apparato assume la seguente forma:

9 arco *errata*] archo S

dove la prima lezione è quella dell'*errata corrige* accolta a testo, la seconda quella di S.

- l'editore non ha accolto la correzione di  $\alpha$ , ma la riporta a titolo documentario. In tal caso l'apparato assume la seguente forma:

1 Thauro S] T<h>auro  $\alpha$

Dove la prima lezione è quella di S, accolta a testo, la seconda quella di  $\alpha$ , scartata.

La prima lezione è quindi sempre accolta a testo, le parentesi quadre separano due differenti lezioni, la seconda lezione è sempre quella scartata, le parole in corsivo sono da attribuire all'editore.

Ogni qualvolta il testo di B o gli interventi di  $\alpha$  abbiano consentito di emendare il testo senza l'intervento diretto dell'editore, si è scelto di mettere a testo le lezioni da essi testimoniati. La lezione corretta di B viene accolta quando risulta compatibile con la forma grafico-fonetica di S, altrimenti viene rifiutata in favore dell'intervento dell'editore che emenda il testo di S sulla base della lezione di B e nel rispetto delle peculiarità di S. Si trova dunque in apparato l'indicazione della sostituzione di un *morende* con *morendo*:

11 morendo B] morende S

mentre viene rifiutata la forma *dimostar*, testimoniata da B, in luogo di un ipermetro *demonstrare* di S. In questo caso, dunque, interviene l'editore nel modo seguente:

2 demostrar<e>] dimostrare S

Quando gli emendamenti al testo di S risultano proposti da  $\alpha$  e confermati dalla lezione di B, l'apparato assume la seguente forma:

34 et a B] e[t] a  $\alpha$  e a S

La seconda fascia d'apparato presenta le lezioni di B che divergono dal testo di S e le lezioni prodotte dall'intervento correttivo della mano  $\beta$  sul testo di B, sia che esse diano come risultato lezioni diverse da quelle di S, sia che esse stabiliscano la medesima lezione di S. Si tratta quindi di una sorta d'apparato genetico: attraverso le lezioni di B, corrette da  $\beta$ , esso delinea almeno due fasi del processo redazionale delle rime degli *Amori* e di *Argo*.



In questa seconda fascia l'apparato può:

- mostrare la sola lezione di B, divergente da quella di S per ragioni grafico-fonetiche, come nel seguente caso:

12 ochi fiere

In questo caso i due termini sono entrambi lezioni di B diverse da quelle di S per ragioni grafico-fonetiche, presenti al verso 12 e non adiacenti nel verso (sono infatti separate da due spazi). Nel seguente caso invece, le lezioni sono sempre lezioni di B diverse da quelle di S per ragioni grafico-fonetiche, ma adiacenti nel verso (separate da un solo spazio).

3 et vidi.

- mostrare la sola lezione di B, divergente da quella di S a livello sostanziale, come nel seguente caso:

5 cossì quand' io dollente vidi quella

dove la lezione di B diverge nella sostanza da quella testimoniata dalla stampa che, nel caso in questione, è *cossì quando prestante vide quella*.

- mostrare la lezione di B corretta da  $\beta$ , come nel seguente caso:

5 fiachata] fiaccata  $\beta$

dove il primo termine è la lezione di B, il secondo la lezione prodotta dalla correzione di  $\beta$ .

- riportare emendamenti al testo di B proposti dall'editore, come nel seguente caso:

1 ifiamma *da emendare in* i[n]fiamma

In alcuni casi la lezione di B è costituita da una porzione testuale più ampia del necessario: solitamente questo accade quando potrebbero esservi dubbi sull'esatta collocazione della lezione nel verso, oppure quando questa serve a mettere in luce l'aggiunta o l'omissione di un termine rispetto alla lezione di S o a quella di  $\beta$ . Lo stesso può accadere per la lezione di  $\beta$  nei confronti di quella di S o di B.

Nel caso vi sia una sola lezione, essa è sempre quella di B; nel caso ve ne siano due separate dalla parentesi quadra, la prima è quella di B, la seconda quella di  $\beta$  che corregge B.

#### 4.2.3 Struttura dell'edizione dell'Appendice di testi testimoniati esclusivamente da B

I quattro testi editi nell'*Appendice*, essi presentano a testo la lezione del codice, corredata da un essenziale apparato. Quest'ultimo presenta in una prima fascia l'indicazione del testimone che li

riporta — dunque, esclusivamente la lettera B —, mentre in una seconda fascia registra gli interventi di  $\beta$  e indica eventuali emendamenti apportati dall'editore al testo di B.

#### 4.2.4 Criteri di trascrizione di S

Nella trascrizione dei componimenti della stampa si è deciso di mantenere le forme grafiche di S anche nel caso esse possano essere interpretate come usi grafici dei correttori, oppure consuetudini dello stampatore. Questa scelta infatti, unita al confronto con le forme grafico-fonetiche di B e con gli interventi di  $\beta$ , consente di rilevare alcune delle direttrici di carattere grafico-fonetico che guidano la riorganizzazione del materiale testuale di B nella redazione a stampa.

In merito ai seguenti punti, tuttavia, è stato necessario stabilire criteri diversi da quello conservativo:

- U/V: si è distinto il grafema vocalico o semivocalico da quello da quello consonantico secondo l'uso moderno.
- Y/I: sono state prevalentemente rese con *i* al fine di normalizzare un uso sovente incoerente di questi grafemi.
- -zz-/-z-: le forme che presentano -zz- per -z- sono state conservate, sebbene la norma ne preveda la regolarizzazione. Questo per consentire al lettore di apprezzare la frequente geminazione prodotta dall'intervento della mano  $\beta$ . (Es. lezione di B: *sforza* → correzione di  $\beta$ : *sforcza* → lezione di S: *forzza*).
- ABBREVIAZIONI E SCIOGLIMENTI: Sono presenti nella forma dei *tituli* che abbreviano *n* o *m*. Rari i compendi con asta della *p* o della *q* tagliata e *tituli* apposti sopra le medesime lettere. Essi sono stati sciolti secondo l'uso consueto. Frequente è l'uso di &: è stato regolarmente sciolto con *e* davanti a consonante, con *et* davanti a vocale.
- MAIUSCOLE: sono state regolarizzate secondo l'uso moderno. Sono maiuscoli: nomi propri, nomi di animali o personaggi mitologici, segni zodiacali, entità astratte personalizzate, nomi propri di luogo, nomi di divinità.
- SEPARAZIONE DI PAROLE GRAFICHE UNITE: S presenta numerose parole in *scriptio continua*. La nostra trascrizione riporta secondo l'uso corrente le parole stampate in questa forma e introduce i segni diacritici necessari. Le forme grafiche separate sono le seguenti: parole elise unite alla parola successiva con iniziale vocalica (un'altra,

ch'avanzan, dov'io...), tre parole unite di cui le prime due in forma elisa davanti a vocale (c'ogn'altra...), monosillabi terminanti per vocale uniti ad un successivo articolo determinativo aferetico (se 'l, che 'l...), articolo determinativo plurale *gli* (o una sua forma articolata) unito al sostantivo *occhi* (gli occhi, degli occhi...), fusione dell'articolo indeterminativo *un* con il successivo sostantivo (un altro...), unione dell'aggettivo *bei* o *begli* al sostantivo *occhi* (bei occhi...), fusione di una preposizione con la parola successiva (in oblio, a dir..), semplici giustapposizioni di parole grafiche realizzate *in continuum* (me sfida, ogni altro...), unione di articolo determinativo o preposizione ad una successiva parola aferetica (de 'gnorantia...) e unione di monosillabo con una forma successiva presentante raddoppiamento fonosintattico (da ·llor, e ·ffemme...). Meno facile è il trattamento delle preposizioni. Nel caso esse si presentino unite graficamente ad una *l* potrebbero dar luogo ad una forma separata (preposizione semplice + articolo aferetico 'l) oppure ad una forma articolata analoga a quella moderna (*col, del, nel...*). Relativamente a queste forme, la nostra trascrizione ha scelto di presentarle in forma unita. Nell'edizione si troveranno dunque: *col, dal, del, nel, sul...* Anche le preposizioni articolate formate da preposizione + *gli* si presentano in forma continua; è il caso di *degli, negli, agli, dagli...* In altri casi le preposizioni compaiono in forme del tipo *de la*, dove sono seguite da un articolo determinativo non aferetico; anche in questi casi potrebbero essere ricomposte in una forma unica (*dela*) che sarebbe interpretabile come una preposizione articolata con *l* scempia. La nostra trascrizione, considerando la percezione moderna di queste forme che risultano estranee a quelle consuete, le presenta staccate, così come compaiono nella stampa, al fine di metterne in risalto la peculiarità. Si troveranno dunque: *de la, da le, de le, ne la, ne le, a le...*

- **RICOMPOSIZIONE DI PAROLE GRAFICHE SCOMPOSTE:** la stampa napoletana presenta anche svariati casi di parole rese in forma grafica separata. Si tratta prevalentemente di cultismi di derivazione latina che contengono in sé un suffisso immediatamente distinguibile. Quest'ultimo, reso graficamente in forma latina, viene anche separato dalla parola in modo da risaltare maggiormente. In questa tipologia rientrano essenzialmente forme verbali: verbi con suffisso *ad-* (adpare, adventa...), verbi con suffisso *in-* (invola...) e verbi con suffisso *de-* (delira...). Si riscontrano tuttavia anche alcuni casi di avverbi (dinanze) e aggettivi (de-sparsa). In questi casi la trascrizione presenta le parole in forma unita.
- **ACCENTI TONICI E GRAFICI:** sono stati apposti su alcune parole per distinguere le coppie omografe, oppure in forme morfologiche desuete o ancora nel caso non sia d'immediata

comprensione la collocazione dell'accento (es. *à* = ha, *ò* = ho, *òr* = oro, *pò* = può, *pòi* = puoi, *sòle* = è solito...).

- APOSTROFI: sono stati introdotti secondo i criteri odierni; non sono stati utilizzati apostrofi per segnalare i frequenti troncamenti, né le forme apocopate, se non in alcuni casi: *a'* = ai, *da'* = dai, *de'* = dei, *fe'* = fece, *so'* = sono, *ver'* = verso...
- PUNTEGGIATURA: in S sono presenti alcuni segni interpretabili come forme interpuntive. Si tratta di una barra obliqua costituita da un sottile tratto che sale dal basso verso l'alto, di una sorta di punto a sezione romboidale che chiude alcuni componimenti e di due punti, anch'essi a sezione romboidale, disposti come gli odierni due punti. La comprensione di quale sia il valore da attribuire a questi segni non è facile: mentre il punto pare semplicemente indicare la conclusione di un componimento, la barra, che ricorre in tutte le forme metriche, prevalentemente in fin verso, sembra essere un segnale di breve pausa tra un sintagma e l'altro. I due punti ricorrono esclusivamente nelle "forme lunghe", canzoni, sestine, nelle ballate madrigali e in fine verso, forse ad indicare una pausa sintattica di sensibile rilievo. Al momento della trascrizione, gli odierni criteri di punteggiatura hanno dovuto confrontarsi con la non semplice sintassi di G. F. Caracciolo incline a lunghi periodi sintattici (talvolta a sonetti costituiti da un unico, lungo periodo) e a strutture inarcate, in più di un caso complicate da complesse architetture ipotattiche rette da un solo verbo. Vi sono inoltre casi di quartine o terzine in cui il verbo sembra non esistere o intere stanze che accumulano cataloghi laudativi a verbo sottinteso; ciò rende talvolta ardua l'interpretazione del significato dei testi. La decisione di adattare ai componimenti degli *Amori* e di *Argo* una punteggiatura simile a quella moderna, incrociandosi con le molteplici resistenze opposte dalla struttura sintattica dei testi, ha dunque prodotto una punteggiatura che tenta di rendere il più possibile agevole la comprensione dei testi, pur nella percezione del suo carattere in alcuni punti estremamente labile e passibile di una pluralità di possibili scelte alternative. La difficoltà con la quale ci siamo scontrati, tuttavia, era ben presente anche ad un attento commentatore quale F. Meninni che nel suo *Il ritratto del sonetto e della canzone*<sup>232</sup>, paragrafo *Serie d'autori italiani più celebri del primo tempo, che composesero sonetti*, parlando delle rime di Giovan Francesco Caracciolo afferma: "ma ne avviene, in leggere i suoi componimenti, quel che Aristotele allegò per una delle cagioni onde i libri d'Eraclito riuscivano a' lor lettori intollerabilmente oscuri, cioè per essere in ogni parola

---

<sup>232</sup> F. Meninni, *Il ritratto del sonetto e della canzone*, Passaro, Napoli 1677; l'opera ha goduto di una recente edizione a cura di Clizia Carminati nella collana Biblioteca Barocca, Argo, Lecce 2002.

appuntati”. In nota, Clizia Carminati, curatrice dell’edizione moderna dell’opera del Meninni, glossa il passo in questione: “Rhet. III, 5 (1407b 11-18): Aristotele parla della difficoltà di punteggiare la scrittura di Eraclito, potendo alcuni termini legarsi indifferente a ciò che li precede o a ciò che li segue.”

#### 4.2.5 Criteri di trascrizione di B

Il compilatore del manoscritto barberiniano scrive in una minuscola corsiva piuttosto chiara e comprensibile.

Per quanto riguarda la trascrizione delle lezioni del codice, sono stati applicati i medesimi criteri adottati per la stampa napoletana, salvo il trattamento di *z* geminata in luogo di *z* scempia sul quale, in questo caso, si è deciso di mantenere un atteggiamento conservativo al fine di apprezzare gli interventi della mano *β*.

Il criterio generale di riferimento è stato di tipo conservativo, al fine di apprezzare immediatamente le variazioni grafico-fonetiche e morfologiche occorse nel passaggio redazionale  $B \rightarrow \beta \rightarrow S$ .

Possono risultare utili solo alcune considerazioni:

- ABBREVIAZIONI E SCIOGLIMENTI: sono presenti, ma non frequenti, sia quelli con *tituli* che i compendi con taglio dell’asta della *q*, della *p* e dell’*h*.
- SEPARAZIONE DI PAROLE GRAFICHE UNITE: anche in B riscontriamo l’uso di parole scritte in forma grafica continua. L’uso è tuttavia ridotto rispetto a quello della stampa e si limita alle forme articolo + sostantivo o aggettivo e preposizione semplice o articolata + sostantivo o aggettivo. Le parole sono state rese in forma separata secondo l’uso moderno.
- RICOMPOSIZIONE DI PAROLE GRAFICHE SCOMPOSTE: il manoscritto presenta pochi esempi di parole rese in forma grafica separata. Si tratta sempre di termini in cui è isolabile nella prima parte un suffisso di origine latina (*in-* o *ad-*), unverbato nella lingua italiana. Anche in questo caso le parole vengono ricomposte secondo l’uso odierno.
- ACCENTI: il compilatore di B appone accenti su alcune parole accentate graficamente anche nell’uso moderno e in altre oggi non accentate. Sono talvolta con accento forme

quali: *va, fa, dà, ha* (nella forma *n'à = non ha*), *è...* In tutti questi casi l'intervento editoriale ha normalizzato secondo gli usi correnti.

Per quanto riguarda le correzioni apposte dalla mano *β*, esse sono vergate in una minuscola corsiva di facile lettura. Anche nella trascrizione degli interventi di *β*, la scelta è stata quella di conservare le forme grafiche utilizzate dal correttore.

## 4.3 Forme metriche

### 4.3.1 Sonetti, canzoni, sestine, madrigali e ballate

Come si può agevolmente desumere dalle tavole dei componimenti relative agli *Amori* e ad *Argo*, la maggior parte delle rime amorose di G. F. Caracciolo si costruisce sui generi metrici tradizionali codificati dal *Canzoniere* petrarchesco.

Gli *Amori* si compongono infatti di 220 testi così suddivisi: 202 sonetti, 13 canzoni, 3 sestine, una sestina doppia ed una ballata-madrigale; *Argo*, invece, ospita tra le sue rime 100 sonetti, 4 canzoni, 1 sestina, 2 madrigali e un componimento di difficile definizione metrica.

Di seguito vengono riportati nello specifico gli schemi metrici sui quali sono costruiti i componimenti dei due canzonieri a stampa.

### 4.3.2 *Amori* e *Argo*: sonetti

Gli schemi metrici dei sonetti degli *Amori* di *Argo* sono i seguenti:

ABBA ABBA CDC DCD

*Amori* 2, 3, 4, 6, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 23, 24, 27, 28, 29, 31, 32, 35, 36, 38, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 53, 54, 55, 57, 58, 59, 62, 64, 66, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 87, 89, 90, 91, 92, 94, 95, 97, 98, 100, 103, 105, 106, 107, 109, 110, 111, 112, 113, 115, 116, 117, 119, 120, 121, 122, 123, 125, 126, 129, 130, 132, 135, 136, 137, 138, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 148, 149, 150, 151, 153, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 162, 163, 165, 166, 167, 168, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 177, 178, 180, 181, 183, 184, 185, 186, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 199, 202, 203, 205, 206, 207, 208, 210, 214, 215, 216, 220

*Argo* 1, 2, 3, 4, 7, 11, 13, 14, 15, 16, 19, 20, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 43, 44, 47, 48, 49, 50, 53, 54, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 66, 68, 69, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 81, 83, 84, 86, 87, 88, 89, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 100, 102, 103, 104, 106, 108

ABAB ABAB CDC DCD

*Amori* 25, 67, 76, 84, 85, 86, 93, 102, 104, 118,

	128, 131, 134, 147, 152, 154, 161, 169, 176, 179, 182, 198, 201, 212, 217, 218, 219
	Argo 8, 12, 42, 46, 51, 52, 65, 67, 70, 71, 82, 85, 98, 105, 107
ABBA ABBA CDE CDE	Amori 5, 7, 16, 22, 52, 60, 65, 88, 96, 99, 108, 114, 139, 213
ABBA ABBA CDE DCE	Argo 5, 9, 22, 55, 72 Amori 211
	Argo 10, 21
ABBA ABBA CDE DEC	Amori 63
	Argo 18
ABBA ABBA CDC CCD	Amori 133
ABBA ABBA CDC CDC	Amori 61
ABBA ABBA CDC ECE	Argo 91
ABBA ABBA CDD DCC	Amori 17
ABBA ABBA CDE CED	Amori 15
ABAB ABAB CDC ECE	Argo 90
ABAB ABAB CDE CDE	Amori 124
ABAB ABAB CDE CED	Amori 1
ABAB ABAB CDE DCE	Amori 127

### 4.3.3 *Amori e Argo: canzoni*

Riportiamo di seguito gli schemi metrici delle canzoni contenute nei due canzonieri a stampa:

Amori 20	6 stanze ABCBAACCD <sub>e</sub> EDEFdF (ABCCBCD <sub>b</sub> D)
Amori 21	8 <i>coblas unissonans</i> 176



	ABCDEFG (Fg)
Amori 26	7 stanze ABbCBAAaCCDEeDFFf (ABBb)
Amori 33	6 stanze abCabCcdeeDff (Abb)
Amori 34	6 stanze abCabCcdeeDff (Abb)
Amori 39	4 stanze ABCBAcddEEFeF (AbbCCDcD)
Amori 56	7 stanze ABbCABbCCDdEFFeF (AbbCDeD)
Amori 101	7 stanze ABbCBAAaCCDEeDFF (ABB)
Amori 164	5 stanze ABCBAcddEEFeF (abbCCDcD)
Amori 187	6 stanze ABBAACcDdEE (aBbCC)
Amori 196	6 stanze ABCBACcDeeDD (aBB)
Amori 197	7 stanze AbbCBaaCddEeDFF (abbCcBDD)
Amori 209	7 stanze ABCBAcCddEeFF (aBbCcDD)
Argo 23, 24	6 stanze abCabCcdeeDff (Abb)
Argo 45	8 <i>coblas unissonans</i> con rime interne al quarto e al 177

settimo verso  
AbC(d)EF(g)Hi  
(g)Hi

Argo 80

6 stanze  
AbbCBaCDceeDffGG  
(AbbCC)

#### 4.3.4 *Amori e Argo: sestine*

Amori 18

6 stanze con *retrogradatio* rispettata  
congedo con *retrogradatio* non rispettata: BAEDCF  
(A mille, B veste, C pianti, D versi, E verde, F fiancho)

Amori 30

6 stanze con *retrogradatio* non rispettata  
congedo con *retrogradatio* non rispettata  
Schema: ABCDEF – FAEBDC – CFDABE – ECBAFD –  
DEACFB – BDFECA  
Congedo: ABEFCD  
(A alpe, B campi, C sassi, D ombre, E pianto, F tempo)

Amori 204

6 stanze con *retrogradatio* rispettata  
congedo con *retrogradatio* non rispettata: BACDFC  
(A alma, B squilla, C morte, D sceptro, E marmo, F polve)

Argo 17

6 stanze con *retrogradatio* non rispettata e parole rima che a  
coppie presentano la medesima rima (A viso, B lume, C scorza, D  
riso, E brume, F forza). La *retrogradatio* è stata modificata per  
evitare l'uscita in rima baciata del terzo e quarto verso.<sup>233</sup>  
Schema: ABCEDF – FAECDB – BFDECA – ABCDEF –  
FAECDB – BFDECA  
Congedo: ABCDFE

#### 4.3.5 *Amori: sestina doppia*

Amori 200

12 stanze con *retrogradatio* rispettata  
congedo con *retrogradatio* rispettata  
(A lira, B rime, C lume, D tempere, E speme, F pianto)

---

<sup>233</sup> Di questa peculiare forma di struttura metrica si discute in A. Comboni, *Forme eterodosse di sestina nel Quattro e Cinquecento* nella miscellanea «Antico moderno», II, 1996, pp. 72-74.

#### 4.3.6 Argo: madrigali

Argo 99	abab cdcd
Argo 101	ABA BCB CC

#### 4.3.7 Ibridismi metrici

Sotto questa definizione raccogliamo due componimenti, Am. 37 e Ar. 6, che presentano uno schema metrico di difficile definizione.

Nel caso di Am. 37 il componimento presenta lo schema ABbACDEDCEEffE. Esso ci pare indubbiamente avvicinabile a quello di una ballata con ripresa XYyX, due mutazioni ABC e BAC ed una volta CDdC. Si tratterebbe dunque di una sorta di ballata madrigalizzata, rientrante in quella tendenza tipicamente quattrocentesca all'eterodossia del genere ballata che frequentemente si contamina con forme madrigalistiche. Lo schema metrico di Am.37, inoltre, è accostabile allo schema catalogato da N. Parzian alla p. 119 del suo repertorio metrico della ballata, al punto 140.o., là dove si riporta lo schema xYyZ ABC BAC CdDZ della ballata *Se, per antico stile* di Lodovico Domenichi.<sup>234</sup>

Il componimento *Quel fiero stral che me aventò nel core*, ovvero Ar. 6, invece, era stato interpretato da M. Santagata come una ballata. Esso, tuttavia, ci pare presentare una difficoltà di classificazione decisamente maggiore rispetto ad Am.37.

Lo schema metrico del testo è il seguente: A aBCDDeEBbE FGfg A.

Si tratta di uno schema di difficile interpretazione. Se tentassimo di leggerlo come ballata, dovremmo almeno riuscire ad individuare una ripresa posta all'inizio e alla fine della stanza, due mutazioni ed una volta, ma ciò è tutt'altro che semplice.

Pochi sono gli elementi interpretabili come costitutivi di una qualche architettura metrica. Il componimento si apre e si chiude con due versi endecasillabi in *-ore* e la chiusa è preceduta da un gruppo di quattro versi costituito da due endecasillabi e due settenari a rima alternata; isolato questo gruppo ed escluse le posizioni di inizio e chiusura, non riusciamo tuttavia a fornire alcuna interpretazione metrica ai versi restanti che non costituiscono alcuna struttura riconoscibile. L'unico

---

<sup>234</sup> Ci riferiamo alla tesi di laurea di N. Parzian, *Per un repertorio metrico della ballata, secoli XV e XVI*, Relatore prof. Andrea Comboni, Correlatore prof. Carlo Giunta, Università degli Studi di Trento, Facoltà di Lettere e filosofia, A.A 2007/2008.

emendamento praticabile risulta essere la correzione di *difesa* (v. 4), in *difese*, al fine di eliminare l'unica rima isolata, ed ottenere quindi lo schema A aBCDDcCBbC EFef A.

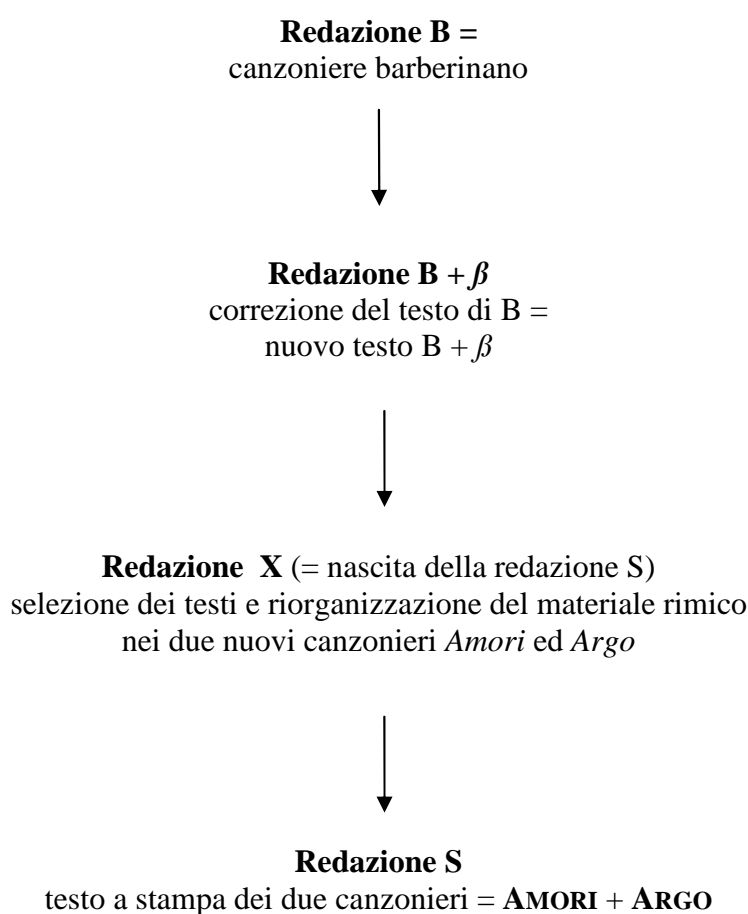
I diversi tentativi di individuazione di un qualche schema metrico riconoscibile ed il confronto con le tavole metriche delle opere di alcuni autori come Boiardo e Sannazaro non hanno saputo fornirci ulteriori elementi; unica considerazione utile risulta quindi il richiamo alla frequente presenza nella lirica cinquecentesca di forme metriche complesse, fuori dai canoni stabiliti, di componimenti spesso vicini alla poesia lirica musicata, al confine tra ballata, stanza isolata di canzone, madrigale e caccia.

Va tenuta infine presente anche la difficoltà interpretativa presentata dal componimento in questione, che suscita non pochi dubbi sintattici e semantici e fa sospettare la presenza di una qualche *impasse* redazionale nella stesura del testo. Resta tuttavia incomprensibile la ragione per cui un testo così debole sia dal punto di vista metrico che da quello semantico-sintattico sia riuscito a passare agevolmente attraverso la selezione strutturale del materiale testuale di B e sia passato alla stampa senza subire alcuna modifica sostanziale. Unica spiegazione possibile ad una tale anomalia ci pare essere proprio la peculiarità metrica del componimento, che lo renderebbe, agli occhi di un cultore del sonetto quale il Caracciolo, una sorta di preziosa rarità metrica.

#### 4.4 Rapporti tra S e B

L'analisi della vicenda redazionale degli *Amori* e di *Argo* ci ha permesso di tracciare una rappresentazione grafica della genesi della redazione S, ovvero dei canzonieri stessi così come essi sono testimoniati dalla stampa.

Lo schema risultante dall'analisi dei tre stadi redazionali delle rime degli *Amori* e di *Argo*, compiuta nel capitolo II, è dunque il seguente:



Uno schema analogo può essere utilizzato per illustrare la vicenda della tradizione testuale del nostro canzoniere. Va però operata una distinzione tra la tradizione degli *Amori* e di *Argo* intesi come organismi unitari, come *libri* poetici considerati nella loro totalità, e la tradizione dei singoli componimenti.

Per quanto riguarda i due canzonieri è chiaro come la stampa di A. De Caneto ne costituisca l'unico testimone. Ci troviamo quindi di fronte ad un caso di testimone unico a stampa, conservato in almeno sei esemplari. Come già detto in precedenza nel capitolo dedicato a G. F. Caracciolo, M. Santagata ipotizza con molta cautela la possibilità di una circolazione autonoma e manoscritta degli

*Amori* e di *Argo* all'inizio del Cinquecento: ciò verrebbe dedotto dalla notizia contenuta nel carteggio di Isabella D'Este in base alla quale la Marchesa di Cotrone avrebbe spedito alla duchessa, in data 12 settembre 1502, "un libreto de sonecti de Joan Francesco Carazolo, quale M.<sup>ma</sup> Joanna mia sore et cognata tenia" e poco dopo, il 20 novembre dello stesso anno, "certa opera che ha facto uno M. Joan Francesco Carazolo". M. Santagata commenta così quest'interessante informazione:

Mentre la "certa opera" inviata a novembre potrebbe benissimo essere di argomento non amoroso, il "libreto de sonecti" spedito in settembre sembra proprio uno dei due canzonieri di S. Il termine "libreto" ben si addice infatti ad una raccolta di piccola mole come è *Argo*, così come al titolo di *Argo: Sonetti, sextine et canzone cento...* sembra alludere l'indicazione "sonecti". In conclusione, pur con tutte le cautele del caso, potremmo avanzare l'ipotesi che i due canzonieri costitutivi della stampa del 1506 circolassero già separati agli inizi del secolo.<sup>235</sup>

Tuttavia, poiché fino ad oggi non è stata ritrovata alcuna testimonianza manoscritta dell'organizzazione delle rime degli *Amori* e di *Argo* in *liber*, possiamo affermare che attualmente la tradizione del canzoniere è costituita da un unico testimone a stampa conservato in più esemplari.

Passando alla tradizione dei singoli componimenti, i dati in nostro possesso cambiano: dei 220 componimenti degli *Amori*, 211 sono testimoniati anche da B e sono quindi stati oggetto della revisione compiuta da  $\beta$ , cosa che accade anche per 105 delle 108 rime di *Argo*. I testi in questione, dunque, considerati come componimenti autonomi, sono tramandati da B, da B corretto da  $\beta$  e da S. Possiamo quindi, attraverso la valutazione degli errori rilevati nel testo di B, in quello di B +  $\beta$  e in quello di S, provare a costruire uno *stemma codicum* che illustri la storia della tradizione di queste 211 + 105 rime, intese come sciolte.<sup>236</sup>

#### 4.4.1 Errori

La collazione effettuata tra il testo delle rime a stampa e quello dei medesimi componimenti testimoniati dal codice barberiniano ha consentito di rilevare la presenza di un discreto numero di errori comuni a B e ad S, non emendati dalla mano  $\beta$ . La tabella seguente ne riporta l'elenco:

---

<sup>235</sup> M. Santagata, *La lirica*, p. 71.

<sup>236</sup> Non si tiene qui conto delle poche rime testimoniate dai testimoni parziali citati al § 4.1.2.

### Errori comuni a B, B + $\beta$ ed S

Lezione corrotta di B, B + $\beta$ ed S	Lezione corretta proposta dall'editore
Am. 17, v. 12 B: Ma perché <i>quanto</i> in contenplar se interna S: Ma perché <i>quanto</i> in contemplar se interna	Ma perché <i>quando</i> in contenplar se interna Ma perché <i>quando</i> in contemplar se interna
Am. 20, vv. 36-37 B: altro che foglie amare più che <i>assentio</i> che sol de la memoria ogn'or m'è <i>assentio</i> S: altro che foglie amare più che <i>assentio</i> che sol de la memoria ogn'hor m'è <i>assentio</i>	<i>Rima identica non emendata</i>
Am. 22, v. 3 B: <i>quando</i> l'hore devote di Maria S: <i>quando</i> l'hore devote de Maria	quand' [à] l'hore devote di Maria quand' [à] l'hore devote de Maria
Am.33, v.12 B: socchorso ogni altra aita S: soccorso ogn'altra aita	socchorso [e] ogni altra aita soccorso [e] ogn'altra aita
Am. 33, v.13 B: a la <i>fragile</i> mia vita (+1) S: a la <i>fragile</i> mia vita (+1)	a la <i>fragil&lt;e&gt;</i> mia vita a la <i>fragil&lt;e&gt;</i> mia vita ( $\alpha$ )
Am. 44, v.8 B: pigliate prego che n'è <i>ben</i> tempo omai (+1) S: pigliate pregho che n'è <i>ben</i> tempo homai (+1)	pigliate prego che n'è < <i>ben</i> > tempo omai pigliate pregho che n'è < <i>ben</i> > tempo homai
Am. 51, v.13 B: <i>ma</i> cera al focho, solfo et esca a prova S: <i>ma</i> cera al foco, solfo et esca a p'prova	<i>me</i> cera al focho, solfo et esca a prova <i>me</i> cera al foco, solfo et esca a p'prova
Am. 56, v.28 B: ad <i>sì</i> superna belleza] bellecza $\beta$ e sì per tempo (+1) S: a <i>sì</i> superna bellezza e sì per tempo (+1)	ad < <i>sì</i> > superna belleza] bellecza $\beta$ e sì per tempo a < <i>sì</i> > superna bellezza e sì per tempo
Am. 65, v.9 B: <i>Sovente</i> l'huom di nocte quel pensiero	<i>Sovent' à</i> l'huom di nocte quel pensiero

S: <i>Sovente</i> l'hom de nocte quel pensiero	<i>Sovent'</i> à l'hom de nocte quel pensiero
Am. 84, v.11 B: ch'altra forza già mai né man <i>le</i> scioglie S: ch'altra forza già mai né man <i>le</i> scioglie	ch'altra forza già mai né man <i>lo</i> scioglie ch'altra forza già mai né man <i>lo</i> scioglie
Am. 89, v.3 B: <i>quando</i> madonna de dolor ferita S: <i>quando</i> madonna da dolor ferita	<i>quanto</i> madonna de dolor ferita <i>quanto</i> madonna da dolor ferita
Am. 95, v.5 B: de fiamme <i>e</i> strali, lacci e reti ascose S: de fiamme <i>e</i> strali, lazi] laczi <i>β</i> e reti ascose	de fiamme < <i>e</i> > strali, lacci e reti ascose de fiamme < <i>e</i> > strali, lazi] laczi <i>β</i> e reti ascose
Am. 101, v.65 B: né <i>li</i> sospiri anchor s'aceso]acceso <i>β</i> lume S: né <i>li</i> sospiri anchor s'acceso lume	né <i>de</i> sospiri anchor s'aceso]acceso <i>β</i> lume né <i>des</i> sospiri anchor s'acceso lume
Am. 132, v.9 B: Con artificio Amor, <i>con</i> ingegno tale (+1) S: Con artificio Amor, <i>con</i> ingegno tale (+1)	Con artificio Amor, <i>co'</i> < <i>n</i> > ingegno tale Con artificio Amor, <i>co'</i> < <i>n</i> > ingegno tale
Am. 143, v.9 B: Taci lingua mortal, calamo <i>e</i> inchiostro S: Tace lingua mortal, penna <i>e</i> inchiostro	Taci lingua mortal, calamo <i>e</i> [ <i>t</i> ] inchiostro Taci lingua mortal, calamo <i>e</i> [ <i>t</i> ] inchiostro
Am. 182, v. 14 B: ad sue losinghe, ardor caduco è fiore S: ad soi lusenghe, ardor caduco è fiore	ad sue losinghe, [ <i>e</i> ] ardor caduco è fiore ad soi lusenghe, [ <i>e</i> ] ardor caduco è fiore
Am. 189, v.6 B: <i>toglea</i> ad Apollo vergognoso assai S: <i>toglea</i> ad Apollo vergognoso assai	<i>togl</i> [ <i>i</i> ]ea ad Apollo vergognoso assai <i>togl</i> [ <i>i</i> ]ea ad Apollo vergognoso assai
Am. 191, v.6 B: dove per opra raro è chi <i>ge</i> ]ve <i>β</i> arriva <i>con v</i> <i>corretta sopra la g in modo da poter produrre</i> <i>un'errata interpretazione della direzione</i> <i>corretoria</i> S: dove per opra raro è chi <i>ge</i> arriva	dove per opra raro è chi <i>ve</i> arriva dove per opra raro è chi <i>ve</i> arriva



Am. 209, v.30 B: como hor per consolarne <i>né</i> con techo? S: com'hor per consolarne <i>né</i> con teco?	como hor per consolarne [son] con techo? com'hor per consolarne [son] con teco?
Ar. 6, v.4 B: contra ad cui maglia o scudo far <i>difesa</i> (:ese) S: contra ad cui maglia o scudo far <i>difesa</i> (:ese)	contra ad cui maglia o scudo far <i>difese</i> contra ad cui maglia o scudo far <i>difese</i>
Ar. 45, v.17 B: quando più <i>ardent'è noi</i> con la sua vista S: quando più <i>ardent'è noi</i> con la soa vista	quando più <i>ardent'è [a] noi</i> con la sua vista quando più <i>ardent'è [a] noi</i> con la soa vista
Ar. 61, v.7 B: et <i>chiedolo</i> mercé, piango e suspiro S: e <i>chiedolo</i> mercé, piango e sospiro	et <i>chiedo lo[r]</i> mercé, piango e suspiro e <i>chiedo lo[r]</i> mercé, piango e sospiro
Ar. 87, v.2 B: et luce dove Baie <i>Neptuno</i> bagna (+1) S: et luce dove Baie <i>Neptunno</i> bagna (+1)	et luce dove Baie <i>Neptun&lt;o&gt;</i> bagna et luce dove Baie <i>Neptun&lt;no&gt;</i> bagna

Come si può agevolmente desumere dai versi riportati, si tratta in ben 6 casi di errori di natura metrica che si ripetono identici nel testo di B e in quello di S.

In Ar. 6, v. 4 l'errore risiede invece nella parola rima che, così come è trasmessa da S e da B, produce l'unica rima irrelata del componimento, mentre, emendata in *difese*, si inserisce agevolmente nello schema metrico della lirica, rimando con *accese* (v. 7), *-tese* (v. 8), *-offese* (v. 11). Un ulteriore caso di errore in rima è costituito dai vv. 36-37 di Am. 20, dove la rima identica *assentio – assentio* risulta chiaramente erronea, ma di difficile emendamento.

Am. 191, v. 6 costituisce un caso particolare: il testo di B riporta infatti il verso nella lezione *dove per opra raro è chi [.].e arriva* con la prima lettera di *[.].e* interessata da una correzione. Dalla lettura del microfilm è possibile notare la presenza di due lettere sovrapposte, una *v* ed una *g*, ma risulta effettivamente difficile cogliere immediatamente la direzione correttoria. La sintassi corre subito in nostro aiuto e reclama chiaramente l'instaurarsi della lezione *dove per opra raro è chi ve arriva*; la lezione *ge*, inoltre, è facilmente identificabile come un settentrionalismo del copista di B. La difficoltà di lettura del monosillabo deve tuttavia aver creato qualche problema anche in seguito

alla stesura della redazione B; possiamo infatti pensare che, in occasione dell'allestimento dell'ipotizzato testimone X, il dubbio *ve/ge* si sia riproposto e che, nuovamente, si sia instaurata la lezione *ge*, trasmettendo dunque l'errore fino ad S.

I restanti errori identificati, ovvero la maggior parte, sono invece classificabili come errori di tipo sintattico o semantico dovuti all'omissione o all'errato inserimento di sillabe, monosillabi o singole lettere.

La presenza di una serie di errori comuni tra i due unici testimoni delle liriche amorose di G. F. Caracciolo ci sembra dunque conferire maggiore consistenza all'ipotesi di una stretta parentela tra il codice barberiniano e la stampa, per quanto i dati in nostro possesso non ci consentano di delineare con precisione la natura di questo rapporto.

Stabilita dunque l'esistenza di una parentela tra S e B, possiamo passare alla valutazione degli errori rilevabili nel testo di B, elencati nella tabella seguente:

#### Errori di B

Lezione corrotta di B	Lezione proposta dall'editore
Am. 8, v.10 quel fredo cor che mai pietà <i>no(n)</i> incende (+1)	quel fredo cor che mai pietà <i>no&lt;(n)&gt;</i> incende
Am. 12, v. 1 Quisto <i>signore</i> che ad freno e in dure morge (+1)	Quisto <i>signor&lt;e&gt;</i> che ad freno e in dure morge
Am. 28, v.1 Quanto lacrimo più, tanto più <i>ifiamma</i>	Quanto lacrimo più, tanto più <i>i[n]fiamma</i>
Am. 34, v.41 e 'l ciel <i>co(n)</i> ogni sua stella (+1)	e 'l ciel <i>co'&lt;(n)&gt;</i> ogni sua stella
Am. 34, v.43 se <i>a</i> agli ochi, al cor mai piaque] piacque <i>β</i>	se <i>&lt;a&gt;</i> agli ochi, al cor mai piaque] piacque <i>β</i>
Am. 55, v.14 o de le Nimphe <i>albero</i> e paradiso	o de le Nimphe <i>alber[g]o</i> e paradiso
Am. 56, v.13 io tremo, <i>agihazoz</i> ] <i>agihaczo β</i> , arroso e inpalidisco	io tremo, <i>aghiazo</i> ] <i>aghiaczo β</i> , arroso e inpalidisco
Am. 56, v.65	

non seria cosa alchuna che <i>non</i> ardisse (+1)	non seria cosa alchuna che <i>no&lt;n&gt;</i> ardisse
Am. 60, v.6 sue forze, sui <i>argumeni</i> più gagliardi	sue forze, sui <i>argumen[t]i</i> più gagliardi
Am. 61, v.7 son <i>passar</i> novo, nova tortorella	son <i>passer</i> novo, nova tortorella
Am. 65, v.5 qual penna mai de <i>igegno</i> o qual digna arte	qual penna mai de <i>i[n]gegno</i> o qual digna arte
Am. 68, v.4 “Mercè” chiamando so’ <i>langudo</i> e fiocho	“Mercè” chiamando so’ <i>langu[i]do</i> e fiocho
Am. 68, v.9 De la natura il cor mio <i>storge</i> e prova	De la natura il cor mio <i>scorge</i> e prova
Am. 75, v.4 quando più <i>Berea</i> regna e ‘l ciel se irasce	quando più <i>Borea</i> regna e ‘l ciel se irasce
Am. 75, v.7 più di null’altra <i>et</i> ignuda di pietate (+1)	più di null’altra <i>e&lt;t&gt;</i> ignuda di pietate
Am. 77, v. 11 nel riso tristo, misero <i>et</i> infelice (+1)	nel riso tristo, misero <i>e&lt;t&gt;</i> infelice
Am. 80, v. 6 le quale ora rigando in te so’ <i>storte</i>	le quale ora rigando in te so’ <i>scorte</i>
Am. 101, v.36 o qualche lume de <i>tranquillo</i> segno	o qualche lume de <i>tranqu[i]llo</i> segno
Am. 108, v.8 qual tra piccoli legni <i>altrera</i> nave	qual tra piccoli legni <i>alt&lt;r&gt;era</i> nave
Am. 123, v.12 <i>ifinita</i> belleza] bellecza.β et honestade	<i>i[n]finita</i> belleza] bellecza.β et honestade
Am. 133, v.5 via <i>pui</i> freda che pietra dura e sorda	via <i>più</i> freda che pietra dura e sorda
Ar. 25, v.2 con la corona, il <i>sectro</i> , il sumo pregio	con la corona, il <i>scetro</i> , il sumo pregio
Ar. 42, v.8 a <i>visto</i> ucello e quale pesce ad amo	a <i>visco</i> ucello e quale pesce ad amo
Ar. 42, v.11 l’alma in un ponto, infiamma lieta <i>et</i> atrista (+1)	l’alma in un ponto, infiamma lieta <i>e&lt;t&gt;</i> atrista

Ar. 45, v.44 <i>quado</i> Eolo più sospira	<i>quando</i> Eolo più sospira
Ar. 58, v.12 Chi per sua sorte questi, com'io, <i>bramo</i>	Chi per sua sorte questi, com'io, <i>brama</i>
Ar. 61, v.12 <i>formano</i> l'ira como adirar se sòle (+1)	<i>forman&lt;o&gt;</i> l'ira como adirar se sòle
Ar. 63, v.6 che pò <i>con i</i> rahi soi l'anima torre (+1)	che pò <i>co'&lt;n&gt; i</i> rahi soi l'anima torre
Ar. 68, v.14 che tien di me pietà solo e <i>coordoglio</i>	che tien de me pietà solo e <i>co&lt;o&gt;rdoglio</i>
Ar. 80, v.15 che sol sperando de vederli <i>senti</i>	che sol sperando de vederli <i>sento</i>

La maggior parte dei casi elencati rientra nella tipologia degli errori di copiatura: si tratta infatti prevalentemente di omissioni, ripetizioni, apposizioni, anticipazioni o posticipazioni di lettere. La presenza di questi errori pare dunque confermare l'ipotesi secondo la quale B sarebbe la prima stesura in pulito del canzoniere barberiniano: il codice sarebbe dunque idiografo, frutto dell'opera di copiatura condotta da un copista settentrionale che avrebbe vergato in bella copia, sotto la supervisione dell'autore, testi precedentemente stesi in prima redazione su un altro o altri supporti membranacei o cartacei.

Vi sono poi una serie di errori di natura metrica spesso prodotti dall'inserimento errato di un *titulus*, di una singola lettera o ancora di una sillaba: anche in questi casi, essi potrebbero essere interpretati come errori di copiatura, per quanto non sia da escludere la responsabilità dell'autore che mostra talvolta una scarsa sensibilità nei confronti della correttezza metrica del verso.

Va infine sottolineato come, in tutti i casi citati, *β* non sia intervenuta a correggere gli errori, comportamento perfettamente rientrante nella prassi correttoria di questa mano che agisce rapidamente, sotto la guida di una lettura di tipo mnemonico.

Relativamente al codice barberiniano, vanno infine citati gli errori prodotti all'intervento della mano *β*. Si tratta dei seguenti:

### Errori prodotti dall'intervento della mano $\beta$

Lezione corrotta instaurata da $\beta$	Lezione proposta dall'editore
Am. 209, v.67 infonde] <i>et</i> infonde $\beta$ de la gracia d'ogni bene (+1)	infonde] <i>e&lt;t&gt;</i> infonde de la gracia d'ogni bene
Ar. 13, v.12 Questa tanto a l'odito e 'l viso piaque] <i>picaque</i> $\beta$ (+1)	Questa tanto a l'odito e 'l viso piaque] <i>piacque</i> $\beta$
Ar. 30, v.12 quanto de honor mio dire in carta aquista] <i>acquista</i> $\beta$	quanto de honor mio dire in carta aquista] <i>acquista</i> $\beta$
Ar. 35, v.5 di te natura invidioso e il] <i>et</i> il $\beta$ cielo (+1)	di te natura invidioso e il] <i>e&lt;t&gt;</i> il $\beta$ cielo
Ar. 42, v.8 a visto ucello e quale pesce ad hamo] <i>samo</i> $\beta$	a visto ucello e quale pesce ad <i>hamo</i>
Ar. 56, v.14 fame a la mente, arsura incendio] <i>arsura et</i> incendio $\beta$ porge (+1)	fame a la mente, arsura incendio] <i>arsura e&lt;t&gt;</i> incendio $\beta$ porge
Ar. 97, v.13 che sòno faza] <i>fazca</i> $\beta$ mai, o fiero mostro	che sòno faza] <i>facza</i> $\beta$ mai, o fiero mostro

Si tratta essenzialmente di due tipi di errore: il primo frutto dell'erroneo inserimento della consonante *c*, il secondo causato dall'apposizione del monosillabo *et* in luoghi del verso che richiedono la sinalefe, errore quest'ultimo che rientra nella scarsa attenzione metrica che pare caratterizzare la revisione di  $\beta$ . Peculiare risulta invece l'errore di Ar. 42, dove il correttore interviene

sulla lezione corretta della seconda quartina:

escha sì dolce e tal natura tene  
che Amor ve corre ogn'or qual ape ad samo,  
sospira e piangne, prega e vive in spene,  
ad visco ucello e quale pesce ad hamo;  
(Ar. 42, vv. 5-8)

trasformando *hamo* (v. 8) in *samo*, e producendo dunque una rima identica con il v.6 e un lampante corto circuito semantico. Anche in questo caso, l'errore potrebbe essere spiegato con la

lettura mnemonica che guida l'operazione di correzione della mano  $\beta$  e che, in più punti, la trae in errore.

Numerosissimi sono infine gli errori della stampa, corretti in parte mettendo a testo la lezione di B, talvolta coincidente con gli emendamenti proposti da  $\alpha$ , in altri casi, invece, emendati dall'editore.<sup>237</sup>

### Errori di S

Lezione corrotta di S	Lezione testimoniata da B, oppure corretta da $\alpha$ o dall'editore
Am. 3, v. 6 <i>anlelica</i> e pudica soa figura	Corr. sulla base di B e $\alpha$ <i>angelica</i> e pudica soa figura
Am. 5, v. 14 voi, no d'aquila, ad che <i>mirare</i> il sole?	Corr. sulla base di B voi, no d'aquila, ad che <i>mirate</i> il sole?
Am. 7, v. 9 In <i>menzo</i> del sentier convien ch'io cada	Corr. sulla base di B In <i>mezo</i> del sentier convien ch'io cada
Am. 9, v.3 qual pianta il foco e l'esca che <i>m'acceso</i>	Corr. sulla base di B qual pianta il foco e l'esca che <i>m'à acceso</i>
Am. 9, v. 10 in <i>menzo</i> al foco ogn'hor de selva fresca	Corr. sulla base di B in <i>mezo</i> al foco ogn'hor de selva fresca
Am. 10, v.4 in dubio passo, <i>incauta</i> e senza scorta	Corr. sulla base di B in dubio passo, <i>incauto</i> e senza scorta
Am. 17, v.2 cantando <i>demonstrare</i> vostra beltate (+1)	Corr. edit. cantando <i>demonstrar</i> <e> vostra beltate
Am. 19, v.14 del mio gran foco i <i>fiumi</i> e le faville	Corr. sulla base di B del mio gran foco i <i>fumi</i> e le faville
Am. 20, v.23 senza le antiche lacrime i sospiri	Corr. sulla base di B senza le antiche lacrime <i>e</i> i sospiri
Am. 20, v.24 <i>e</i> qual versando Amore	Corr. sulla base di B <i>i</i> qual versando Amore
Am. 20, v.30 no <i>sapper</i> versi humiliar né rime	Corr. sulla base di B no <i>sepper</i> versi humiliar né rime
Am. 20, v.41	Corr. sulla base di B

<sup>237</sup> L'editore interviene nei casi in cui B mostri una veste grafico-fonetica divergente rispetto a quella di S, pur testimoniando nella sostanza la lezione corretta. In questi casi dunque la correzione è apportata dall'editore rispettando la forma grafico-fonetica di S.

onde fa effecto languido e <i>morrale</i>	onde fa effecto languido e <i>mortale</i>
Am. 20, v.78 <i>simne</i> in terra poi che nacque Adamo	Corr. sulla base di B <i>simile</i> in terra poi che nacque Adamo
Am. 24, v.8 per <i>giudardon</i> del mio continuo affanno	Corr. sulla base di B per <i>guidardon</i> del mio continuo affanno
Am. 26, v. 34 al sol più caldo, ai fiori <i>e</i> a le brine	Corr. sulla base di B e $\alpha$ al sol più caldo, ai fiori <i>et</i> a le brine
Am. 26, v.48 <i>piagendo</i> e sospirando	Corr. sulla base di B <i>piangendo</i> e sospirando
Am. 29, v.3 <i>Corbone</i> mio, dove sfogare in pianto	Corr. di $\alpha$ <i>Carbone</i> mio, dove sfogare in pianto
Am. 31, v.5 è quella e no mia dote de <i>nutura</i>	Corr. sulla base di B è quella e no mia dote de <i>natura</i>
Am. 33, v.11 sì como fra li tigri <i>hoga</i> pietate	Corr. edit. sì como fra li tigri <i>hoge</i> pietate
Am. 33, v.16, v.19 col fiero raggio che sì adentro <i>han</i> possa  che <i>han</i> facto me consuma in fine all'ossa	Corr. sulla base di B col fiero raggio che sì adentro <i>ha&lt;n&gt;</i> possa  che <i>ha&lt;n&gt;</i> facto me consuma in fine all'ossa
Am. 33, v.21 nell'escha ove se <i>apprese</i>	Corr. sulla base di B nell'escha ove se <i>apprese</i>
Am. 33, v.41 <i>han</i> poso in <i>quache</i> loco	Corr. sulla base di B e $\alpha$ <i>ha</i> poso in <i>qualche</i> loco
Am. 33, v.64 <i>tutti</i> e lacrime i canti	Corr. edit. <i>lutti</i> e lacrime i canti
Am. 34, v.41 e 'l ciel <i>c'ogne</i> soa stella	Corr. sulla base di B e 'l ciel <i>co'ogne</i> soa stella
Am. 34, v.63 il <i>quale</i> dovoncha guardo ivi scolpito (+1)	Corr. sulla base di B il <i>qual</i> dovoncha guardo ivi scolpito
Am. 42, v.13 non riede mai c'ogn'altra <i>suo</i> seguace	Corr. sulla base di B non riede mai c'ogn'altra <i>sua</i> seguace
Am. 45, v.8 che per sì bella donna al mondo io <i>stento</i>	Corr. sulla base di B che per sì bella donna al mondo io <i>sento</i>
Am. 45, v.11	Corr. sulla base di B

ch'è assai più bello che <i>regnare</i> servire (+1)	ch'è assai più bello che <i>regnar</i> servire
Am. 47, v.4 e senza poso quanto più <i>men</i> fermo	Corr. sulla base di B e senza poso quanto più <i>me</i> fermo
Am. 50, v.14 e d'ogne dolce <i>tucta</i> vie dicese	Corr. sulla base di B e d'ogne dolce <i>tucte</i> vie dicese
Am. 51, v.8 e de <i>le</i> lacrime mie cura sì poco (+1)	Corr. sulla base di B e de lacrime mie cura sì poco
Am. 52, v.6 seguendo per diserta <i>e</i> aspra via	Corr. sulla base di B seguendo per diserta <i>et</i> aspra via
Am. 55, v.7 <i>menzo</i> giorno, sera, alba che facesse	Corr. sulla base di B <i>mezo</i> giorno, sera, alba che facesse
Am. 56, v. 101 all'alba, ad <i>vespero</i> , ad nona (+1)	Corr. sulla base di B all'alba, ad <i>vespro</i> , ad nona
Am. 58, v.2 il corpo pien de duol ne <i>mine</i> altronde	Corr. sulla base di B il corpo pien de duol ne <i>meni</i> altronde
Am. 62, v.6 va <i>totorella</i> mesta lamentando	Corr. sulla base di B va <i>tortorella</i> mesta lamentando
Am.63, v.7 e de fuggir me son <i>perscripti</i> l'orme	Corr. sulla base di B e de fuggir me son <i>perscripte</i> l'orme
Am. 64, v.2 dov'io son cera <i>caldo</i> quando infresca	Corr. sulla base di B dov'io son cera <i>calda</i> quando infresca
Am. 74, v.9 Queste, per <i>giudardon</i> del mio servizio	Corr. sulla base di B Queste, per <i>guidardon</i> del mio servizio
Am. 76, v.2 né cosa homai veder che più <i>le</i> piaccia	Corr. sulla base di B né cosa homai veder che più <i>li</i> piaccia
Am.76, v.11 chi le soe pene fa <i>morende</i> corte	Corr. sulla base di B chi le soe pene fa <i>morendo</i> corte
Am. 76, v.12 solo <i>collui</i> non vive e vivo more	Corr. edit. solo <i>collui</i> non vive e vivo more
Am. 78, v.14 sol per sorte <i>fe</i> acquista e per ventura	Corr. sulla base di B sol per sorte <i>se</i> acquista e per ventura
Am. 81, v.5 in quelle da cui morte altro <i>non</i> aspecto (+1)	Corr. sulla base di B in quelle da cui morte altro <i>no</i> aspecto



Am. 83, v.5 quanto bisogna belle, bianche e <i>schecte</i>	Corr. sulla base di B quanto bisogna belle, bianche e <i>schiecte</i>
Am. 89, v.3 quando madonna da <i>dolore</i> ferita (+1)	Corr. sulla base di B quando madonna da <i>dolor</i> ferita
Am. 90, v.3 se limpha de mercé, lasso, <i>non</i> aita (+1)	Corr. sulla base di B se limpha de mercé, lasso, <i>no</i> aita
Am. 97, v.11 dove victorie tante acquisto <i>hia</i>	Corr. sulla base di B dove victorie tante acquisto <i>hai</i>
Am. 98, v.5 dove <i>l'amante</i> dolorosa e mesta	Corr. sulla base di B dove <i>la mente</i> dolorosa e mesta
Am. 101, v.24 quando altro su la rota <i>starse e extima</i>	Corr. edit. quando altro su la rota <i>starse &lt;e&gt; extima</i>
Am. 101, v.78 <i>et</i> im parte se delegua (+1)	Corr. sulla base di B e α <i>e&lt;t&gt;</i> im parte se delegua
Am. 101, v.98 chiamar <i>mercede</i> per hom ch'amando pregha (+1)	Corr. edit. chiamar <i>mercé&lt;de&gt;</i> per hom ch'amando pregha
Am.106, v.12 farian <i>pietose</i> e caldo un sasso vivo	Corr. sulla base di B farian <i>pietoso</i> e caldo un sasso vivo
Am.110, v.5 son <i>facto</i> remenbrando chi d'ardore	Corr. sulla base di B son <i>facti</i> remenbrando chi d'ardore
Am.120, v.14 ad chi ad soa donna ragionar <i>non</i> isdice (+1)	Corr. sulla base di B ad chi ad soa donna ragionar <i>no</i> isdice
Am. 122, v.7 <i>farò</i> un lavor de le mei fila sole	Corr. sulla base di B <i>far</i> un lavor de le mei fila sole
Am.125, v.10 arder di e nocte, pia prosa <i>né 'n carme</i>	Corr. sulla base di B arder di e nocte, pia prosa <i>né carme</i>
Am.134, v.1 Le folte chiome sopra <i>hor</i> lustro bionde	Corr. sulla base di B Le folte chiome sopra <i>òr</i> lustro bionde
Am. 138, v.6 <i>accender</i> già mai de amor né doglia (-1)	Corr. edit <i>accender[e]</i> già mai de amor né doglia
Am.142, v.6 de <i>nova</i> tempre nova melodia	Corr. sulla base di B de <i>nove</i> tempre nova melodia
Am.149, v.3 e <i>l'animal</i> che al foco par che s'arda (+1)	Corr. sulla base di B e <i>l'animal</i> che al foco par che s'arda

Am. 149, v.10 dovoncha appar, <i>volontorosa</i> corre	Corr. sulla base di B dovoncha appar, <i>volontoroso</i> corre
Am. 149, v.11 e de soa morte, <i>incauta</i> se 'namora	Corr. sulla base di B e de soa morte, <i>incauto</i> se 'namora
Am. 153, v.3 <i>né 'n occhi</i> dar giudicio senza lume	Corr. edit sulla base di B <i>né occhi</i> dar giudicio senza lume
Am.153, v.7 fa como <i>uccllo</i> in arbor senza piume	Corr. edit fa como <i>ucc[e]llo</i> in arbor senza piume
Am.153, v.8 che <i>piega</i> l'ale e interito procura	Corr. sulla base di B e $\alpha$ che <i>[s]piega</i> l'ale e interito procura
Am. 159, v.5 quanto <i>il sol circonda</i> e quanto vede	Corr. sulla base di B quanto <i>circonda il sol</i> e quanto vede ( <i>per ragioni metriche</i> )
Am. 159, v.13 non con altre esche <i>tra</i> ad modi milli	Corr. sulla base di B non con altre esche <i>tira</i> ad modi milli
Am. 163, v.5 <i>dirà</i> senza pentir, lustrando il vero	Corr. sulla base di B <i>diria</i> senza pentir, lustrando il vero
Am. 165, v.10 ne l'anima <i>se</i> dolci che non vole	Corr. sulla base di B ne l'anima <i>sì</i> dolci che non vole
Am.167, v.14 et <i>che</i> il cavalca più, men signoregia	Corr. sulla base di B et <i>chi</i> il cavalca più, men signoregia
Am. 168, v.6 in quello incolpo ch'i' dì e nocte <i>impare</i>	Corr. sulla base di B in quello incolpo ch'i' dì e nocte <i>imparo</i>
Am. 171, v. 7 né per Thebe Amphione <i>hove</i> , superno	Corr. sulla base di B né per Thebe Amphione <i>ove</i> , superno
Am. 175, v.2 <i>chi</i> i giorni pari con le nocti vanno	Corr. sulla base di B <i>che</i> i giorni pari con le nocti vanno
Am. 177, v.2 la primavera del tuo dolce <i>riso</i>	Corr. sulla base di B la primavera del tuo dolce <i>viso</i>
Am. 179, v.6 in bandera, in stantardo et in <i>pedone</i>	Corr. sulla base di $\beta$ in bandera, in stantardo et in <i>pendone</i>
Am. 183, v.9 Virtù, <i>saugue</i> , bellezza e senno verde	Corr. sulla base di B Virtù, <i>sangue</i> , bellezza e senno verde
Am. 184, v.6	Corr. edit

de milli morte precipicio e <i>vita</i>	de milli morte precipicio e <i>vi&lt;t&gt;a</i>
Am. 187, v.38 sono <i>caduta</i> in terra e nullo aita	Corr. sulla base di B sono <i>caduto</i> in terra e nullo aita
Am. 192, v.2 <i>né</i> 'n <i>occhi</i> più ad veder, <i>né</i> ad volar penne	Corr. sulla base di B <i>né occhi</i> più ad veder, <i>né</i> ad volar penne
Am. 193, v.9 hoge d'altro non vive <i>nè</i> 'n <i>se pasce</i>	Corr. sulla base di B hoge d'altro non vive <i>nè se pasce</i>
Am. 196, v.18 <i>dhe</i> rimembrando, lasso, in mezo al core	Corr. sulla base di B <i>che</i> rimembrando, lasso, in mezo al core
Am. 196, v.32 e 'l <i>ciele</i> in un momento e 'l mar turbarse	Corr. sulla base di B e 'l <i>cielo</i> in un momento e 'l mar turbarse
Am. 200, v.7 Perché scrivendo il duol se sfoga <i>il</i> pianto	Corr. sulla base di B Perché scrivendo il duol se sfoga <i>in</i> pianto
Am. 200, v.54 <i>né</i> che più se arme <i>d'amerosa</i> speme	Corr. sulla base di B <i>né</i> che più se arme <i>d'amorosa</i> speme
Am. 200, v.55 Pìù d'altro <i>vixe</i> de gioiosa speme	Corr. sulla base di B Pìù d'altro <i>vixi</i> de gioiosa speme
Am. 204, v.11 chorona, gemme, honor, <i>trabee</i> e sceptro	Corr. sulla base di B chorona, gemme, honor, <i>trabe</i> e sceptro
Am. 204, v.34 di <i>socte</i> un bianco e dispietato marmo	Corr. sulla base di B di <i>socto</i> un bianco e dispietato marmo
Am. 207, v.11 di doglia il core per fatal <i>mi</i> sorte	Corr. sulla base di B di doglia il core per fatal <i>mia</i> sorte
Am. 208, v.6 in questa vita in un <i>momento scossa</i>	Corr. sulla base di B in questa vita in un momento <i>ha</i> scossa
Am. 209, v.44 <i>quel</i> signor che vede ogne toa guerra (-1)	Corr. sulla base di B <i>quello</i> signor che vede ogne toa guerra
Am. 209, v.82 per far con noi compagnia ad l'alte <i>chiostra</i>	Corr. sulla base di B e $\alpha$ per far con noi compagnia ad l'alte <i>chiostre</i>
Am. 211, v.6 qui giù discese mai credo <i>né</i> 'n <i>tanto</i>	Corr. sulla base di B qui giù discese mai credo <i>né tanto</i>
Am. 214, v.12 qui dice: "Venera chi la <i>iù</i> splende	Corr. sulla base di B qui dice: "Venera chi la <i>giù</i> splende

Am. 216, v.12 quel che <i>n'è</i> degno al mondo de morire	Corr. sulla base di B quel che <i>no</i> è degno al mondo de morire
Ar. 1, v.8 <i>da</i> calda piogia lacrimosi fiumi	Corr. sulla base di B e $\alpha$ <i>de</i> calda piogia lacrimosi fiumi
Ar. 3, v.14 pô <i>i tal</i> continuo moto il ciel restare	Corr. di $\alpha$ e B pô <i>i dal</i> continuo moto il ciel restare
Ar. 23, v.56 voce, <i>dove</i> udir se sole (+1)	Corr. di $\alpha$ e B voce, < <i>d</i> > <i>ove</i> udir se sole
Ar. 34, v.12 <i>dovovcha</i> l'occhio mira e la man tange	Corr. sulla base di B <i>dovoncha</i> l'occhio mira e la man tange
Ar. 38, v.5 non giacquero i Giganti alti e <i>iguagliardi</i>	Corr. sulla base di B e $\alpha$ non giacquero i giganti alti e < <i>i</i> > <i>guagliardi</i>
Ar. 42, v.5 esca s <i>ì</i> dolce e <i>al</i> natura tene	Corr. sulla base di B e $\alpha$ esca s <i>ì</i> dolce e [ <i>t</i> ] <i>al</i> natura tene
Ar. 44, v.9 Del grande ardor la piaga e <i>bellezza</i>	Corr. sulla base di B e $\alpha$ Del grande ardor la piaga e [ <i>la</i> ] <i>bellezza</i>
Ar. 49, v.13 al <i>viro</i> de begli occhi advicinando	Corr. sulla base di B al <i>viso</i> de begli occhi advicinando
Ar. 58, v.8 pianti e sospir <i>non</i> havessor più de mille (+1)	Corr. sulla base di B pianti e sospir <i>no</i> havessor più de mille
Ar. 62, v.12 quisti che ben l'extima han tal <i>bellzza</i>	Corr. sulla base di B e $\alpha$ quisti che ben l'extima han tal <i>bell[e]zza</i>
A. 65, v.7 ov'ogne studio puse, <i>agn'alta cura</i>	Corr. edit ov'ogne studio puse, <i>ogn'alta cura</i>
Ar. 66, v.6 che me <i>cosuman</i> , mai no viste altrove	Corr. sulla base di B che me <i>consuman</i> , mai no viste altrove
Ar. 68, v.8 a la profonda <i>anthia</i> mia ferita	Corr. sulla base di B a la profonda <i>anticha</i> mia ferita
Ar. 68, v.13 che in mezo l'onde fa calma e <i>bonaza</i> (:anza)	Corr. sulla base di B e $\alpha$ che in mezo l'onde fa calma e <i>bona[(n)]za</i>
Ar. 77, v.8 come ad <i>lui</i> piace ovoncha vol mi mena	Corr. sulla base di B come ad <i>lei</i> piace ovoncha vol mi mena
Ar. 80, v.14 più <i>heroco</i> nel suo tema	Corr. edit più <i>hero[i]co</i> nel suo tema

Ar. 80, v.30 <i>tal</i> che li vedesse (-1)	Corr. sulla base di B <i>tale</i> che li vedesse
Ar. 84, v.7 <i>ft</i> penne porgie a le mie ale e vanni	Corr. sulla base di B <i>et</i> penne porgie a le mie ale e vanni
Ar. 84, v.11 tucte <i>dall'atre</i> incognite e remote	Corr. edit tucte <i>dall'a[l]tre</i> incognite e remote
Ar. 92, v.5 cieco appetito, senso e scorta (-2)	Corr. sulla base di B e $\alpha$ cieco appetito, [ <i>cieco</i> ] senso e scorta
Ar. 98, v.1 Negli <i>occhio</i> dove Amor continuo vola,	Corr. edit Negli <i>occhi&lt;o&gt;</i> dove Amor continuo vola,

Gli abbondanti errori di S sono in realtà costituiti per la maggior parte da banali errori di stampa che mettono in risalto la peculiare trascuratezza dell'edizione De Caneto; un altro gruppo di errori, invece, rientra nella categoria degli errori metrici di ipometria o ipermetria prodotti dall'inserimento o dall'omissione nel verso di lettere e/o monosillabi.

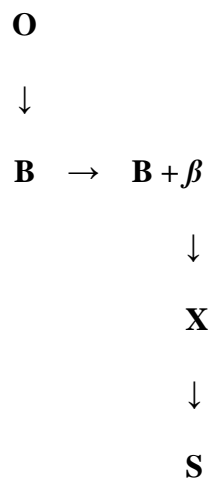
Riassumendo: gli errori comuni a B ed a S rilevati hanno consentito di stabilire con sicurezza la parentela esistente tra il codice Barberiniano Latino 4026 e la stampa De Caneto; si è inoltre potuto notare come la velocità dell'operazione correttoria condotta dalla mano  $\beta$  abbia prodotto una serie limitata di errori di distrazione rilevabili negli interventi correttori della mano stessa. Da ultimo, le numerosissime corrottele di S hanno mostrato come la *princeps* degli *Amori* e di *Argo* possa essere considerata un'edizione estremamente trascurata.

#### 4.4.2 *Stemma codicum*

I dati derivanti dall'analisi degli errori comuni e da quella delle corrottele proprie del testo di B, di B +  $\beta$  e di S consentono di ipotizzare una vicenda testuale delle rime degli *Amori* e di *Argo*, intese come liriche sciolte, del seguente tipo: i componimenti in questione, nati dalla vena poetica di G. F. Caracciolo e stesi in prima battuta dall'autore stesso o da un copista operante sotto dettatura su un supporto scrittoria andato perduto ( **O** ), sarebbero poi stati copiati dal copista di B nel codice barberiniano (da qui gli errori di copiatura rinvenuti nel testo di B); il testo delle liriche del codice sarebbe poi stato oggetto di una rapida ma inesorabile revisione compiuta dalla mano  $\beta$  (secondo la nostra ipotesi, quella dell'autore stesso) sulla base di una sorta di lettura mnemonica dei

comпонimenti in questione. Dopo breve tempo l'autore, preda di una forte insoddisfazione strutturale, dovette probabilmente riprendere in mano il suo consistente canzoniere amoroso al fine di riorganizzarne le rime in due distinte raccolte, forse già in previsione della loro futura pubblicazione. Di questo passaggio, che indubbiamente avvenne, non ci rimane alcuna testimonianza: possiamo dunque solo ipotizzare la presenza di un testimone, che chiameremo X, ospitante la nascita della redazione S (*Amori ed Argo*), testimone dal quale sarebbe poi derivata la stampa postuma. Allo stato attuale delle conoscenze non possiamo dire se questo testimone sia realmente esistito, né se esso sia stato un codice destinato alla diffusione manoscritta dei due nuovi *libri* poetici, come potrebbero far ipotizzare le informazioni proposte da M. Santagata e riportate in questo capitolo, oppure se si sia trattato di un esemplare manoscritto per la tipografia.

L'ipotesi di trasmissione testuale sopra esposta può essere rappresentata graficamente nel seguente modo:



Dove O rappresenta l'originale di cui non disponiamo, B è il codice Barberiniano 4026, B +  $\beta$  è il testo risultante dall'intervento correttivo di  $\beta$  su B, X è il codice precedentemente ipotizzato, che costituirebbe il supporto su cui G. F. Caracciolo organizzò la redazione S ed S è la stampa De Caneto.



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TRENTO  
DIPARTIMENTO DI STUDI LETTERARI, LINGUISTICI E FILOLOGICI  
SCUOLA DI DOTTORATO DI RICERCA IN FILOLOGIA E STORIA DEI TESTI  
XXII CICLO

**PER L'EDIZIONE DEGLI *AMORIE* DI *ARGO*  
DI GIOVAN FRANCESCO CARACCILO**

**Vol. II**

Dottoranda: Barbara Giovanazzi

Direttore di tesi: Chiar.mo prof. Andrea Comboni

**ANNO ACCADEMICO 2008/2009**









## **5. TESTO CRITICO**

## Sigle e segni diacritici utilizzati

<b>S</b>	AMORI DE JOAN FRANCESCO CARAZOLO PATRITIO NAPOLITANO e SONETTI, SEXTINE ET CANZONE CENTO DEL DICTO POETA IN LAUDE DE LI OCCHI INTITULATI ARGO a c. di Girolamo Carbone, Napoli, Aprile 1506, per i tipi di Giovanni Antonio de Caneto Paviense. L'esemplare di riferimento dell'intera edizione è Sn = NAPOLI, Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III.
<b>B</b>	CITTÀ DEL VATICANO, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barberiniano Latino 4026.
<i>β</i>	Mano che corregge il testo del codice Barberiniano Latino 4026.
<b>α</b>	Mano che emenda in più punti gli esemplari napoletano e perugino della stampa.
<i>errata</i>	Lezioni emendate dallo stampatore stesso nell' <i>errata corrige</i> di S.
<b>∅</b>	In apparato: assenza di monosillabo ad inizio verso.

# *AMORI*



1. (I)

Sòle lo infermo difalcar la doglia, l'ardente febre lamentando in parte, cossì il mio cor che d'amorosa voglia per suo fatal destin mai no se parte,	4
quando de vaghi fiori in nova foglia la terra se reveste in ogni parte, quando la inbianca verno, autunno spoglia, sciema scrivendo e lacrimando in charte.	8
Quanto ho già scripto è per sgombrar il core di tanti affanni e sospirato sempre, no già per fama de tranquilla palma,	11
quanto ho già sparso de stillante humore è per dolcire quella rigida alma che sopra ogn'altra tien gelate tempre.	14

S; B

B 4 destin non si 5 quando de primavera mette foglia 6 de fiur veste la terra in ogni parte 8 carte  
10 et suspirato 11 non famma 14 sopra ogni

2. (II)

Era, quando madonna il primo assalto in mezo al cor me diede, il giorno avante che 'l Redemptor, con lacrime già tante, in sul legno per noi fo posto in alto.	4
Non me difese il mur di freddo ismalto, o de diaspro fino, o de diamante, che legato non fosse in uno instante, dove fuggir non valse o far gran salto;	8
da inde in qua sa come Amor percote, como di pianto e di suspir se pasce, como vermiglie e bianche son le gote,	11
e sa como morendo altrui renasce, como nocti de sonno son remote, como se scerne havendo gli occhi in fasce.	14

S; B

B 2 mi 4 lengno fu 5 fredo 7 fusse 8 fugir 9 indi 11 vermiglie 12 rinasce 13 nocte di sonno  
14 si ochi



3. (III)

Al grembo virginal de una doncella olicorno, lassando ogne pastura, corre volonteroso per natura solo a l'afflato, al viso, a la favella,	4
cossì, quando prestante vide quella angelica e pudica soa figura, corsi lassando adietro ogn'altra cura, più che di passo spinto da mia stella.	8
Arcier no fo già mai nel trar de l'arco più sicuro, né dritto ad far soe prede, né più legiero venatore al varco,	11
como custui che s' senza occhi vede quando me vide dentro del suo parco, percorso de suo stral, chiamar mercede.	14

S; B

S 6 angelica B] angelica α] anelica S 9 arco *errata*] archo S 12 varco *errata*] varcho S  
13 parco *errata*] parco S

B 2 ogni 3 volonteroso 5 cossì, quand'io dollente vidi quella 6 angelica 7 ogni altra  
9 non fu l'archo 10 sue 11 ligiero varcho 12 costui ochi 13 parco 14 perchosso

4. (IV)

Eran le stelle immobile et attente  
il dì che con Beltà madonna nacque,  
che 'nanze in ogni clima inferma giacque,  
ignuda e sconosciuta fra la gente, 4

e Giove in ogni parte havea già spente  
le guerre de Neptunno in mezo l'acque,  
cotanto al Cielo et ad Natura piacque  
questa colomba candida innocente, 8

la qual crescendo poi da giorno in giorno  
presagio dimostrava in lei Natura  
da far il Cielo de soa morte adorno, 11

no d'altro vagha al mondo errante cura  
che de tornare al suo primo soggiorno,  
sì sono l'opre equale a la figura! 14

S; B

S 1 immobile *errata*] immobile S

B 1 immobile] immobile.β 2 naque] nacque.β 3 inanzi ogni giacque] giacque.β  
4 ignuda sconosuta 5 Iove ogni 6 aque] acque.β 7 ciello] cielo.β a Natura piaque] piacque.β  
8 colonba 9 de 11 Ciello] Cielo.β di sua 12 non vaga 13 tornar

5. (V)

Como inseguir soa stella il nido oblia  
l'ucel che per caldeza il ferro strugge,  
cossì mia stella seguo che me fugge,  
tal che temo manchar ad meza via. 4

Lasso, ch'io bramo ad forza ove che sia  
che d'ogne tempo le mei vene fugge  
ad guisa de leon che freme e rugge,  
senza ricordo al mio stato de pria; 8

tal che ad altro voler mover un passo  
no so la strada, sì m'àn loscho i raggi  
de la luce onde Phebo sparir sòle; 11

cor mio, tutto esca, poco 'nanze un sasso,  
occhi, fonti de lacrime no sagi,  
voi, no d'aquila, ad che mirate il sole? 14

S; B

S 14 mirate B] mirare S

B 1 sua 2 struge 3 cussì mi fuge 6 d'ogni fuge 7 lion ruge 10 non 12 escha, pocho inanzi  
13 ochi, fonte di non 14 non mirate

6.(VI)

Como chi vede cosa che dilecta,  
che asconde pianto al fin de vero scorno,  
vago de navigar me puse un giorno,  
senza governo, in fragile barchetta, 4

nel tempo che spirando il mar resetta  
Zefiro occidental per ogni torno,  
con lena sì suave al suo ritorno  
che Cerere se veste anchor d'herbetta, 8

quando in mezo de l'onde igniuda e bella  
una sirena a le mie luci apparse,  
più chiara assai che 'l sole o soa sorella, 11

ma per che sento il cor d'un giaccio farse,  
taccio la fiera et atra soa procella,  
como in un punto agli occhi mei disparse. 14

S; B

S 12 giaccio *errata*] giazo S

B 1 cossa 2 che cela pianto di 3 di me pinse un 5 rasetta 6 occidental 8 ancor d'erbetta  
9 ignuda 10 luce 11 sua 12 ghiaccio 13 taccio l'atra e naufraga sua procella 14 ponto ochi

7. (VII)

Quanto più me allontan, tanto più incende  
l'occulto foco ov'io me struggo et ardo,  
quanto più me advicino al dolce sguardo,  
tanto la fiamma agiaccia ove più splende; 4

hor cossì caldo et hor freddo me offende  
quel dolce acerbo e venenoso dardo,  
ond'io me affretto et al fuggir son tardo,  
qual huom che 'l passo per dolor no stende. 8

In mezo del sentier convien ch'io cada,  
tal colpo diemme Amor nel tristo fiancho,  
ch'altro che morte o lui fia mai che 'l sane; 11

lasso, che da primi anni errai la strada  
dove hogie tardo me n'avedo e stancho,  
tal fructo rendon le speranze humane. 14

S; B

S 4 agiaccia *errata*] aghiaza S 9 mezo B] menzo S

B 1 alontan 2 ochulto mi strugo 4 agiaccia sblende 5 or cussì or fredo  
7 adfreto] adfrecto $\beta$  fugir 8 non 9 mezo 13 ogie n'advedo 14 fruto

8. (VIII)

O alma face che 'l mio cor consumi et mille volte il giorno il meni ad morte, o mia fortuna, o stella, o dura sorte che ad mezo il giaccio ogne mia fibra allumi,	4
occhi mei infirmi, fonti, anze dua fiumi, cagion del nostro mal, compagni e scorte, o infelici e dolorose porte che 'l pianto in gioco havete per costumi,	8
fate pietoso homai di mei martiri quel freddo cor che mai pietà no incende, dove finiscon tutti i bei disiri,	11
e, s'ivi il pianger vostro no se estende, quella sia presta all'ultimi suspiri, da cui l'ultima piaga ogniuno attende.	14

S; B

S 4 giaccio *errata*] ghiazo S

B 4 giacio ogni 5 ochi anzi duo 6 compagni 7 infelice 8 giocho 9 pietosi omai  
10 fredo no(n) *da emendare in no<(n)> per ragioni metriche*  
11 tucti desiri 12 et se ivi non extende 13 a l'ultimi 14 atende] actende  $\beta$

9. (XII)

Qual tordela in che tempo et in qual ramo fece il visco amoroso ov'io son preso, qual pianta il foco e l'esca che m'[à] acceso, qual vena d'òr lo stral, la rete e l'hamo?	4
Qual verme il laccio, lasso, che tanto amo, che sì stretto me tiene e sì sospeso, qual legno i ceppi, il giogho e 'l greve peso dove morte, morendo, ogn'ora bramo?	8
Miracol novo como anchor non arso, in mezo al foco ogn'hor de selva fresca, lasso, no sono e in cenere disparso;	11
così vivo mantiemme, infiammata esca, de pianto largo Amor de pietà scarso, senz'altro nutrimento e senza altra esca.	14

S; B

S 3 m'[à] acceso] m'acceso S 10 mezo B] menzo S

B 3 focho escha m'à aceso 4 d'òr] lor β 5 lacio] lagio β 6 stricto tene suspeso  
7 il giogho, il greve 8 ogn'ora 10 mezo focho ogn'or di 11 non cinere  
12 cossì mantienmi infiamat'escha 13 Amor di pietà 14 senz'altr'esca

10. (XIII)

Amor che losingando me trasporta  
per bosco solitario e peregrino,  
contra mia voglia, ad forza de destino,  
in dubio passo, incauto e senza scorta, 4

ivi l'alma respira e se conforta  
hor ad l'ombra d'un fagio et hor d'un pino,  
col petto sempre molle e 'l viso chino,  
con chioma hirsuta e con la carne smorta; 8

così il tempo trapasso in una voglia,  
più de null'altro al mondo lacrimando,  
quando in Thauro se veste e in Libra spoglia. 11

Di tanto amaro il dolce è il gire errando,  
e 'l refrigerio de l'interna doglia  
è per diserti andarme lamentando. 14

S; B

S 4 incauto B] incauta S

B 1 lusengando mi transporta 2 boscho 4 incauto 5 si 6 ora onbra or 7 pecto senpre  
8 chiome irsuta ismorta 9 cossì 10 di 11 Tauro si 12 dolce è gire



11. (XIV)

Quello antico pinsier che da man manca  
per lochi dubiosi il corpo guida  
e for d'ogne speranza ogn'hor lo affida,  
ove, più disiando, ardir le manca, 4

no me abandona anchor quando più stanca  
la carne al suo riposo il somno sfida,  
né per ch'io desto prega, pianga o rida,  
dai ceppi solo un ponto no me adfranca; 8

cossì quando dì schiara o nocte inbruna  
ne l'hemisperio nostro ad primavera,  
al sol più caldo, a la più fredda luna, 11

è sempre meco, e tale è la rivera  
de le lacrime mie che ad sé raduna,  
che avanza ogn'altra de matino e sera. 14

S; B

S 6 somno *errata*] sonno S

B 1 anticho pensier manca 2 per gli ochi] per lochi,  $\beta$  3 et fuor d'ogni ogn'or 4 li manca  
5 non mi stanca 6 riposo sonno 8 non adfranca 10 emisperio 11 freda 12 senpre 14 di

12. (XV)

Quisto signor che ad freno e in dure morge  
me signoregia como e qual le piace,  
ribello de mercede, hoste de pace,  
c'ogn'hor più fier li sproni al fiancho porge, 4

quantunche altro dimostra, ben se accorge  
del cor che ad tanto stratio se disface,  
como tiranno rigido e sagace  
che in vista simulata il vero scorge; 8

tal che convien che cada ad meza via  
l'alma che sol se pasce hogi de pianto,  
per longhi affanni debile e restia. 11

Cruda stella ov'io nacqui, mesto canto,  
spietato subio ove Natura pria  
vestio le membra de sì negro manto! 14

S; B

B 1 signore *da emendare in signor* <e> *per ragioni metriche* 2 li 3 di mercede oste] hoste  $\beta$  di pace  
4 c'ogn'or fianco 5 acorge 10 si ogi di 11 debille] debile  $\beta$  12 naqui] nacqui  $\beta$

13. (XVI)

Sì come per sudor se manifesta  
dove fosse veneno in olicorno,  
o per virtù de petra, o d'altro corno,  
ad cui la gente subito se desta, 4

cossì dovonca appare altiera honesta  
custei, che Apollo con palese scorno  
a mezza estate agiazza a mezzo giorno,  
con fronte obscura, lacrimosa e mesta, 8

ne la mia vera carne se revela  
un pallido color, tutto stillante,  
per lo calor che dentro se racela; 11

cossì nel volto, lasso, e nel sembiante,  
scoprir conviemme quel che più se cela,  
o pensier de mortali, o cura errante! 14

S; B

B 2 fusse 3 di pietra 5 dovoncha adpare altera 6 costei paleso 7 ad meza agiaccia ad mezo  
9 revella] revela.β 12 senbiante 13 conviemmi 14 mortalli] mortali.β

14. (XVII)

Più de null'altro dolce al mondo mai  
è lo assentio amoroso ov'io me pascho,  
e 'l pogio ove sagliendo ogn'hor recascho  
più de null'altro dilectoso assai; 4

le lacrime, i suspir, li tristi lai,  
la morte ove, morendo, ogn'hor renascho  
me sono un verde e gratioso pascho,  
tranquilla vita, accenti lieti e gai. 8

Quanto più fugge, tanto più me guida,  
questa che s' me struge per mio fato  
e me dà pace quanto più me sfida: 11

pianga, sospira, arda, io son beato,  
per ben che del mio mal ella se rida,  
cossì bascia è l' alteza del mio stato! 14

S; B

B 1 nullo altro 3 ogn'or 4 di dilectoso 6 ogn'or rinascho 8 adcenti 9 fuge 11 et mi 14 bassa

15. (XVIII)

Se 'l foco che me strugge desiando non impedisse il mio fatal destino, faria da longe, donna, e da vicino del nome tuo famoso un chiaro bando;	4
no come agli altri al mondo simulando che obliguan la ragion del ver camino, ma con saldo giudicio e peregrino, con parole, co' inchiostro lacrimando.	8
Non altramente ogne mio ingegno et arte scrivendo casca per soperchi affanni che fa lo infermo spinto da gran calca,	11
però, se in le toe lode in queste charte la penna nel parlar hogie difalca, colpa no mia, ma de amorosi danni.	14

S; B

B 1 focho struge desiando 2 inpedisse 3 farò 5 non como 6 obligiam la 7 iuditio  
8 con parole de inchiostro lacrimando 9 ogni 10 cascha superchi 11 infirmo calcha  
12 tue carte 13 ogie diffalcha

16. (XXII)

Quando col Thauro insieme s'accompagna  
lo antico Apollo con soe treze nove,  
sento una pioggia che dagli occhi piove,  
che 'l pecto sempre amolla e 'l viso bagna; 4

Amor, che d'ogne vena hogie me insagna,  
con altri lacci e con altre esche altrove  
ha retentata in più de mille prove  
l'alma, che per sol una ogn'hor se lagna, 8

ove, poi stanco, per gran doglia al tardo,  
come chi indarno le soe reti ha tese,  
con l'arme ad casa vergognoso torna, 11

perchè ad un sole, ad un medesmo sguardo,  
in una fiamma col mio cor se accese,  
dove, senza partir, hogie soggiorna. 14

S; B

S 1 Thauro S] T<h>auro α 6 lacci *errata*] laczi S

B 1 Tauro insieme se aconpagna 2 anticho sue 3 ochi 4 senpre amolla 5 ogni ogie  
6 laczi altr'esche 7 di 8 ogn'or 10 rete 11 casa et vergognoso 13 adcese

17. (XXIII)

Madonna, s'io potesse in qualche parte cantando demostrar<e> vostra beltate, con l'honestà divina in poca etate, beato il nome nostro in ogne parte;	4
ché se altro adquistò grido a dir de Marte le soe victorïose e chiare spate, et altri, già piangendo libertate, li strali de Cupido in mille charte,	8
io, perchè no, scrivendo il bel custume, l'alme bellezze havria chorona eterna, ove ogne dote die rota superna?	11
Ma perché quando in contemplar se interna la debil vista dal superchio lume, cascha adbagliata con le aduste piume.	14

S; B

S 2 demostrar<e>] dimostrare S 12 quando] quanto S

B 2 dimostrar beltade 3 poca etade 4 [.]ostro] nostro *β* correzione di difficile lettura ogni 5 altri di  
6 sue spade 7 libertade 8 carte 9 costume 10 belleze corona 11 ogni  
12 quanto *da emendare in* quando contemprar 14 abagliata

18. (XXV)

Quando de nove herbette e fiori mille  
la terra se rinova in lieta veste  
e Philomena riede ai primi pianti  
con gli altri ucelli in lor soavi versi,  
sento destarme Amor, più che mai verde, 5  
con strali d'oro armato in mezo al fiancho.

Prima con tempo in marmi un duro fiancho  
verrà già meno e in bronzi più de mille  
che amando manche in me mai foglia verde,  
ch'io prise a la stagion de nova veste, 10  
allhor che comenciai ad scriver versi  
de fiamme accesi in amorosi pianti.

Quanti sospiri, inchiostri e quanti pianti  
ho io già sparsi in aduclir il fiancho  
de quella ch'è sì sorda a li mei versi, 15  
la qual no cura, e de mie note mille  
sempre più acerba in soa candida veste,  
che no fo Daphne ad Phebo in lauro verde.

S; B

B 1 herbecte 2 renova 3 et 4 suavi 5 destarmi 6 il fiancho

8 et di 9 manchi 10 presi di 11 allor cominciai

16 no(n) di nocte] note  $\beta$  poi cancellato nel verso e scritto nuovamente in interlinea 17 senpre sua  
18 no(n) fu



Lasso, quante fiate il mondo è verde  
ardendo cresce il fonte de mei pianti;  
l'alma, ch'è accesa de sì nobil veste, 20  
al duro caldo del gelato fiancho  
rime contexe in tele più de mille,  
per fare lei pietosa in qualche versi.

Non me val priego o far pietosi versi  
che Amor verso di me no fia più verde, 25  
facendo lei fugace ad passi mille;  
no fo mai tigre ad mei sì mesti pianti  
che in caldo no mutasse il freddo fiancho  
per qualche tempo in dolorosa veste. 30

Quanto pò far il cielo in una veste  
arte, ingegno, natura chiudo in versi,  
con honestà bellezza in puro fiancho  
che fanno il nome mio secchando verde;  
questa è sola cagion de nostri pianti, 35  
per hora con suspir sfogando mille.

Canzon, la bella veste ad miglia mille  
no toccharai con verde spene e versi,  
con pianti d'occhi e con suspir del fiancho.

S; B

S 23 contexe] contexte *errata*] contesta S

B 20 cresce] cresce  $\beta$  di mie' 21 adcesa 22 callo 23 contexte di 24 per fare lei pietosa almen  
nei versi

25 mi 26 non 28 non fu 29 non mutassi fredo

33 belleza 35 di

38 non tocherai 39 d'ochi

19. (XXVI)

La fiamma che me struge altrui palese, como è secreta, fosse, e inascosa, madonna più de me saria pietosa, più di sé liberale e più cortese;	4
dove è più strano e rigido paese farria la gente trista e lacrimosa, che per più doglia andar hoge non osa, né dimostrarse fora ad mei defese.	8
Le lacrime e i suspir, le prose e i versi, sparsi per voi e scripte ad mille ad mille, del volto i color tanti e sì diversi	11
sono sonanti e manifeste squille, che chiedono soccorso e son dispersi del mio gran foco i fumi e le faville.	14

S; B

S S 14 fumi B] fiumi S

B 2 fusse 3 di pietosa 6 faria 7 ogi 8 d[.]most[. ] *lez. di difficile lettura*] dimostrarse $\beta$  mie difese  
9 le lacrime, i suspir 10 scripti a mille a mille 11 color 13 chiedono soccorso 14 fumi

20. (XXVII)

Nel tempo che con Progne Philomena  
 fra verdi fronde se ramenta e lagna  
 dolcemente lo inganno di suo sposo  
 e che de novo al mondo ogne campagna  
 vestir comenza e in aira se rafrena 5  
 ogne crudele spirito tempestoso,  
 e 'l mar quieto, e 'l ciel più gratioso,  
 e il sol più temperato nel suo caldo,  
 tutto pien di vaghezza,  
 germir se vede in terra ogne ricchezza, 10  
 quando una donna armata di smiraldo,  
 e 'n vista humil, col cor pien de durezza,  
 con un sguardo soave il cor me accese,  
 ove ogne marmo saldo  
 sarrebbe una escha a le magior defese. 15

Como chi spira in racontar gli affanni  
 coi dolci amici del naufragio im porto,  
 che se rimembra e del passato trema  
 col corpo stancho e per pagura ismorto,  
 cossì sfogo io in ragionar mei danni, 20  
 dove no giogne mio né altrui poema,  
 ov'ogne ingegno anchor pensando scema  
 senza le antiche lacrime e i sospiri  
 i qual versando Amore  
 facea in parte men caldo il fiero ardore, 25  
 ma no li occulti accesi mei disiri,  
 che d'ogne tempo verdi nel mio core  
 hanno radici e despietate cime,  
 che mai per mei martiri  
 no sepper versi humiliar né rime. 30

S; B

S 23 lacrime e i B] lacrime i S 24 i qual B] e qual S 30 sepper B] sapper S

B 2 tra verde frondi si 4 et ogni 5 conincia si r[.]frena *con correzione di difficile lettura* 6 ogni  
 9 tucto vagheza 10 si ogni richeza 12 in vista di dureza 13 suave mi 14 ogni  
 15 sarebe difese

16 affanni 17 dolci naufragio in 18 si rimenbra 19 paura 20 mie 21 no(n) gionge 22 ove ogni  
 23 l'antiche lacrime e i sospiri 24 i qual 25 fier 26 non occhulti acesi desiri  
 27 d'ogni verd[.] *con correzione di difficile lettura* 28 radice despietate 30 non sepper

Ogn'hor più amando di che gusto il frutto  
 no seppe mai per lacrime ch'io desse,  
 né per pregar in acto con silentio  
 che per restoro de pietade avesse,  
 o per soccorso de mia vita in tutto, 35  
 altro che foglie amare più che assentio  
 che sol de la memoria ogn'hor m'è assentio  
 de questo acerbo e rigido pedale  
 el qual sempre più verde  
 se mostra in vista e lieto ad chi più perde, 40  
 onde fa effecto languido e mortale  
 ad chi rigando ogn'ora la renverde  
 questa pianta crudel senza altre cruce,  
 tacendo ogne suo male,  
 lacrime, affanni e morte al fin produce. 45

S'io potesse cantar sì dolcemente  
 con la mia lira ch'io narrasse ad pieno  
 o pur in parte quel che Amor no temprà,  
 che ad tutte l'hor se stilla nel mio seno,  
 col lume che renova ne la mente 50  
 del sol che riguardando il cor distempra,  
 diamante al mondo de sì dura temprà,  
 né giaccio quando il ciel più inbianca i colli,  
 ch'io no facesse al canto,  
 col fiume insieme del mio fermo pianto, 55  
 per maraveglia più che cera molli;  
 amante no fo già credo mai tanto,  
 o per anticho, o per moderno tempo,  
 per cento milia crolli  
 costante più de me, né sì per tempo. 60

S; B

S 41 mortale B] morrale S

B 31 ogn'or fruto] fructo  $\beta$  32 no(n) 34 ristoro di 35 secorso di tucto 37 ogn'or 39 senpre  
 40 si 41 effeto mortale 42 ogn'ora rinverde 43 senz'altre cruci 44 ogni 45 produci

46 potessi 47 narrassi 48 no(n) 49 tucte l'or 50 rinova 53 giaccio inbianca 54 non facessi  
 55 insieme 56 maraviglia 57 non fu 59 millia 60 di

In su l'extremo, s'io discerno bene,  
dagli occhi mei disciolto ogni velame,  
con mente sana e cor tutto sincero,  
questa per mille gloriose trame  
facea verde nel mondo ogni mia spene, 65  
veloce e nel mirar più che cerviero  
ad alte imprese chiaro il mio pensiero,  
e gionger ov'io stanco non credea,  
e dir senz'altre scole  
cose ligiadre in charta et in parole, 70  
sol de la fiamma quando in me più ardea;  
per troppo bene ad torto hogie se dole  
il cor che per un cento ogn'hora avanza  
nel pianto ove solea  
gioir più d'altro sol de dea speranza. 75

Di senno non fo mai, né d'honestate,  
né de bellezza anchor sì ricca donna,  
simile in terra poi che nacque Adamo,  
che como aquila ad l'altre hogie se indonna,  
o per acerba, o per matura etate, 80  
più de questa mia, lasso, che tanto amo;  
la qual seguendo del famoso ramo  
farò ghirlanda a le mie tempie credo,  
ad tempo, ad loco et hora  
del sacro fonte ber dell'acque anchora, 85  
perché quanto odo, intendo, scrivo e predo  
da lei me vene senza far dimora,  
e quanto in pena disiando adpogio,  
e quanto amando vedo,  
e quanto in aia senza piume pogio. 90

S; B

S 78 simile B] simile S

B 61 l'estremo 62 occhi ogni 63 tutto 65 verde al mondo ogni mia 67 imprese 68 et no(n)  
70 cose] cose $\beta$  carta e 72 ogie sì 73 ogn'ora 75 de la speranza

76 non fu d'onestate 77 di bellezza ricca 78 simile naque] nacque $\beta$  79 come ogi  
81 di ch'io tant'amo 83 girlanda 84 a loco 88 et 89 et 90 et aria

Canzon mia nova, a le mie altre prima,  
con la mia fiamma ad l' amoroso ovile,  
senza alcun fructo acerba,  
inculta e senza spica ancora in herba,  
con lacrime te mostra tutta humile  
ad quella che pietà no dissacerba,  
poi che fermo volere è de tua stella  
e con pietoso stile,  
in fin che del mio cor l' alma se svella.

95

S; B

B 93 senz'alchun 94 anchor erba 95 ti tucta 96 non disacerba 97 voler di 98 et 99 si

21. (XXX)

Più bella chioma mai disparsè il vento,  
né ricoperse velo,  
né sì begli occhi o sì sireno fronte,  
più bella mano mai ligiadro guanto,  
né con arte monile gola advolse  
de quella de mia donna, che me fanno  
spregiare ogn'altro obiecto. 5

L'angelico soave e dolce accento,  
tutto de casto zelo,  
con le parole dolcemente conte, 10  
con voce in terra de celeste canto  
che con arte natura in lei se accolse,  
ogn'altro al mondo ad odiar me danno  
dulcissimo dilecto.

Menbrando le bellezze ogn'ora sento 15  
d'un amoroso telo  
ne la più fredda neve accese ponte,  
tal che agli occhi rinfresca ogne suo pianto  
dal dì che pria sculpirle in parte volse,  
che conturbato sopra ad l'altre vanno 20  
e con benegno aspecto.

S; B

B 3 ochi 6 di mi 7 ogni altro

8 suave acento 9 tucto di gelo] zelo $\beta$  11 tera] terra $\beta$  di 12 s'acolse 13 ogni altro

15 belleze ogn'ora 17 freda acese 18 ochi 20 sopra d'altre 21 et benigno

Però che ogn'altro dolce il mio tormento  
 avanza sotto il cielo  
 con lacrimosi schorni le mie honte,  
 che sopra agli altri honor teneno, e vanto 25  
 no curse di mei affanni, altro no tolse,  
 o no me toglie: così dolci stanno,  
 sculpite in mezo il pecto.

Per cosa alchuna mai no fia già spento  
 il foco che mal celo, 30  
 d'alme faville acceso, honeste e pronte,  
 che recoprendo vo con lieto manto;  
 così mia stella quando nacque volse,  
 che ingegni o forze humane anchor no(n) han(n)o  
 piegato ad altro effecto. 35

Ad ogn'altro voler son pigro e lento  
 e più freddo d'un gelo,  
 o per via piana, o per alpestro monte,  
 solo ad un caldo fermo e presto tanto,  
 quanto de fiamma in altrui pecti folse, 40  
 o per moderno, o per anticho affanno,  
 de Amor sempre subgetto.

S;B

B 22 ogni altro dolce al mio 23 soto] socto,β 24 con l'amorosi scorni 25 sopra  
 26 non mie no(n) 27 non cusì dolce 28 sculpite

29 no(n) 30 fuocho 32 ricoprendo 33 naqui] nacqui,β 35 effetto

36 ogni altro 37 et fredo 38 o per scabroso monte 42 senpre sogetto



Per mia salute e per mia morte tento  
quel che in charte revelo  
con l'uno e l'altro tepido mio fonte, 45  
con inchiostro, con herbe e con incanto,  
dove colpo d'Amor già mai no colse,  
né ingegno altrui, né arte, stil, né inganno  
e no 'l fe' mai suspecto.

Languir per voi più tosto io son contento, 50  
con nero e bianco pelo,  
con lacrime, sospiri e con man gionte,  
che del mondo gioir per ogne canto,  
rengraciando il cor che pria se dolse  
de sì ricco, pietoso e util danno, 55  
col giorno benedecto.

Il giorno benedico, il mese e l'anno  
che alzasti il mio intellecto.

S; B

S 55 e S] e[t] α danno S] danno α

B 44 carte 46 erbe 47 non 49 suspecto

51 con bruno e bianco 52 sospiri 53 ogni 54 ringraciando si 55 ricco danno 56 benedeto

57 L'ora ad tanto honor benedico e l'anno

22. (XXXII)

Vegio con Honestate alma Bellezza e con Silentio sento ogne Harmonia quand' [à] l'hore devote de Maria devota lege inchina ogne soa altezza;	4
tanta Gratia dal ciel, tanta Dolcezza mai no discese in questa errante via, ch' ascoltando e mirando in lei se oblia ogne cosa terrena e se desprezza.	8
Novo seren fa sempre ov' ella spira, con soi psalmi devoti, le parole, che avanzan di dolcezza ogn' altro canto;	11
non è scoglio sì dur quando sospira che no se stempre como ghiazo al sole e bagni gli occhi soi de dolce pianto.	14

S;B

S 3 quand' [à] ] quando l'hore S

B 1 Vedo belleza 2 et ogni armonia 3 quando *da emendare in* quand' [à] l'hore di 4 ogni sua  
alteza 5 dolceza 6 non 7 si  
8 ogni dispreza 9 senpre 10 salmi 11 dolceza 13 non si stenpre giacio 14 et ochi di

23. (XXXIII)

Felice ad chi ragion, ferma colonna,  
all'orba voglia oppon che s'è ne sforza,  
che per natura dentro ad questa scorza  
nasce e come a suo albergo ivi se indonna; 4

questa che rege in noi la fragil gonna,  
per mal che aveza, il ben spegne e ammorza,  
dove, constretta da sensibel forza,  
devien già serva dove prima è donna. 8

Però nei primi assalti d'un smiraldo  
al cor fermar diviste, o de olicorno  
un doppio scudo, o d'un diamante saldo, 11

che 'l foco, ove fugendo spesso torno,  
de chi il mondo, l'abisso e 'l cielo è caldo,  
no vince chi resiste il primo giorno. 14

S; B

B 2 ad l'orba sforza 3 scorza 4 nasce come suo albergo s'indonna 6 spengne amorza  
7 constrecta sensibil forza 8 divien 10 devesti di 11 dopio 12 focho 14 non vince

24. (XXXIII)

Fuggie, Carbon mio caro, homai lo inganno, la dubia speme, il giazio e 'l cieco ardore, le lacrime, i sospiri e 'l dolce errore de quisto mio crudele e tuo tiranno,	4
il qual servendo circha il decimo anno, de uno in uno contando giorni e l'hore, ne porto ferro advenenato al core per guidardon del mio continuo affanno.	8
Prima che gionghe ad più matura etate, comenza di te stesso haver mercede, ché in tutto è fier chi n'ha di sé pietate;	11
la gente che per scorta che non vede, sola condur se lassa per le strade, cade sovente in fossa ove men crede.	14

S; B

S 8 guidardon B] giudardon S

B 1 Fugie, Signor mio caro, omai 2 giacio, il ciecho 4 di questo 6 d'uno l'ore 8 guidardon  
9 gionghi etade 10 comincia 11 tucto n'ha pietade 13 si  
14 cade sovente al buscio ove men crede

25. (XXXVI)

In un fermo voler milli martiri per hora l'alma senza schermo sente e milli l'occhio pianti e 'l cor sospiri, e più de milli, più che fiamma ardente;	4
in un momento ad milli pensier diri per troppo amare altrui l'alma consente, de mille morti il dì milli disiri me son corrieri ne l'afflicta mente.	8
Solo un conforto trovo in questo stato: che tal è il foco ond'io me discoloro che ardendo me fa lieto e fortunato;	11
de le mie pene sole io me innamoro, né men no ne voglio una e so' beato, così felice vivo e così moro!	14

S; B

B 1 mille] milli β 2 ora] hora β 3 et mille] milli β l'occhio sospiri 4 et di mille] milli β  
5 mille] milli β 7 morte mille] milli β desiri 8 corieri] corrieri nell'afflicta β  
9 [.]n di difficile lettura] un conforto 10 tale è] tal è β focho mi 11 mi 12 mi inamoro  
13 non ne son

26. (XXXVII)

Tre lustri del mio corso eran passati  
 senza lacrima alchuna, in libertate,  
 in giovenile etate,  
 quando Amor diemme l'insanabil piaga,  
 ch'avanza ogn'altra al mondo de pietate, 5  
 con dua begli occhi de soi strali armati,  
 ad Lethe pria bagnati,  
 che fan la luce mia dell'arder vaga,  
 che d'altra vista unquanco no se appaga;  
 e per lor sònno ho perso a le mei nocti, 10  
 più che piangendo in charta no describo,  
 color, leticia e cibo;  
 campagne, boschi il sanno, pogi e grotti,  
 ogne secreto e solitario calle  
 da l'orme mie signato e dalle spalle 15  
 e fronde verde e gialle.

In nebbia obscura, carcha e tenebrosa  
 son trasformato de continua pioggia,  
 o che discenda, o pogia,  
 dal dì che fulminata e presa giacque 20  
 l'anima sconsolata ovoncha alloggia,  
 che mai per alchun tempo, lacrimosa,  
 no stagna né reposa,  
 che avanza tutte l'altre al mondo d'acque,  
 da poi che 'l male a Dio tanto dispiacque 25  
 che Borea de suspir mai no la solve,  
 né raggio anchor de sol cocente e saldo,  
 ov'io son freddo e caldo,  
 fin che fia terra sparsa o poca polve:  
 cossì d'ogne speranza al mondo vivo, 30  
 nimbo de pianto, ad tutti gli altri schivo,  
 e de conforto privo.

S; B

B 2 libertade 3 etade 4 diemmi 5 di pietade 6 duo ochi di suoi 7 Lete 8 luce mia de lor sì vaga  
 9 no(n) si 10 et mie nocte 11 carta no(n) 12 letitia 13 campagne, boschi grote] grocte β  
 14 ogni 15 e da le 16 et frondi verde] verdi β

17 nebia oscura 18 trasformato di 20 giacque] giacque β 21 ovonque 23 non riposa  
 24 tucte aque] acque β 25 dispiacque] dispiacque β 26 Borrea di sospir non 27 raggio di  
 28 fredo 29 sia pocha 30 d'ogne speranza 31 di tuti l'altri 32 et di

A la più fredda luna de sospiri,  
 al sol più caldo, ai fiori et a le brine,  
 ad nive, a le pruine 35  
 son facto un antro al sono d'ogne squilla,  
 in chiusa valle ascosto e in dure spine,  
 tutto de solfo e foco de disiri  
 occulto e de martiri,  
 tal che no scute mai de for scintilla 40  
 quando più dentro fervido sfavilla  
 che vince ogn'altra fiamma ovoncha nasce,  
 ad primavera, estate, autunno o verno,  
 che nel mio pecto inferno  
 s'annida, sì che d'altro no se pasce: 45  
 cossì d'huom eccho facto so' chiamando  
 la mia medusa, ardendo e disiendo,  
 piangendo e sospirando.

In duro giaccio, al dextro e mancho sole,  
 la viva carne in distillante humore 50  
 ha già mutata Amore  
 che fa dovoncha solve un caldo fiume,  
 tutto de salso e tepido liquore,  
 al canto de mia donna, a le parole,  
 a le bellezze sole, 55  
 tutte infiammate de celeste lume,  
 al sol più caldo, alle più fredde brume,  
 senza gustar già mai de dolce dramma,  
 con l'alma trista, insieme in una fonte,  
 sì d'un voler congiunte 60  
 che l'una e l'altra stempra in una fiamma:  
 cossì d'huom vero sento liquefarme,  
 ai ragi de begli occhi io son senza arme,  
 e in gielo trasformarme.

S; B

S 34 et a B] e[t] a α] e a S 40 scintilla *errata*] sintilla S 48 piangendo B] piagendo S

B 33 freda di sospiri 34 et 36 suono d'ogni 38 tucto focho di desiri 39 ochulto di  
 40 no(n) di sentilla 42 ogni altra ovo(n)que 43 state 45 non 46 così echo  
 48 piangendo suspirando

49 In giacio duro, al destro 50 destillante 52 dovunque 53 tucto di 55 beleze 56 tucte  
 57 caldi, a le frede 58 di 60 voler con congiunte] voler congiunte $\beta$  61 stenpra 62 così d'uom  
 63 ochi [...] *correzione di difficile lettura* senz'arme 64 gelo transformarme

Continuo è l'esca e 'l cibo ardente fogho  
 ove dì e nocte, amando, me nudrisco,  
 arroschio e impalidisco,  
 tremo in un punto, insieme agiaccio et ardo,  
 assai più che scrivendo non ordisco 70  
 da poi che fui subgetto al greve giogo,  
 ardendo in ogni logho,  
 che chiuso per più doglia al pecto guardo,  
 che 'l tempo per uscirne homai fia tardo,  
 il qual non d'Isca nasce o Mongibello,  
 ma da du' occhi, hamate chiome e 'l viso, 75  
 da le parole e 'l riso,  
 più de null'altro al mondo honesto e bello:  
 così senz'altro gusto accesa lampa,  
 l'anima, salamandra, ovoncha stampa,  
 de foco vive e campa. 80

Per habitate ville e per remote,  
 per selve, pogi, boschi e per montagne,  
 per valli e per campagne,  
 senza alchun poso, al sole et a la luna,  
 son facto un riscignol, lasso, che piagne, 85  
 che vence ogn'altro d'angosciose note,  
 che dirle stil no pote,  
 dov'è la mente mia sempre digiuna,  
 contando i giorni e l'hore ad una ad una,  
 dal dì ch'io vidi dove moro e nasco, 90  
 con l'indorati lacci del suo volto,  
 ov'io son preso e colto,  
 dove de amaro e dolce insieme pasco:  
 cossì mutato sono in Philomena  
 che no dà tregua a la soa mesta lena, 95  
 a la soa occulta pena.

S; B

B 65 escha 66 mi nudrischo 67 adrosso inpalidisco 68 ponto agiacio 69 ordischo  
 70 sugeto giogho 73 omai 74 d'escha] d'Ischaβ 75 di duo ochi amate] hamateβ 77 di  
 78 acesa 80 fuecho

84 senz'alchun p[.]s[.]o *con correzione di difficile lettura*] posoβ 85 rosignol piangne  
 86 d'angosiose nocte] noteβ 87 non 88 senpre 89 l'ore 90 nascho 91 lazi 93 insieme  
 94 cussì 95 non triegua sua 96 sua occhulta



In pelago de lacrime sommersa  
 vegio l'amata senza lume e scorte  
 et cara mia consorte,  
 la qual chiamando vo con mesta voce 100  
 per longhe, dritte, oblique e per vie corte,  
 d'ogn'altra humana assai nova e diversa,  
 pietosa, rauca e tersa,  
 del mar cercando experto ogne soa foce,  
 quando più rompe e quando è meno atroce, 105  
 anzi con usitati e novi stridi,  
 tal che sono fastidio ad ogne pescie,  
 ad cui mia vita incresce,  
 in ogne spiaggia, nostri o strani lidi,  
 e cossì Alcione sono in mezo l'onde, 110  
 ad chi chiamando, sorda, no risponde,  
 più fuge e se nasconde.

Amor, canzon, m'ha facto hoge un Vertunno  
 che ad milli modi me trasforma in mostro,  
 assai più che parlando no dimostro, 115  
 con pianto e con inchiostro.

S; B

B 97 di 101 longe, drite torte 102 d'ogni altra 103 raucha 104 cerchando ogni sua 105 ronpe  
 106 anzi 107 ogni pesce 108 incresce 109 ogni 110 et cusì 111 no(n) risponde 112 si  
 113 m'à oge 114 mille me] ne $\beta$  transforma 115 non

27. (XXXVIII)

Vertunno no pigliò mai tante forme  
quanto nel viso de mia donna io piglio,  
ch'è de beltade, con sereno ciglio  
et con turbato, ad gli angeli conforme; 4

Amor gentile in lei già mai no dorme,  
hor caldo, hor freddo, hor pallido e vermiglio,  
hor dolce, hor agro e sol del suo consiglio  
fa mille gloriose e chiare norme. 8

Per me no prega già, ma per sé impetra,  
como fontana d'ogne gratia piena,  
sola ad me dura e fredda più che petra; 11

per lei sola se temprà ogne mia vena,  
d'ogne stagion se infia(m)ma, aghiaccia e invetra,  
humidi ho gli occhi, l'una e l'altra gena. 14

S; B

B 1 non 2 quante 4 angeli 5 non 6 or caldo, or freddo, or pallido 7 or dolce, or agro  
9 non priega inpetra 10 d'ogni 11 pietra 12 si stempra ogni 13 d'ogni aghiaccia 14 ochi

28. (XXXXV)

Quanto lacrimo più, tanto più infiamma ad mio maggior tormento e se condescie, quanto più fuggo, tanto ogn'hor più cresce, il foco che me strugge in chiusa fiamma;	4
no so dove mia stella né la mamma retrograda fatasse in Libra o in Pescie la vita che no hebbe, e che me increscie, de conforto già mai sol una dramma.	8
Cossì, sol fra gli amanti al mondo vivo, in guerra eterna, senza tregua o pace, per maraveglia ad tutti gli altri schivo,	11
accesa fiamma, incendio, ardor vivace, lacrimoso, profondo e colmo rivo, dove, immortale, morta l'alma giace.	14

S; B

B 1 ifiamma *da emendare in* i[n]fiamma 2 condiscie 3 fugo ogn'or 4 fuocho mi struge 5 non  
7 no(n) hebe 8 di 10 guera 11 maraviglia tucti

29. (XXXXVI)

Secco è lo fonte del mio antico stile,  
l'usata vena del mio dolce canto,  
Carbone mio, dove sfogare in pianto  
sòle l'ardente e chiuso mio focile, 4

tal che per alcun tempo fare humile  
il cor non seppe de mia donna tanto  
che, pietosa, stagnasse il viso sancto  
de la mia fronte l'uno e l'altro Nile. 8

Ogne arte, ogne soa dote all'homo toglie,  
ogne soa forza per continua usanza,  
il cor oppresso de infinite doglie; 11

se alcuna volta in rime il duolo avanza  
crescendo sempre in sì perpetue voglie,  
de la mia stabil fede è la speranza. 14

S; B

S 3 Carbone α] Corbone S

B 1 secha] seccha.β la anticho 3 Tancrede mio 4 solea 6 di 7 pietoso santo  
9 ogni ogni sua al homo 10 ogni sua 12 duol

30. (XXXXVII)

Non è fera né pianta per queste alpe,  
né foglia d'herba o fior per questi campi,  
né liquida onda giù per quisti sassi,  
né ucello sì selvaggio per queste ombre  
che no cognoscan l'angoscioso pianto 5  
e 'l son de la mia lira in ogni tempo.

Hora tranquilla mai per alchun tempo  
all'ombra, al sole, in villa o sopra l'alpe  
non hebbe il cor né de dolceza pianto,  
primavera né state per li campi, 10  
né de fiorita selva suave ombre  
vide già mai per cispigliusi sassi.

Duri scogli per pioggia e duri sassi  
ad mille prove ho visto nel mio tempo  
blandir quando più verdi porgon ombre, 15  
quando più bianche ad noi se mostran l'alpe,  
ma questa, qual piangendo allago i campi,  
no admolla unquanco per co(n)tinuo pianto.

S; B

B 1 fiera 3 questi 4 selvaggio 5 non conoschan l'angoscioso 6 ogni

8 a l'onbra sopra 9 di 11 di onbra

13 Alti scogli 16 si

L'ardenti mei sospiri e 'l tristo pianto  
mover fanno ad pietà per loro i sassi  
e le indomite fiere per li campi, 20  
l'aere, l'acque, li pesci, l'aure e l'alpe,  
ucelli, rami e fronde ad ciaschun tempo,  
al sol più caldo et a le gelide ombre.

Vinse li dei de Averno a le stigie ombre 25  
per Euridice Orpheo con dolce pianto,  
al son de la soa lira, e mosse l'alpe,  
Amphione d'intorno ad Thebe i sassi;  
sol son io che piangendo perdo il tempo,  
cercando fior d'inverno in secchi campi. 30

Più de me, lasso, per deserti campi  
no è spirito involto da meste ombre  
che pianga sempre in doloroso tempo;  
se pur de dì son gli occhi senza pianto,  
de nocte rivi son de vivi sassi 35  
che 'l duol deriva giù per mezo l'alpe.

Per l'alpe andrai, canzone, e per li campi,  
al pianto de li ucelli, al freddo tempo,  
pigliando tra li sassi quiete ombre.

S; B

S 28 Thebe *errata*] Tebe S saxi *errata*] sassi S

B 21 et 22 aque] acque.β 23 a

25 Vince d'Averno ad 27 suon di sua 28 Amphione ad 30 sechi

31 di deserti 32 non 34 ochi 35 di nocte 36 derriva

38 degli fredo

31. (XXXXVIII)

De mia donna l'angelica figura,  
che ne la mente Amor me tien sculpita,  
per colonna e sostegno de mia vita  
e per obgiecto d'ogne excelsa cura 4

è quella e no mia dote de natura,  
o d'alta stella, o d'arte che me aita,  
tal che, se d'alchun bene altrui me addita,  
el pregio ha già chi tal cagion procura. 8

Se l'immagine picta in la memoria  
è solo manifesto e chiar subgiecto  
d'ogne mia chiara al mondo e vera gloria, 11

che faria adunche col suo proprio aspecto,  
degnò de inchiostro e de perpetua historia,  
con l'alme virtù chiuse al casto pecto? 14

S; B

S 5 natura B] natura S

B 1 di l'angelicha 2 mi 3 sustegno di 4 et obiecto d'ogni 5 non di natura 7 d'alchun  
10 sogetto 11 d'ogni 12 faria dunque col 13 digno d'inchiostro di

32. (L)

Donna che vide il mio foco coperto al pianto, a li sospiri, al viso, ai panni, che dì e notte se adviva ne li affanni, con un disio de soa speranza incerto,	4
d'un sguardo il cor soccorre per suo merto, o d'un suspiro, e sia pieno de inganni, o d'una lacrimetta de soi danni, il qual senza mai tregua ha già sofferto;	8
però che spesse volte simulando, madonna, il sovenire è assai pietoso, o con pianto, o con segno, o sospirando:	11
ben è più d'altro misero e doglioso lo stato mio, il qual va disiando ficto soccorso ad suo dolce riposo.	14

S; B

B 1 vedi focho 3 et nocte aviva 4 desio di sua 5 socchorre] socchurre.β 6 sospiro  
7 lacrimeta suo] sui.β 8 triegua 11 suspirando 14 socchorso



## 33. (LI)

Herbe, fontane e rivi,  
 iocondi e mesti ucelli ,  
 chiusi antri, aperti pogi ad ciascun vento,  
 igniudi saxi, vivi  
 fioretti et arbuscelli 5  
 siate ad pianger mecho il gran tormento  
 che dentro ogn' hora sento,  
 in giovenile etate,  
 poi che, lasso, dolente,  
 è spenta fra la gente, 10  
 sì como fra li tigri hoge pietate,  
 soccorso [e] ogn' altra aita  
 a la fragil<e> mia vita.

Lasso, fiero destino  
 fo quello dov'io nacque, 15  
 col fiero raggio che sì adentro ha<n> possa,  
 celeste e peregrino,  
 del lume che me piacque,  
 che ha<n> facto me consuma in fine all'ossa,  
 né acceso poi fe' mossa 20  
 nell'escha ove se apprese,  
 tal che no lassa dramma  
 che no sia ardente fiamma,  
 ove dolce soccorso ad mie difese,  
 oimè, sempre fo tardo, 25  
 ov'io me struggo et ardo.

S; B

S 11 hoge] hoga S 12 soccorso [e] ogn'altra] soccorso ogn'altra S 13 fragil<e> α] fragile S  
 16 ha B] han S 19 ha *edit. sulla base di* à B] han S 21 apprese B] apprese S

B 3 chusi] chiusi β ciaschun 4 saxsi 5 fioreti] fiorecti β arborscelli  
 11 come tigri di pietate *con di prima cancellato da β, poi nuovamente aggiunto*  
 12 socchorso ogni altra *da emendare in socchorso [e] ogni altra*  
 13 fragile *da emendare in fragil<e> per sanare l'ipermetria del verso*

15 fu 16 raggio dentro ha 18 mi piaque] piacque β  
 19 che consumar mi à facto] che me consuma à facto β a l'ossa 20 aceso 21 ne l'escha apprese  
 22 non 23 non 24 sochorso 25 senpre fu 26 mi strugo

No fo nel mondo mai  
 persona che chiesesse,  
 lacrimando, mercede tra li sassi,  
 in sì piatosi guai,  
 como io, né che più ardesse 30  
 nei regni de Plutone obscuri e bassi,  
 qual è il mio cor che fassi  
 como oro al foco a ·pprova,  
 né credo più silvagia  
 in monte, in silva o in piagia, 35  
 dama crudel de questa più se trova,  
 la qual seguendo fugge,  
 amando più me strugge.

Ogne cosa creata  
 ha poso in qualche loco, 40  
 o fia di chiaro, o faccia nocte obscura;  
 questa alma sconsolata,  
 in amoroso foco,  
 con la soa fragil veste de natura,  
 fugendo ogn'altra cura, 45  
 se struge ad ciascun passo  
 ad tutti soi pensieri,  
 in cella o per sentieri:  
 cossì senza mai tregua il tempo passo,  
 piangendo per diserti, 50  
 per imi e per lochi erti.

S; B

S 41 ha B] ha<n> α] han S qualche B] qua[l]che α] quache S

B 27 Non fu 30 pietosi 32 obscuri 34 focho a prova 36 selva 37 damma 38 fuge 39 struge

40 ogni cossa] cosa $\beta$  41 ha posso] poso $\beta$  qualche locho 42 sia faza obscura 43 quest'alma  
 44 focho 45 sua 47 ciaschun 48 tucti suoi 50 cussì triegua

S'io credesse, Madonna,  
 per premio de mia fede,  
 quando quest'alma fia che se despoglia 55  
 de la mortal soa gonna,  
 trovar qualche mercede,  
 dilecto me seria ogne gran doglia  
 e dolce ogne acra voglia;  
 s'io porto questa spene 60  
 ne la vita mortale,  
 beato ogne mio male,  
 tal che inopia sarrebbe ogn'altro bene,  
 lutti e lacrime i canti  
 de più felici amanti. 65

Più de null'altra tomba  
 seria il terreno asciutto  
 che recopresse la mia carne afflicta,  
 qual hogie più renbomba,  
 per l'universo tutto, 70  
 o per antica, o per moderna scritta,  
 che più de gloria è ditta,  
 s'io credo che poi morto  
 per me sospiro gecta,  
 o qualche lacrimetta, 75  
 questa che sì m'occide ad sì gran torto,  
 como mortal nemica  
 de la mia morte amica.

Fugie, canzon, al mondo ogne consorcio,  
 va' sola e scognosciuta 80  
 in fin che il tempo muta.

S; B

S 64 lutti] tutti S

B 53 credessi 54 di 55 despoglia 56 sua 58 dillecto ogni 59 et ogni 62 ogni  
 63 sarrebe ogni altro 64 lucti

66 di 67 asciuto] asciucto,β 68 ricoprisse 69 ogi rimbonba 70 tucto 72 dita  
 74 suspiro geta] gecta,β 75 lacrimeta] lacrimecta,β 76 mi ocide a sì 77 nimicha 78 amicha

79 Fugi ogni consortio 80 sconosuta

34. (LII)

Lasso, freddo né stanco,  
 ma più che fiamma caldo  
 è già il disio il qual piangendo annida  
 nascosto nel mio fianco  
 e più d'un marmo saldo, 5  
 tal che d'ogne riposo il cor diffida;  
 ove tacendo grida,  
 sfogando con inchiostro,  
 per no schoprir parlando  
 l'ardor che balestrando 10  
 con sospiri e con lacrime dimostro,  
 il qual dì e nocte sento,  
 senza aura e senza vento.

D'inverno fresche rose  
 e fior per ogne cima, 15  
 de meza estate all'Ethiopi il giaccio,  
 tutte impossibil cose,  
 serian possibil prima  
 che 'l bello dolce aurato e caro laccio,  
 ov'io tucto ardo e agiaccio, 20  
 dal cor già mai se scioglia,  
 il qual sempre sostengo  
 per suo nimico e tengo  
 in questa afflicta e pallida mia spoglia,  
 che de morte sovente 25  
 fa sovenir la gente.

S; B

B 1 fredo stanco 3 desio 4 fiancho 5 et 6 d'ogni riposo] riposo $\beta$  disfida 9 non scoprir 12 el

15 et ogni 16 di agli Etiopi giazo 17 tucte impossibil 19 lazo 20 agiazo 24 palida  
 26 suvenir

Né tempo, né distanza  
 poria il mio cor fedele  
 per tutto il mondo mai piegarse altronde,  
 però c'ognie speranza, 30  
 ogn'altro dolce è un fele;  
 né la mia nave in parte più gioconde,  
 tranquille né seconde,  
 né con magior conforto  
 solcar mai no poria, 35  
 né con più dritta via  
 gire senza tempeste al fine in porto,  
 né in più gioioso stato,  
 al mondo o sì beato.

La terra, il foco e l'acque 40  
 e 'l ciel co' ogne soa stella,  
 homini e dei, tutti animali in terre,  
 se ad gli occhi, al cor mai piacque  
 de voi cosa più bella,  
 senza tregua me fazan dire guerre; 45  
 lo stral mai non se sferre,  
 la piaga ogn'hor più cruda,  
 ogn'hor più fiero amore  
 io senta in mezo il core,  
 fin che l'ultimo dì quisti occhi chiuda, 50  
 e per me sia pietade  
 defuncta e libertade.

S; B

S 41 co' ogne B] c'ogne S

B 28 fidele 29 tuto piegarsi 30 che ogni 31 ogni altro 32 ioconde 35 solchar non 36 drichta  
 37 tempesta[.] *con cancellatura di difficile lettura*] tempesta $\beta$  fin

40 focho aque] acque $\beta$  41 co(n) *da emendare in co' <(n)> per ragioni metriche* ogni sua  
 42 homeni tucti 43 se a agli *da emendare in se <a>* agli ochi piaque] piacque $\beta$  44 cossa] cosa $\beta$   
 45 triegua mi facian 47 ogn'or 48 ogn'or 50 questi ochi 51 et pietate 52 defunta libertate

Per mio fatal destino  
 in vita ad me no lice  
 pensar d'altro già mai che d'un bel viso, 55  
 sopra il mortal divino,  
 con bellezza felice,  
 che mirando da presso actento e fiso  
 fa sempre un paradiso  
 agli occhi et a l'odito 60  
 con l'angelico canto,  
 honesto, dolce e sancto,  
 il qual dovoncha guardo ivi scolpito,  
 s'io ando, dormo o segio,  
 altro già mai no vegio. 65

Da poi del dolce ragio  
 de l'uno e l'altro sole,  
 che per gli occhi lo occulto cor percosse,  
 per mio nimico io hagio  
 quanto bramar se sòle; 70  
 il qual s'adentro per le ven me cosse,  
 per le medolla e l'osse,  
 ch'altro già mai non bramo,  
 né più bramar disio,  
 tucto carcho de oblio, 75  
 con silentio dì e nocte altro non chiamo,  
 in doglia e in martiri,  
 con pianto e con sospiri.

Ad ogn'altro voler, canzon, serrai  
 superba e disdegnosa, 80  
 e sol di lei pensosa.

S; B

S 63 qual B] quale S 77 e S] e[t] α

B 54 a non 55 d'altra 57 belleza 58 atento 60 ochi 62 santo 63 qual guardo lui scolpito  
65 non

68 ochi l'ochulto 69 agio] hagio β 71 mi 72 medolle 74 né bramar più desio 75 d'oblio 77 et  
78 sospiri 79 ogni altro serai 81 et

35. (LIII)

Più volte indarno ho già pregato Amore  
che spenga il foco che me incende e struge,  
ma sempre ad mei preghier se asconde e fuge,  
porgendo con più forza novo ardore. 4

Non fu mai fiera al mio morto colore,  
quando l'un ochio e l'altro al fronte luge,  
ch'io non facesse, o quando il mio cor ruge,  
piangere de pietade e de dolore; 8

chi n'è cagione è più salda d'un scoglio  
e più che tigre desprietata e fiera,  
ov'io de gioia e libertà me spoglio; 11

Beltade incolpo che la fa sì altiera,  
Amor che non la coce ov'io me doglio,  
non altra morte la mia fiamma spera. 14

S; B

B 2 focho 3 senpre mie si 7 facessi 8 di pietade di dolore 10 et più disprietata 11 di mi  
13 mi 14 morte questa fiamma

36. (LX)

Nesciun de ingrato e rigido tiranno per guidardon servendo hebbe tormento quant'io dal mondo a piogie, a neve, a vento quando i raggi del sol più caldi fanno,	4
ch'io temo, lasso, pria, se i ciel non hanno qualche sancta pietà del mio lamento, 'nanzi tempo manchar per quel ch'io sento, dì e nocte oppresso da continuo affanno;	8
perché nel laberinto ov'io son, lasso, senza lume de sera e senza scorta, trovo pietà scolpita in duro sasso,	11
trovar vorrei, Carbone, homai la porta, ché n'è ben tempo, via più che di passo, dove, cieco, orbi Amor ne guida e porta!	14

S; B

B 1 Nisun 2 guiderdon hebe 3 ad neve, ad ve(n)to 4 raggi 6 santa 8 opresso 10 da  
12 trovar vorei, Tancrede, omai la porta 14 ciechi



37. (LXI)

Lasso, un pensier è quel che sì me assale  
fra gli altri e che me sprona ov'io non voglio,  
ove sempre me doglio  
veder il tempo, più che dardo o strale,  
andar al segno con veloce corso, 5  
che remenbrando tremo como foglia  
che da vento è percossa in su la cima;  
poi di me stesso una pietosa doglia  
sento che me ritien senz'altro morso  
e volge dove fui smarrito prima, 10  
dove mult'anni piansi in prosa e in rima  
e piango se ben legi al mio volume,  
che per mortal custume  
pianto a l'extremo è quanto qui se estima.

S; B

B 1 m'assale 2 mi 3 ov'io mi 5 a 6 rimenbrando 10 et smarito 11 molti anni  
12 et al mio quinterno 13 la qual me dice eterno 14 a l'extremo quanto

38. (LXII)

Quella mia amica, in cui posar me soglio, me parla e dice: «Misero, che attendi? A che morte seguendo il tempo spendi, senza alchun poso e del tuo mal cordoglio?»	4
A che il vano pensier con tanto orgoglio, ove dì e nocte lacrimando incendi? Ad che la vela del tuo legno tendi ad vento che te porta in duro scoglio?	8
Non spera mai trovar fedele amico, ma scorno al fine e pianto di soi danni chi di se stesso fa crudel nimico;	11
spiega, ché n'è ben tempo homai, li vanni! Questo piangendo e sospirando i' 'l dico, ché quanto tardi, più tanto te inganni!»	14

S; B

B 1 amicha possar] posar $\beta$  2 atendi] actendi $\beta$  3 ad 4 posso] poso $\beta$  et 5 ad 9 No 10 suoi  
11 de 12 omai 13 suspirando

39. (LXIII)

Il mio pianto angoscioso homai te mova  
 de me, caro signor, haver mercede,  
 naturale e legitima toa sposa,  
 e de la morte de sì bella herede  
 e sì gran tempo per continua prova, 5  
 la qual più d'altra afflicta e dolorosa,  
 inferma mai non posa,  
 scrivendo in ogni parte,  
 in più de mille charte,  
 con lacrime de sangue per inchiostro, 10  
 per ben che lieta in vista io me dimostro,  
 onde non so se stella ad noi de sopra,  
 o se peccato nostro,  
 o se d'altrui il cielo in ciò se adopra.

Qual donna per su' sposo amando stilla 15  
 che faccia più de me continuo fonte,  
 qual tigre, qual tiranno o qual serpente  
 ad mei bellezze sì ligiadre e conte  
 n'accendesse pietà qualche favilla?  
 Destempra il giaccio, Amor, dal cor suo alge(n)te 20  
 con qualche fiamma ardente  
 di mei pianti e sospiri,  
 accesi de desiri,  
 palesi nuncii de mei occulti danni,  
 continuo cibo, mesi, lustri et anni 25  
 del cor che d'altro amor mai non se scalda  
 per cento milia affanni,  
 con qualche rima dolce, ornata e calda.

S; B

S 24 danni S] danni α

B 1 omai ti 3 tua 4 erede 5 et 7 infirma 8 ogni 9 di carte 10 di 12 di 13 peccato 14 si

15 suo 16 faza di 18 belleze 19 no acendesse 20 giaccio 22 miei sospiri 23 di  
 24 nuntii mie ochulti danni 25 e 27 millia

Ramentando l'amata soa consorte,  
 al verde tempo, Philomena piagne 30  
 e se lamenta in angosciose tempre,  
 quando fioriscon boschi e le campagne,  
 io, lassa, per mia cieca e dura sorte,  
 ad ogne squilla vo piangendo sempre,  
 che temo non se stembre, 35  
 per soperchio dolore  
 e per continuo ardore,  
 il cor che disiando ogn'hor se infiamma,  
 che in me non lassa de valore dramma,  
 misera, a che destino al mondo nacqui 40  
 il giorno che a la mamma  
 la bocca apersi et a la culla giacqui!

Un pensiero fra gli altri è che me sprona,  
 più che non soglio, e me consuma e struge,  
 tal che dagli occhi trae lacrime spesso: 45  
 veder il tempo che delegua e fuge  
 e le più volte al meglio ne abandona;  
 dall'altra parte più pietoso messo,  
 da longe e sì da presso,  
 tutto pien de dolcezza 50  
 me riconforta e vezza  
 seguir la voglia d'un disir che brama,  
 che per natura lieta al fin me chiama,  
 la qual più che l'osato ogn'hor me desta  
 ad gloriosa fama 55  
 d'un bel serto di loro ornar la testa.

S; B

B 29 sua 30 piagne 31 et si angosiose 32 fioriscon 33 lasso ciecha 34 ogni 35 si  
 36 superchio 38 ogn'or 39 di 40 ad destino naqui] nacqui,β 42 bocha giaqui] giacqui,β  
 43 mi 45 ochi 47 et neh 48 da l'altra parte un più 50 tucto di dolceza] dolcecza,β  
 51 riconforta veza] vecza,β 52 desir 54 l'usato ogn'or è desta

Canzon mea, tucta humìle,  
cortese e reverente  
te monstra e dolcemente,  
quando serai al mio signor dinante,  
dille, tucta de lacrime stillante:  
«Di me le increscha che sperando scemo,  
per le ferite tante,  
d'ogne conforto e so' quasi a lo extremo.»

60

S; B

B 57 mia 58 riverente 59 mostra 61 di 62 li spirando 64 d'ogni son

40. (LXVI)

Quel arbor che piangendo in terra brami,  
che in vita te rendea sì verdi fronde,  
sì lieti e vaghi fior da tucte sponde,  
che sì for de misura ogn'hor le chiami, 4

più che mai bella, in più ligiadri rami,  
produce hor fructo in parte più gioconde,  
benché la scorza ad noi natura asconde  
socto scolpito marmo de epigrammi; 8

e 'l fonte che, di nocte, agli occhi sorge  
rafrena col dolor che dentro il preme,  
come il giorno, per segni il viso porge 11

in più tranquilla e in più beata speme,  
dove è colei che del tuo mal se accorge:  
acqueta l'alma col voler suo insieme. 14

S; B

B 2 verde] verdi  $\beta$  3 vagi fiur 4 di ogn'or 6 ioconde 9 il fonte ochi 13 dove colei s'acorge  
14 aqueta insieme

41. (LXVII)

O caduca bellezza, o ben fugace, senza ritorno dono de pochi anni, o tarulo occultato in verdi panni, o fior de aprili languido e fallace,	4
o misera ricchezza, o cieca face, sotto mille chatene e milli inganni, miser che in te, fidando di soi affanni, spera di giorno in giorno qualche pace;	8
o felice spurima che 'l bel volto depinse d'ogne parte de ferite per esser de vertute in terra colto;	11
beltade in quisto stato ha lacci e lite, dove sovente l'intellecto è colto, con vergogna e con lacrime infinite.	14

S; B

B 1 caducha belleza 3 tarolo ochultato 4 aprile falace 5 richeza ciecha 6 socto catene mille  
7 chi suoi 10 d'ogni 11 virtute 12 questo lazi

42. (LXVIII)

Como candida neve al sol de estate  
che in poco d'hore se consuma e struge,  
così delegua assai più presta e fuge  
questa che ha nome qui tra noi Beltate, 4

la qual resplende in voi con Honestate,  
c'ogn'altra al mondo con invidia luge,  
che d'ogne vena ogne mio sangue sugge  
senza sintilla alchuna de pietate. 8

Bellezza è cosa labile e mendace,  
con l'altre rare in qualità e costume,  
che como hom vede spesso in vita giace; 11

bellezza al fonte suo quando più sume  
non riede mai c'ogn'altra sua seguace  
se una fiata advien che se consume. 14

S; B

S 13 sua B] suo S

B 2 pocho 3 chusì dilegua 4 à 5 resblende 6 c'ogni 7 d'ogni ogni sugge 8 sentilla  
9 Belleza cossa] cosa $\beta$  11 come iace 12 bellezza 13 c'ongn'altra sua  
14 se una volta advien] se una fiata advien $\beta$  si



43. (LXXII)

Per quel ch'io lego, Amor, tucti animali,  
homini e dei, ogni celeste segno,  
pianeto malenconico e sanguigno,  
de natura e de tempre non equali, 4

a le lege obediscie et a li strali  
del tuo forte arco e del tuo sacro regno,  
dove arte e ragion perde ogn'alto ingegno  
fra tucti gli altri invicti et immortali. 8

Perché con sì diversa e dispar forza,  
consente ch'io fia cera a la tua fiamma,  
e lei d'un giaccio freddo che l'ammorza? 11

Per mio refugio e per toa gloria infiamma,  
rompe con le tue arme o in parte sforza  
il cor che de pietà n'ebbe mai dramma! 14

S; B

B 1 tuti 2 homeni ogni 3 malenconico o sanguigno 5 obedisse 7 ogni alto 10 consenti  
11 et giaccio fredo 12 tua 13 rompi tue arme, in parte 14 n'ebbe

44. (LXXIII)

«Cor mio, de tanto sospirar che fai  
dirietro ad speme mobile e fallace,  
al sol che te consuma e te disface  
e tien le orecchi chiuse a li toi guai, 4

occhi, de lacrimar più ch'altri assai,  
dua fiumi anci, quando altrui posa e tace,  
di vostri antichi affanni qualche pace  
pigliate, pregho, che n'è «ben» tempo homai». 8

«Il pianger nostro sempre e li sospiri,  
qual dì e nocte versamo è quasi un vento,  
soave al foco occulto de martiri; 11

assai dolci trovamo nel tormento,  
ne le speranze perse e nei disiri,  
li sospiri, le lacrime e 'l lamento». 14

S; B

S 8 n'è «ben» tempo] n'è ben tempo S

B 1 sospirar 2 falace 3 ad sol ti 4 et l'orechie 6 anzi quand'altrui 7 di nostri  
8 prego n'è ben tempo *da emendare in* n'è «ben» tempo *per ragioni metriche* omai 10 et  
11 suave ochulto 12 dolci 13 desiri

45. (LXXVII)

In quanti modi Amor porge tormento per tanti ogn'hor me offende, anch'or no(n) scio, che de quiete in me non lassa spacio de giorno, d'hora, ponto o de momento;	4
non per questo, madonna, amar me pento, ance, quanto ardo più, tanto rengratio Natura e 'l Cielo, e 'l mio continuo stracio, che per sì bella donna al mondo io sento.	8
Tal è la servitù del mio desire, la chiave e 'l giugo, i ceppi e le chatene, ch'è assai più bello che regnar servire;	11
tal le lacrime son, tali le pene de questa mia pregion, tale il languire, che l'alma schifa e fuge ogn'altro bene.	14

S; B

S 8 sento B] stento S 11 regnar B] regnare S

B 2 ogn'or mi 3 spatio 4 d'ora 6 anzi ringratio 7 Ciel stratio 8 sento  
10 la chiave, il giugho catene 11 regnar 13 di prigion 14 ogni] ogne,β altro

46. (LXXXI)

Solcaranno li boi senza far fructo, nel cielo non starà luna né sole, faran li ucelli nidi senza prole, serrà d'inverno il mar senza alcun flucto;	4
senza mele ape havran lor samo instructo, né più daran le spiagie herbe e viole, le pecorelle lana e seran sole l'alme beate ad Stige senza lucto;	8
contra natura indietro torneranno li fiumi e li roscelli al secul nostro, quando expediti in mar più dritti vanno;	11
senza sospiri e lacrime il gran chiostro serà de Amor senza iactura e danno, prima che sia mio cor altro che vostro.	14

S; B

B 4 senz'alcun 5 mel samo structo 6 erbe 7 pecorele 10 roscielli 12 suspiro

47. (LXXXIII)

Scoglio son io, più d'altro al mondo fermo, mollo dall'onde combattuto e lento; senza governo legno risospento e senza poso quanto più me fermo;	4
son contra Alcide Antheo debile e infermo che a mia difesa mille morte io tento; da fulgor torre immobile e da vento, senza riparo alchuno e senza schermo.	8
Sol per miracol, lasso, Amore in terra contra nimici tanti me substene e per exempio vivo in tanta guerra;	11
così soccorso aspecto senza spene, cossì Pietà la porta hogie me serra che in ogni stato me ritrovo in pene.	14

S; B

S 4 me B] men S

B 2 da l'onde combatuto] combactuto $\beta$  4 et posso] poso $\beta$  me fermo 5 et 6 ad 10 sustene  
11 et exenpio 12 cossì sochorso 13 ogi mi 14 ogni

48. (LXXXVIII)

Natura al pianto, al riso, a le parole  
de questa donna è facta hogie inmortale,  
che a le mei fiamme ogni stagion fa eguale,  
o fia in occaso, o in orïente il sole; 4

lasso, quanto più ardendo il cor se dole,  
per la interna ferita soa mortale  
dell'uno e l'altro suo divino strale,  
tanto agiacciando più gioir se sole. 8

Nel suo bello, gentile e bianco velo  
natura tien sì gloriosa e vaga,  
che fame, sete ha mai, caldo né gelo; 11

humana passion de mortal piaga  
no sentì mai de innamorato telo,  
ma sola contemplar se stessa appaga. 14

S; B

B 2 fata ogni 3 mie ogni 4 ocaso 5 si 6 sua 7 de l'uno 9 bianco 13 non

49. (LXXXXII)

Amor senza alchun mezo hoge me alluma  
e struge losingando e tiemme in giogho,  
ma gelosia me agiaccia in mezo il fogho,  
distempra oltra misura e me consuma, 4

tal che ad mio scampo non trovo ala o piuma  
che non sia rotta sotto il greve giogho,  
ove gioia né somno hebbe mai logho,  
al ciel più ardente, a la più fredda bruma. 8

Per tucto ciò da voi già mai diviso  
no fia mio cor, che ne l'interno pecto  
digiun se pascie sol del vostro viso; 11

l'angelica beltade e 'l divo aspecto  
me fan dove sempre ardo un paradiso,  
canto i suspir, le lacrime dilecto. 14

S; B

B 1 ogi 2 et lusingando 3 gilosia agiaccia 4 destempra 5 a 6 rocta socto 7 sonno hebe 8 freda  
11 pasce

50. (LXXXXIII)

Nella stagion che l'aira se renfresca,  
che i giorni pari co' le nocti vanno,  
così como nel tempo del primo anno,  
sento la fiamma del mio cor più fresca; 4

anzi con gli anni sempre par che cresca,  
con manifeste frode e con inganno,  
e, per maggior mia doglia e per mio danno,  
con senectute è più tenace l'esca. 8

Occulto foco e tacito lamento  
è la mia vita e pianto no palese  
e de sospiri doloroso vento; 11

e fugendo no posso far defese,  
sì m'hanno d'ogne intorno il vallo cento  
e d'ogne dolce tucte vie dicese. 14

S; B

S 14 tucte B] tucta S

B 1 Ne la l'aria rinfrescha 2 con 3 cossì 4 frescha 5 crescha 7 et per 8 senetute l'escha  
9 Ochulto focho 10 non 11 et suspiri 12 et non difese 13 m'anno d'ogn'intorno  
14 et d'ogni tucte decese



51.(LXXXXIII)

Mercè chiamando, lasso, stanco e roco  
per boschi ad mezo inverno e per citate,  
all'equinocii sono, ad meza estate,  
un riscignol che piange in ogni loco, 4

a chi no cale del mio ardente foco,  
a chi è de amor nimica e de pietate,  
a chi de la mia cara libertate  
e de lacrime mie cura s'è poco. 8

Mille iniuste, diverse et impie prova  
de la Natura matre il cor mio sempre  
ne l'amoroso incendio ond'el se trova; 11

lei giaccio fa, che par che mai no stembre,  
me cera al foco, solfo et esca a pprova  
che rida lei et io che pianga sempre. 14

S; B

S 8 de lacrime B] de le lacrime S 13 me cera] ma cera S

B 1 rocho 4 roscignol piangne ogni locho 5 ad non focho 6 ad nimicha 7 ad  
8 et de lacrime pocho 9 impie 12 no(n) 13 ma *da emendare in me* focho a prova

52. (LXXXXV)

Care consorti in un voler conforme che fate in aira dolce compagnia, senza suspecto alchun de gelosia, seuro veglia Amor tra voi e dorme;	4
lasso, quanto da me site disforme, seguendo per diserta et aspra via un tigre sì ligiero e de mastria, che a pena trovo le vestigie e l'orme;	8
remanitive in pace in quisti boschi, senza miseria alchuna in libertate, o tranquilli, fedeli e rari amici,	11
io con suspir me parto assencii e toshi ad albergar con lacrime in citate, con gli altri al mondo miseri infelici.	14

S; B

S 6 et B] e S

B 1 consorte 2 aria 3 suspecto 6 sequendo et 8 ad 9 rimaetevi] rimanetevi  $\beta$  questi 10 alcuna  
12 [...] *monosillabo cancellato di difficile lettura*] me  $\beta$  asentii

53. (LXXXXVI)

Membrando forsi il tuo tempo felice  
ne la prigione angusta ove, sì chiuso,  
più d'altro in questi giorni ad pianger uso,  
cantando le tue pene ad tutti dice; 4

in ogni tempo io, misero infelice,  
tacendo e lacrimando torcho il fuso,  
e sì de amore e da dolor confuso  
che 'l girme lamentando ad me no lice. 8

Tu, per vaghezza del tuo dolce canto,  
move ad pietà la gente che te ascolta,  
per la memoria anticha del tuo pianto; 11

per pioggia de mei lacrime sì folta,  
Medusa mia pieghar no seppi tanto  
che se volgesse ad me sol una volta. 14

S; B

B 2 prigione 3 questi 4 pene] pene  $\beta$  tucti 5 ogni 7 et et 8 a non 9 vaghecza 12 mie  
13 piegar no(n)

54. (LXXXXVII)

Si per fuggir il volgo e lamentarme  
me trovo assai sovente in quisti boschi,  
nei qual secreti solitarii e foschi  
Amor vien mecho per più doglia darne, 4

sì che, parlando, possa anchor sfogarme  
dal tristo pecto l'amorosi toshi  
e, lacrimando, in parte i pensier loschi,  
coi qual, pur combattendo, io so senza arme; 8

tornando nel mio albergo, assai da presso,  
in un fagio, de nocte tra le fronde,  
e credo più de me che de se stesso, 11

uno ucelletto piange e se nasconde,  
udendo il pianger mio de amor sì spesso,  
con voci assai de lacrime profonde. 14

S; B

B 1 Se fugir vulgo 2 questi 3 solitari 4 meco 7 et 8 combattendo son senz'arme  
11 et di di 12 ucellecto si 14 di profonde] profunde.β

55. (LXXXXVIII)

Con persi e bianchi fior, vermigli e gialli, con varii ucelli, d'arbore sì spesse, non credo in Cipre Citherea tenesse campagne, boschi, pogi o chiuse valli,	4
come costei con ampii e dritti calli, ove suo raggio il sol già mai non messe, mezo giorno, sera, alba che facesse, rigate sempre d'onde di cristalli;	8
qui Philomena piagne e se ramenta lo inganno de Tereo e qui Narciso, amante de se stesso, un fior diventa,	11
qui Diana se bagna e qui, de riso mutato in cervo, Attheon se lamenta, o de le Nimphe albergo e paradiso!	14

S; B

S 7 mezo B] menzo S

B 3 Cipri Citerea 5 driti 6 raggio 7 mezo 9 piange si 10 di Terreo 11 di 13 Attheon  
14 albero *da emendare in alber[go]o seguendo la lezione di S*

## 56. (CI)

Como fanciul che teme ad ciaschun passo  
 con affanno carpone e pur se parte  
 sol per venire in parte  
 dove spera gustar qualche dolcezza,  
 cossì, madonna, io temoroso e lasso, 5  
 ad scriver vengo e pengo in ogne parte,  
 in più de mille charte,  
 la vostra in terra angelica bellezza,  
 la qual mirando, il sol per soa vaghezza  
 dal suo continuo moto par che reste, 10  
 e 'l mondo se reveste  
 tucto de nove fronde al nostro clima;  
 io tremo, agiaccio, arosco e impaledisco,  
 più che non parlo in rima,  
 senz'altro cibo sempre me nudrisco. 15

Più volte, al comenciar de questi versi,  
 i qual scrivendo Amor me insegna e dicta,  
 perché l'anima afflicta  
 da sé non basta con soa poca dote,  
 como orbo in labirintho me dispersi, 20  
 a dir de voi, a la cui fama invicta,  
 qual più de gloria è dicta,  
 penna farei de tucte laude vòte,  
 ov'io piangendo canto in basce note,  
 tal che ver' me te isdigne e fai superba 25  
 e rigida et acerba,  
 udendo il dire mio tanto importuno  
 a <si> superna bellezza e sì, per tempo  
 pover, lasso e digiuno,  
 che in pensar sol n'è breve l'arte e 'l tempo. 30

S; B

S 28 a &lt;si&gt; superna] a sì superna B

B 1 a 4 dolceza] dolcecza.β 5 cossì, mia donna 6 e pegio in ogni 7 di carte  
 8 belleza] bellecza.β 9 sua vageza] vaghecza.β 11 riveste 12 di frondi  
 13 agihazo] agihaczo.β *da emendare in* aghiaczo, arroso inpalidisco  
 15 senza altro sempre e mi nutrisco

B 16 cominciar di 19 con sì pochà 20 come laberinto 21 di 23 sarei 24 basse 25 sdegni  
 26 et rigida 27 inportuno 28 a sì superna *da emendare in* a <si> superna ad belleza] bellecza.β

Per hora miglia mille far credea  
 in piccol passo, quando ardir me venne  
 scolpir con chiostri e penne  
 quella che de beltà passa ogne segno,  
 quando più forte in mezo al cor m'ardea; 35  
 Phetonte il carro mai del sol perenne  
 più debel non sostenne,  
 quant'io la penna mobile sostegno,  
 ove ogn'arte membrando, ogn'alto ingegno,  
 perde in um puncto, aghiaccia e se destempra, 40  
 de qual più degna temprà  
 che mirando da presso me consuma  
 e fa d'un marmo turbida o serena,  
 al caldo et a la bruma  
 che de lacrime passa ogn'altra vena. 45

Con occhio infermo contrastare al sole,  
 lasso, credea, quando in sì bascio stile,  
 ad tanta altezza humile,  
 salir pensai, onde poi stanco e lento,  
 como persona fulminata sòle, 50  
 remasi al comenciar tanto virile;  
 cossì, lasso, soctile,  
 anchor di grosso canapo già tento  
 ordir ligiadra tela, ov'io so' spento,  
 tal che, se pur seguendo al fine arrivo, 55  
 temo che non sia schivo  
 ad tucto il mondo sì legiadra donna  
 lodar tessendo in frale opre de Aragna,  
 la quale hogie se indonna  
 de quante il sol ne scalda e 'l mar ne bagna. 60

S; B

B 32 picol mi 34 ogni 35 mezo] meczo.β il cor 36 Fetonte 37 debil sustenne 38 pena] penna.β  
 39 ogni arte ogni alto 40 un ponto, aghiaccia 42 mirando 43 et serenna] serena.β  
 45 ogni altra

B 46 ochio 47 basso 48 alteza 51 rimasi cominciar 54 tella 57 ligiarda 58 frali 59 qual ogi

Si bello in parte designar potesse  
 il volto de mia donna che sovente  
 disegno ne la mente  
 e stampo in ogne loco ovoncha io guardo,  
 non seria cosa alchuna che no<n> ardesse, 65  
 co' la mia fiamma sopra ogn'altra ardente,  
 amando dolcemente,  
 ove dì e nocte disiando io ardo;  
 tal che ogn'altro parlar sarrebbe tardo,  
 di qual docto latino o greco fosse 70  
 che più la penna mosse,  
 al mondo acceso d'amoroso foco,  
 per far d'alchuno in charta alma memoria:  
 a quel ch'io dico è poco  
 ogne excelso poema, ogne alta historia. 75

Madonna, io so che quel ch'io scrivo è nulla,  
 ma Amor me sforza ragionar tanto alto,  
 col cor tucto di smalto,  
 de gelato timore a tanta impresa,  
 a quel che per destino io prese in culla; 80  
 ma, lasso, contrastar, ond'io me exalto,  
 non posso al primo assalto  
 che i begli occhi me fero, ove Amor tesa  
 la corda havea all'orecchia, ove difesa  
 già mai non valse a la mia pura fede, 85  
 o dimandar mercede,  
 ma per sfogar la chiusa ardente fiamma  
 convien che ad questa penna la man porga,  
 la qual tanto se infiamma  
 che balestrando for convien che sorga. 90

S; B

S 65 che no<n> ardesse] che non ardesse S

B 63 disegno 64 et ogni locho 65 non *da emendare in no<n> per ragioni metriche* ardisse  
 66 con sopra 69 ogni altro sarebe 70 quel 71 pena] penna $\beta$  72 aceso focho 73 carta  
 74 dicho pocho 75 c'ogni excelso ogni instoria

B 77 sforza] sforza $\beta$  tant'alto 79 di ad inpresa 80 ad destino presi  
 82 a[...]salto ] assalto  $\beta$  *con lezione precedente di difficile lettura* 83 ochi mi 84 a l'orechia



Altro volere o disiàr non bramo  
 che ragionar del lume che me incende,  
 che sopra agli altri splende,  
 como fa il sol con suo cocente raggio,  
 il qual dì e nocte ardendo altro non chiamo; 95  
 onde se pur parlando il dir l'offende  
 per altri e se re prende  
 de la beltà ch'al mondo n' à paraggio,  
 ove che amara vita altra non hagio,  
 non è mia colpa, ma di chi me sprona, 100  
 all'alba, ad vespro, ad nona,  
 ad ogni squilla che to chando s'ode,  
 il qual me sforza e vol che con inchiostro  
 le divine soe lode  
 scrivendo dica, qual tacendo mostro. 105

Canzon, se alchuno al mondo te chiamasse  
 per dir soe lode, sciocha e ingioriosa,  
 dirai più gloriosa:  
 «So per quanto tra nui hoge se lege!»  
 Anchor che prosontosa te cognoschi, 110  
 pensando ad chi te regge  
 e guida immaginando in quisti boschi.

S; B

S 95 qual *errata*] qual S 101 vespro B] vespero S

B 91 voler desiar 92 m'incende 93 sopra sblende 94 raggio 95 qual 97 riprende  
 98 che al no à paraggio 99 altro agio 100 de mi 101 ad l'alba vespro a 102 ogni  
 103 sforza] sforza $\beta$  104 sue

B 107 sue laude et ingiuriosa 109 quante de calamo se lege 110 prosontuosa conoschi  
 111 rege 112 et immaginando questi

57. (CV)

Preghiere, inchiostri, lacrime e sospiri ho più del mezo del mio corso al vento invan disparsi im pene et in tormento, in labirintho ciecho de martiri,	4
né strada vegio, lasso, ovonche giri, né guida che me scorga mai contento, sì m'hanno d'ogne intorno il vallo cento la losengevol speme e li disiri.	8
Meglio è che del mio campo indarno spere, senza alchun fructo in delectosa spene, d'un bel subgecto haver le voglie altere	11
che acervo posseder de fragil bene, in dubio stato de matini e sere, o che desserre, o chiuda ambo le gene.	14

S; B

B 1 sospiri 2 ho del mezo] ho più del mezo  $\beta$  3 in penne] pene  $\beta$  4 laberinto 5 ovunque  
7 àno d'ogn'intorno 8 et desiri 10 senz'alchun d'lectosa 11 sugeto 12 acerbo poseder  
14 desserri

58. (CVI)

Spirito che soffiando in picol legno il corpo pien de duol ne meni altronde, fra tempestose, horribile et atre onde, de lacrime sì nove il viso pregno,	4
un altro più di te de lode degno, dal velo, dove involto se nasconde, ritorna indietro in parti più gioconde, a mal tuo grato, senza alchun ritegno;	8
altro che questa spoglia afflicta tanto, caduca, miserabile e mortale ne porti in pena et in perpetuo pianto,	11
ma l'anima che viva et immortale remane in contemplar quel viso sancto, che de bellezze in terra ha nulla equale.	14

S; B

S 2 meni B] mine S

B 2 di meni 3 oribile e actre 5 di 7 parte 8 ad grado 9 afflicta 11 penna] pena,β  
13 rimane santo 14 beleze] belecze,β

59. (CVIII)

Quanto Venere in guerra et in tempeste,  
nell'amorose fiamme e nei disiri,  
in lacrime te tenne et in martiri,  
occulti al pecto, agli occhi manifeste, 4

tanto Iunone in le soe tede honeste  
faccia soavi e dolci i toi sospiri,  
tranquillo vento nel tuo legno aspiri  
che ferma in porto l'anchora soa reste. 8

Feconda oliva in vostre man fiorescha,  
la vecchia matre, Apollo e soa sorella  
per voi habundante faccia copia et esca; 11

cortese Iove, larga ogn'altra stella,  
insieme ve concedano che cresca  
felice vita, honesta prole e bella. 14

S; B

B 2 ne le amorose et desiri 4 ochulti ochi 5 sue 6 faza] facza,β suavi suspiri 8 sua resta  
10 vechia sua 11 abundante facia] faccia β escha 12 ogni altra 13 crescha

60. (CX)

Contando i puncti, li momenti e l'hore,  
con le mie lente nocti i giorni tardi,  
sento ferite de pungenti dardi  
più che mai salde nel profondo core; 4

cossì cognosco solitario Amore,  
soe forze, soi argomenti più gagliardi,  
de mia donna più fieri i dolci sguardi,  
li sospiri, le lacrime e 'ldolore. 8

Stanco sarrebbe ogni poema e historia  
narrar ad pieno quel che in questi boschi  
Amor, madonna e la mia stella famme; 11

di me solo pietate hanno e memoria  
ucelli e fiere, piante et antri foschi,  
e del mio foco ogn'hor faville e fiamme. 14

S; B

B 1 ponti l'ore 4 profundo 5 conosco 6 sue sui argumeni *da emendare in argumen[t]i* 7 di dolci  
8 sospiri 9 sarebe ogni et istoria 10 narar questi 12 pietade 13 ucelli fiere  
14 focho ogni or et

61. (CXII)

Un novo rescignol sono io che piagne  
e se lamenta socto obligua stella,  
che mai non posa ad Phebo o soa sorella,  
o che 'l ciel vesta o spoglia le campagne; 4

son nova Alcione anchor che se compagne  
in mar tranquillo sempre et in procella,  
son passer novo, nova tortorella  
che d'ogne tempo van senza compagne. 8

Altro già mai non cerco, altro non tento  
che retrovarme solo nel mio pianto:  
de ciò me appago ogn' hora e me contento; 11

de tale idea procede il mio lamento  
che avanza ognie harmonia, ogn' altro canto,  
che qui tra noi se ascolta, ogne contento. 14

S; B

B 1 rosignol sono che piagne 2 et si 3 possa] posa  $\beta$  sua 5 compiangne  
7 passar *da emendare in* passer 8 d'ogni 9 cerco 10 ritrovarmi 11 di ciò ogn' ora  
13 ogni armonia, ogni altro 14 ogni

62. (CXIII)

Quale infocato ferro in su l'ancudine, lasso, sfavillo tucto disiando, in questa ombrosa e vasta latitudine, mia donna e i dolci amici rimembrando;	4
como de ramo in ramo in solitudine va tortorella mesta lamentando, così solecto e pien de amaritudine di selva in selva passo lacrimando.	8
Agreste note le mie pene indulcano da presso alcuna volta e de lontano, quando la terra i soi cultori solcano;	11
non rupta poi sî Strongili o Vulcano, quando di Phebo i raggi in Spagna colcano, quale è il mio pecto dal dolore insano.	14

S; B

S 6 tortorella B] totorella S

B 1 ferro su 4 dolci rimembrando 6 tortorella 7 cossì 12 Stronguli 13 raggi 14 pecto et dal

63. (CXIII)

D'angosciosi suspir nel mio cor lecto Amor senza partir già mai non dorme, né mai riposa, tal che in mille forme me dà tormento senza alchun dilecto;	4
io vivo sì che de bactaglia il lecto è chiuso campo, ad tucti altri disforme, e de fuggir me son perscripte l'orme che morte ad forza conbactendo aspecto.	8
Pietade in quisto stato è per me sorda e ciecha in riguardar l'ultimo stracio che Amor, Sorte, Bellezza e i Ciel me fanno;	11
per tucto ciò non è, né fia mai sacio che non sia vostro il cor più d'anno in anno, quando de chi lo strugge se ricorda.	14

S; B

S 7 prescripte B] prescripti S

B 1 angoscioso]angosciosi β 3 ripossa]riposa β 4 mi alcun 5 bataglia  
7 et di fugir prescri[.] prescripte β con lezione precedente di difficile lettura 8 a combatendo  
9 questo 10 et 11 Belleza mi 14 struge ricorda



64. (CXV)

Nascie d'un bello e vivo marmo il foco  
 dov'io son cera calda quando infresca,  
 d'ardente fiamma il gielo ov'io son fresca  
 neve de meza estate in ogni loco; 4

cossì bianco e vermiglio ad poco ad poco  
 me struge Amor, hor giaccio, hor teda, hor esca,  
 senz'altro nutrimento e senz'altra esca  
 substene in vita sempre mollo e fioco. 8

D'un fonte l'una tempra e l'altra nasce,  
 cibo d'ogne dolcezza a l'alma privo,  
 ove che vita e morte insieme pasce: 11

in una fonte io, però, in una io vivo,  
 in una mille volte il cor rinasce  
 e more, disiando in corpo vivo. 14

S; B

S 2 calda B] caldo S

B 1 Nasce focho 2 calda infrescha 3 gello] gelo  $\beta$  frescha 4 di ogni locho  
 5 vermiglio pocho a pocho 6 mi giacio] giaccio  $\beta$ , or or escha 7 et senz'altr'escha  
 8 sostiene fiocho 10 d'ogni dolceza 13 rinasce

65. (CXVI)

Nel dolce somno, quasi vivo in parte,  
dove posar le stanche membra soglio,  
m'apparve altiero e pien di dolce orgolio  
quel sol che de soi raggi empie le charte; 4

qual penna mai de ingegno o qual degn'arte  
è che non manche e non diventi un scoglio  
a dir la visione ond'io me doglio,  
la dolcezza ch'io hebbe in quella parte? 8

Sovent' à l'hom de nocte quel pensiero,  
che 'l giorno disiando ha per usanza,  
venir sòle gioioso e quando greve: 11

o fugace dilecto, o poco impero,  
o ingannata mente, o mia speranza,  
o caduca dolcezza, o somno breve! 14

S; B

S 9 Sovent' à] Sovente S

B 2 menbra 3 m'aparve di orgoglio 4 di suo] sui  $\beta$  ragi carte  
5 igegno *da emendare in* i[n]gegno digna arte 6 manchi 8 dolceza] dolcezza  $\beta$  hebi  
9 Sovente *da emendare in* Sovent' à l'huom di 10 usanza 11 grieve 12 dillecto pocho  
13 inganata speranza 14 dolceza

66. (CXVIII)

Amor senza mai lacrime non venne, senza sospiri, frode e senza inganni, senza vigilie, cure e senza affanni, che nel mio pecto hogie arde senza penne;	4
fra quisti venti et onde me mantenne in dubio del mio stato lustri et anni, e più che mai mantene senza vanni, senza arboro, tra scogli, e senza antenne.	8
Non so che in quisto stato homai me segua, ma infine qui non trovo altro che guerra, senza quiete alchuna e senza tregua;	11
ben vegio che la vita me se serra, come cosa brevissima, e delegua e corre ad morte cieca che non erra.	14

S; B

B 3 vigillie] vigilie  $\beta$  4 ogi 5 questi 6 di mio 8 senz'arboro senz'antenne 9 questo omai siegua  
10 infino 11 alcuna triegua 13 cossa] cosa  $\beta$  14 et core] corre  $\beta$  ciecha

67. (CXX)

Lasso chi teme, reveriscie et ama a chi 'l consuma e strugge ad hora ad hora, agiaccia et arde, e lieto chiede e brama chi del suo pianto vagho se 'namora;	4
lasso chi segue ad chi lo fugge e chiama chi in un puncto lo arroschia e discolora, a chi più l'esca disiando inhama e prende ad tempo e lassa ad chi l'achora;	8
lasso chi dietro ad orbo senza luce va da speranza e da desio sospinto, che l'una e l'altro ad morte altrui conduce;	11
lasso chi senza filo in labirintho senza scorta se trova e senza duce, de stral ferito in lacrime già tincto.	14

S; B

B 1 riveriscie 2 ad struge ora ora 3 adiacia] adiacciaβ 4 vago inamora 5 siegue fuge  
6 ponto arossa 7 ad l'escha inama] inhamaβ 8 et acora] achoraβ 12 fillo] filoβ laberinto  
13 si 14 tinto

68. (CXXI)

Un stranio rescignol che in ogni loco, per boscho solitario e per citate, d'inverno, all'equinocio, ad meza estate, «Mercè» chiamando so' languido e fiocho,	4
ad chi non cale del mio ardente foco, sola de amor nimica e de pietate, ad chi de la mia tolta lebertate, de le lacrime mie cura s'è poco.	8
De la natura il cor mio scorge e prova mille nove diverse e strane tempre, nell'amoroso incendio ove il se trova:	11
che rida ne le fiamme e che non stembre, lei fan d'un giaccio e me tucto escha a 'pprova che se consuma ardendo e pianga sempre.	14

S; B

B 1 rosignol ogni locho 3 a l'equinocio, a 4 languido *da emendare in langu[i]do* 5 focho 6 nimicha  
7 libertate 8 pocho 9 storge *da emendare in scorge* 11 ne l'amoroso ove 'l si  
13 fa giacio] giaccio  $\beta$  a prova

69. (CXXVI)

Qual maga, qual sirena è chi me inganna dolcemente ascoltando e me consuma, qual neve è che me aghiaccia o foco alluma, che l'una e l'altra ad morte me condanna,	4
qual nebbia de disio che tanto appanna la mente mia de estate et a la bruma (per la virtù visiva è che la piuma scrivendo già per altra non se affanna)?	8
Qual gran durezza o qual contraria scossa la fa sì altiera e de pietà nimica che per lacrime tante anchor n'è mossa?	11
Qual mio fallire il mio soccorso trica, qual impiombato strale ha lei percossa che del mio pianto fugge e se nutrica?	14

S; B

B 1 m'inganna 3 agiaccia] aghiaccia.β focho aluma 5 nebia di desio 9 durezza 10 di nimicha  
12 fallo *rende il verso ipometro* sochorso tricha 13 impiombato 14 fuge

70. (CXXVII)

Nulla altra magica arte il mio cor prova che lacrimare o sospirar sovente, per far pietosa la gelata mente de la mia donna, ch'altra par non trova;	4
questo remedio solo a me non giova dinanze a quella che 'l mio mal consente, sempre in un modo d'ogne tempo argente ch'ogn'altro marmo avanza e vince a pprova.	8
Humili prieghi, lacrime e sospiri li sortilegii sono e l'arti maghe, ne l'amorose fiamme e nei disiri;	11
questi li 'nguenti son de nostre piaghe e 'l refrigerio dell'altrui martiri, con questi solo Amor par che se appaghe.	14

S; B

B 2 lacrimar et] e.β sospirar 5 ad 6 dinanzi ad 7 d'ogni 8 che ogni altro vince a prova  
9 priegi sospiri 10 sono[.] sono β con lezione precedente di difficile lettura l'arte 11 desiri  
12 l'onguenti 13 de l'altrui

71. (CXXX)

Dinanze agli occhi toi, donna, sono io,  
in un momento, bianca neve al sole,  
appresso, al foco cera, ove parole  
non fermo mai perfecte al morir mio; 4

Amor solo da te vinciuto idio,  
dolce incesso, parlar, bellezze sole,  
extremo desiderio, ove arder sòle,  
hanno d'ogn'altro il cor posto in oblio. 8

Ragione in quisto stato è per me morta,  
e ciecha i sensi segue obligui e loschi,  
nave senza governo e senza scorta; 11

milli assencii me dona e milli toshi  
la vista, che 'l mio cor piagato porta,  
mercé chiamando per citati e boschi. 14

S; B

B 1 Dinanzi ochi 3 adpresso il focho 4 formo 6 belleze] bellecze.β 8 d'ogni altro 9 questo  
10 et siegue 12 mille asentii mille 14 citade



72. (CXXXI)

Un riscignol so' facto in solitudine che va di ramo in ramo lacrimando, um passer solitario lamentando de tecto in tecto pien de amaritudine;	4
hannome tolto ornato e pulchritudine, cibo, somno, leticia e speme amando, le lacrime per l'occhi distillando, Amor, mia stella, sorte e ingratitudine.	8
Questo signor che par che tucto strenga, a le cui invicte forzze ogn'altra cede, l'aire, l'acque, la terra e 'l ciel losenga;	11
rara fermezza trovo e rara fede, raro um perfecto amor senza losenga, ad spesso ben servir rara mercede.	14

S; B

B 1 rosignol fato 2 de 3 un 4 di tecto 5 hannomi pulchritudine 6 sonno, letitia  
7 per gli ochi destillando 10 forze ogni altra 11 aque] acque,  $\beta$  lusenga 12 fermezza  
13 un lusenga

73. (CXXXIII)

Qual fuste, si mia donna e tal sarai nel mondo fango, senza labe un sole, che a dir qual è non giangono parole de greca penna o de latina mai,	4
dove tu sola e peregrina vai, dinanze all'altre, andar altra non sòle, e chi appressarse ad te lume altro vole, come fa il sol dagli altri, cossì fai;	8
beato chi te ascolta e chi te mira, le stelle che per te son luminose, col ciel che intorno ad te lieto se gira;	11
beata la beltà che in te se infose, che del suo gran valor Phebo sospira con le soe chiome in terra invidiose.	14

S; B

B 1 fusti serai 6 dinanzi a l'altre 7 et chi apressarse 8 come degli cusì 11 a se agira  
13 suspira 14 sue

74. (CXXXV)

Dua gran nimici spesso in su le porte me fanno guerra, ciechi, ovoncha sono, senza requesta alchuna e senza sòno, ciaschun in terra e in ciel possente e forte;	4
crudel Amore l'un, l'altra impia sorte, dov'io piangendo in charta ne ragiono e, più ch'io non vorrei, scrivo e compono che me fan vita amar, dolce la morte.	8
Queste, per guidardon del mio servizio lacrime agli occhi danno, al cor sospiri, tal che non sanno già far altro officio;	11
la mente mia, vallata de martiri, è facta di dolor continuo hospicio e de pensier letiferi e deliri.	14

S; B

S 9 guidardon B] giudardon S

B 1 Duo 2 mi 3 re[...]sta *con correzione di difficile lettura* alcuna 5 Amor n'è l'un 6 carta  
7 et vorei 9 guidardon servitio 10 ochi suspiri 11 offitio 12 velata] vallata.β  
13 fata hospitio 14 et di

75. (CXXXVI)

De caldo marmo fredda neve nasce  
 che me congela al sol de meza estate,  
 fiamme che m'ardon de saecte armate,  
 quando più Borea regna e 'l ciel se irasce; 4

in tale stato more e poi renasce  
 per donna, l'alma, ricca de beltate;  
 più de null'altra e igniuda de pietate,  
 che d'ogne tempo del suo mal se pasce. 8

Però se io rido in publico e se io canto,  
 follo, madonna mia, per non mostrare  
 degli occhi, fonti, il suo secreto pianto; 11

simulate leticie son più amare  
 che doglie, che per lor se danno vanto  
 in quanto cuopre il ciel, circunda il mare. 14

S; B

B 1 freda 3 me ardon saete 4 Berea *da emendare in* Borea 5 rinasce 6 richa  
 7 di et *da emendare in e<t> per ragioni metriche* ignuda di 8 d'ogni 9 s'io s'io 11 ochi  
 14 per altri segni, pianti o per parlare.

76. (CXXXXIII)

Più pianger gli occhi mei stanchi non ponno, né cosa homai veder che più li piaccia, né gioia prender più, poso né sonno, obscura nocte o chiaro dì che faccia,	4
né il cor più sospirar, subgecto a donno, a donna che più forte ogn'hor lo allaccia, che l'ultimo suo fine anchor non vonno, ma, per più doglia, ogniun de ciò minaccia.	8
Morir non è, né dê chiamarse morte, ma vita e fin di morte e de dolore chi le soe pene fa morendo corte:	11
solo coll'ui non vive e vivo more chi spende i giorni soi con trista sorte e langue senza spene in longo ardore.	14

S; B

S 2 li B] le S 11 morendo B] morende S 12 coll'ui] collui S

B 1 ochi 2 omai li piazza] piacza.β 3 posso 4 faza] facza.β 5 suspirar sugeto] sugecto.β  
6 ad ogn'or allaza] allacza.β 8 ognun di minaza] minacza.β 9 chiamarsi 10 et fin  
11 sue morendo 12 colui 14 et

77. (CXXXXV)

Gentil natura, amor, bellezza e fato sopre ogne amante innamorato m'hanno e più che fiamma la mia fiamma fanno sopre ogne fiamma in amoroso stato;	4
vivo, moro, languisco, ardo beato, lieto, contento e vago del mio danno (chi fia che 'l creda?), in tal maniera stanno nel fondo accesi del mio manco lato.	8
Beato chi pò fare altrui felice nel pianto, ne l'incendio e nei martiri, nel riso tristo, misero e infelice;	11
beato chi per lei move sospiri, chi per lei altri desiar non lice, chi in lei prescrive tucti i soi desiri.	14

S; B

B 1 bellezza] bellecza.β 2 sopra ogni innamorato m'anno 3 et 4 sopra ogni 5 languischo 6 vago  
8 acesi mancho 9 Beata che] chi.β 11 et *da emendare in ext per ragioni metriche* 13 altro disiar

78.(CXXXXVI)

<p>Tenneme un tempo in speme et in desiri          parole de pietà calde et ornate,          humil vista de donna, alma beltate,          in dolce foco, in pianto et in sospiri;</p>	4
<p>consuman hogie milli pensier diri          de mille morti senza colpa irate,          che invidia porto ad l'alme despogliate          d'ogne speranza all'ombre de martiri.</p>	8
<p>Misero sol colui che in cosa leve          repone ogne soa spene, ogne soa cura,          ch'è come al vento foglia, al sol la neve:</p>	11
<p>non per arte gentil né per natura,          né per forma di corpo, donna, in breve,          sol per sorte se acquista e per ventura.</p>	14

S; B

S 14 se B] fe S

B 1 Tennemi 2 di 3 di 4 focho sospiri 5 ogi mille 6 morte 7 dispogliate 8 d'ogni  
 9 cossa] cosa.β 10 ripone ogni sua ogni sua 14 se aquista

79.(CXXXXVIII)

Se alcuna volta voi veder son tardo, de la mia vita donna, et altra presto, se audace e pronto, intrepido e molesto, se pauroso, timido e codardo,	4
s'io tremo, inpalidisco, arrosco et ardo, se lieto in vista, se pensoso e mesto, se pigro e lento al departir m'arresto, se legiero e veloce più che pardo,	8
è perché sempre in gentil alma Amore de sospiri, de pianto e de desio, de speranza se pasce e de timore;	11
cossì senza alcun mezo il signor mio congela il sangue, spesso infiamma il core, sperona e ferza, affrena e fa restio.	14

S; B

B 1 alcuna 5 inpalidisco, arosso 7 dipartir m'aresto 8 legiero 10 di suspiri  
12 alcun mezo] meczo.β signor 13 congella] congela.β 14 ferza] fercza.β



80. (CLI)

O bianco avorio in cui la bella e folta chioma te venne de madonna in sorte, la qual sì dolcemente per mia morte con quella mano ad te semblante hai colta,	4
le lacrime, pietoso, in pioggia molta, le quale hora rigando in te so' scorte, con li sospiri le parole smorte, d'ogne dolcezza prive, alquanto ascolta.	8
«Torna ove il cielo l'ultimo arteficio fe' de beltade in satisfacer natura, a lo tuo usato e delectoso officio!	11
Ogne cosa creata, ogn'alta cura, che qui dilecta, al mio dolce exercitio è pena greve, faticosa e dura».	14

S; B

B 1 bianco 2 chioma chioma te] chioma te  $\beta$  mia do(n)na 6 ora storte *da emendare in scorte*  
7 sospiri 8 d'ogni dolceza 9 artificio 11 ad offitio 12 ogni cossa] cosa  $\beta$  ogni alta  
13 dillecta dice al mio exercitio 14 è pena fatigosa, greve e dura

81. (CLIII)

<p>Candido e peregrino animaleto          che sogno al grembo de mia donna prendi          e spesso desto le parole intendi          ch'escon sì dolcemente da quel pecto,</p>	4
<p>in quelle, da cui morte altro no aspecto,          mansüeto e benegno poi te rendi,          tal che lieto più d'altro il tempo spendi,          anze beato, senza alchun suspecto;</p>	8
<p>d'ira acceso te miro e invidioso          che del cielo il più ricco hogo possede          e de natura nobile riposo;</p>	11
<p>per quanto se comprende e qui se crede,          hai tu visibelmente et innascoso          del paradiso manifesta fede.</p>	14

S; B

S 5 no B] non S

B 1 animaleto 3 et 4 che escon 5 no aspecto 6 benigno 8 anzi alcun suspecto 9 aceso mirro et  
 10 richo ogi possiede 11 et 12 qui] cqui $\beta$  13 visibilmente

82. (CLVI)

Bella, ligiadra, eburna e bianca mano  
dove Amor vivo il cor, lasso, me cinse,  
con milli lacci advolse e milli strinse  
che ad far defesa ogni suo sforzo è vano, 4

non cape certo ad intellecto humano  
l'ira che ad mia defesa te sospinse,  
che l'una e l'altra guancia e 'l viso tinse  
l'acto cortese e 'l piacer novo e strano; 8

mano, per guidardon di tanti affanni  
te movesti ad vendecta del mio stracio  
e per ristoro de li antichi danni; 11

mano, ove ogni mia pena hoga rengratio  
ch'ò già sofferto da mei teneri anni,  
con quel che avanza de sì breve spacio. 14

S; B

B 3 mille lazi] laczi,  $\beta$  mille 4 difesa ogni 6 difesa 7 guanza 10 vendeta] vendecta,  $\beta$  stratio  
11 et 12 ogni ringratio 13 suferto

83. (CLVII)

O belle mani ultra ogne avorio necte,  
mani che lo alabastro al sol vincite,  
voi del mio cor la chiave possedite,  
d'amor le forzze, l'arco e le saecte; 4

quanto bisogna belle, bianche e schiecte  
del mio spesso morir la spada havite,  
tarde ad sanar, ma preste a le ferite,  
larghe al mio mal, al ben parche et astrecte; 8

mani, ove il fil se torce, rompe e stende,  
la bilanza se tene de mia vita,  
dove salute e morte insieme pende; 11

a sospirar, mirando, Amor me invita,  
dove lui preso piange, pregha e incende,  
pallido in vista mecho e chiama aita. 14

S; B

S 5 schiecte B] schecte S

B 1 ogni 2 vincete 3 le posedite 4 forze, l'archo saete] saecte $\beta$  5 schiecte 9 il lin se  
12 ad suspirar 13 prega 14 meco

84. (LVIII)

La man che tien de Amor bello e gentile, quando più scalda il tempo e qua(n)do infresca, lo stral, la pietra, l'archo e lo focile, dov'io versaglio sono, polve et esca;	4
de varii fiori lieto e vagho aprile, ive se scerne magio e brina fresca, che primavera ogn'hor l'è verno vile che reti tende, nasconde hami et esca;	8
quando se vede ignuda accende voglie, ordescie nodo sì tenace e forte ch'altra forza già mai né man lo scioglie.	11
A chi la mira insieme par che porte pianto, timor, speranza, riso e doglie, algore, incendio, dolce vita e morte.	14

S; B

S 11 lo] le S

B 2 infrescha 3 fucile 4 bersaglio escha 5 vago 6 ivi si frescha 7 ogn'or 8 rete escha  
9 si acende] accende.β 10 ordisse 11 le *da emendare in* lo 12 ad

85. (CLXII)

Chi in terra il legno suo stancho remolca con mente avara e faccie exangue e squalida; chi vela e remo prende e l'onda solca con prosper vento e con fortuna valida;	4
chi, dove il sol se leva e dove colca, dove è più fredda stella e dove calida, va ricercando e le fatiche indolca in acquistar thesoro e terra pallida;	8
sola una mano io cerco, igniuda e sempia, dove le forze mie tardo restauro, più de null'altra bella, bianca et empia:	11
questa è la morte mia, la vita e l'auro, questa immortale cegne a la mia tempia hedera, quercia, oliva, mirto e lauro.	14

S; B

B 1 remolcha 2 faze] facze.β 3 l'onde solcha 5 colcha 6 dov'è freda 7 ricercando indolcha  
8 aquistar] acquistar β tesoro pallida] palida β 9 cercho ingnuda 11 di biancha 13 cengie  
14 edera

86. (CLXXI)

Non fe' Natura mai archo de ciglia sì bello, arte né ingegno, e fronte iusto, dove odorato il nostro senso piglia e dove udito, viso, tacto e gusto;	4
né guancia hebbe mai rosa sì vermiglia, sì bianca neve socto sol sì adusto de quello che me abaglia ad mille miglia, dove sempre ardo, lasso, e so' combusto;	8
le chiome e l'altre parti anchor son tali, con l'angelico riso le parole, che 'nanze a l'altre han piante, piume et ali:	11
queste bellezze son del mondo sole, de Amor lacciòli, fucili, hami e strali, dove, venciuto, invicto vincer sòle.	14

S; B

B 5 guanza hebe 6 biancha socto il sol [...] adusto] il sol d'agusto  $\beta$  con prima lezione in parte illeggibile 7 di a 8 son combusto 11 'nanzi 12 belleze] bellecze  $\beta$  13 laciòl 14 venciuto

87. (CLXXII)

Chiome mai vide il sol sì bionde sparse,  
né occhi lacrimar sì dolcemente,  
né voce lamentar, né sì cocente,  
pietosa fiamma de suspir mai arse, 4

né volto anchor sì bello in pianto farse,  
né pecto per percoterse sovente,  
che mirarle parean soavemente  
forme divine in terra lamentarse, 8

como quel dì che per pietade il sole  
pianse ascoltando il suo doglioso canto,  
con angelica voce le parole; 11

et era il suon pien di dolcezza tanto,  
quanto mai in paradiso udir se sòle,  
c'ogne aspro saxo havea già mosso in pianto. 14

S; B

S 4 c'ogn'aspro saxo *errata*] c'ogne aspro sasso S

B 2 ochi 7 suavemente 9 pietate 12 dolceza] dolcecza $\beta$  13 si 14 c'ogni



88. (CLXXIII)

Chi vòl vedere in terra lacrimare  
angelica natura in corpo humano  
e con sembianti poi suspir con mano  
soavemente sciogliere e legare, 4

chi con dolci lamenti udir parlare  
dal nostro miserabile lontano,  
miri, ascolti costei che pò ad Volcano  
torre il foco de grembo e 'l ciel fermare. 8

Distillava quel giorno, lampigiando,  
il gran dolor per gli occhi dolcemente  
de calda pioggia perle orientale; 11

formava dal bel pecto, lamentando,  
parole con suspir de fiamma ardente,  
mai più viste né odite al mondo tale. 14

S; B

B 3 et 4 suavemente ligare 5 dolci 7 a Vulcano 8 tore] torre  $\beta$  focho di firmare  
9 destillava 10 ochi 14 udite tali

89. (CLXXIII - 175)

Euridice percossa dal freddo angue no fo sì rapta immobile e smarrita, quanto madonna da dolor ferita, senza spirito in vista e senza sangue:	4
era, ad vederla, rosa che se langue, nell'una e l'altra guancia scolorita; del paradiso un angel senza vita che, ad riguardarla, fea la gente exangue;	8
poi, retornata al suo vital calore, dove bellezze tene, imperio e sceptro, dove victorie tante acquista Amore,	11
sancte parole, almi sospiri e plectro, infinito saper, forma e dolore forman cristalli, balsamo et electro.	14

S; B

S 3 quanto] quando S dolor B] dolore S

B 1 perchossa fredo 2 non fu smarita] smarrita.β 3 quando *da emendare in* quanto de dolor  
6 guanza 9 ritornata 10 belezza] belecza.β scetro 11 aquista 12 sante  
13 infinito sapere] beltà sapere.β forma e dolore] formam e dolore.β 14 perle, cristalli

90. (CLXXVI - 177)

Nel foco, dov'io mor, morte non more,  
e dov'io vivo, morte è la mia vita;  
se limpha de mercé, lasso, no aita,  
l'alma fia presto dal suo albergo fore; 4

non pò longa stagion soffrir dolore,  
pianto, colpo mortal, forza finita,  
quantunche forte sia la mente e ardità,  
subjecta ad passion, serva è d'amore. 8

Per lo interesse solo e vostro danno  
me doglio de morir, ché in altro modo  
me seria vita per uscir de affanno; 11

però provide pria che solva il nodo,  
che spesso doglia rompe 'nante l'anno,  
con occhio de pietà farlo più sodo. 14

S; B

S 3 no B] non S

B 1 focho 2 et 3 no 5 soffrir 6 forza] forca $\beta$  8 sugecta 9 interesse 12 provedi 13 'nanzi  
14 ochio di

91. (CLXXVII - 178)

Pianto, sospiri e lamentar me danno  
le calde fiamme, del mio pecto Averno,  
sempre in un modo, faccia estate o verno,  
che nive l'altre e freddi ghiacci fanno; 4

là dove il foco nascie e vien lo affanno  
tene beltà, per quant'io miro e scierno,  
che speme e desiàr fa sempre eterno,  
l'ardere dolce, caro e ricco il danno; 8

così mia donna in duro gelo argente,  
ne l'amorosa Stige ovoncha sono,  
me fa felice in pene e fiamma ardente. 11

Mirabil privilegio e raro dono,  
strana lege de Amor che l'hom sovente,  
de che fugir devria, fa ardito e pronò! 14

S; B

B 3 faza] facza.β 4 fredì giàzi] giaczi.β 5 nasce 6 mirro scerno 8 richo] riccho.β  
9 cossì gelo] gelo.β 10 l'amoroso 11 e in fiamma 13 d'amor l'huom 14 dovria

92. (CLXXVIII - 179)

Sopre l'alpe saran le nive calde e dure socto il sol, frigide e nere, per le silve domestiche le fiere, per piagie ucelli, pogi e per le falde;	4
seran le nebbie contra borea salde, contra ogne vento immobile et intere, quiete l'onde, dure al foco cere, pria che 'l mio cor per altre se rescalde;	8
quisto voler de stella e de destino me vien che desiar altro non posso, ché human vigor non pò contra divino;	11
milli repulsi, milli sdegni scosso non m'hanno anchor dal volto peregrino, un passo adietro dal suo foco mosso.	14

S; B

B 1 Sopra neve] nive.β 2 et dure 4 piage 5 nebie 6 ogni 7 focho cera] cere.β 8 altra  
9 questo da da 12 mille repulse, mille 13 m'anno 14 focho

93. (CLXXVIII - 180)

Ha mano tal la chiave che non spero da la prigione angusta ov'io son chiuso, dal labirintho uscir con filo intero, nel mio mortale involto e breve fuso;	4
altro voler non po', né far pinsiero ne l'amoroso Lethe il cor mio infuso, ch'è de sospiri e de seguir nochiero, in pelago de tenebre confuso;	8
fe' pietra un foco tal de fiamme calde, un arco al pecto piaga, che no trovo che spenga l'uno anchor, né l'altra salde;	11
per tucto ciò del mio voler non movo, né mossi mai con voglie pronte e balde, cossì ferita, incendio e carcer provo.	14

S; B

B 2 de prigione 3 del laberinto 5 pensiero 6 Lete 7 di di 9 focho 10 arco no(n)

94. (CLXXXI - 182)

In corpo humano angelica beltate, al mondo singular, alma e divina, d'amor victoria bella e peregrina, de pudicicia amica e d'honestate;	4
o senza labe honor de nostra etate, o fiore inleso e raro in folta spina, o sola de virtù vera regina e de le donne donna incoronate;	8
negli acti, ne lo incesso e in le parole, si' in ogne stato in terra senza pare, como fra gli altri in ciel raggio di sole!	11
O de bellezza largo e vasto mare, o de natura al mondo unica prole, e de dea Vesta ardente e vivo altare!	14

S; B

B 2 singular 4 amicha d'onestate 9 ati veramente e in le 10 ø in ogni 11 raggio 12 beleza  
13 unicha 14 et Veste

95. (CCXVI - 217)

In alabastro fior vermegli e rose parean, dormendo, de voi, donna, il volto, socto candido velo il crin disciolto, ove Natura ogn'arte e ingegno pose;	4
de fiamme <e> strali, lacci e reti ascose eran ivi d'Amor un nimbo accolto, e lui mirando e suspirando in volto vide con bianche gote e lacrimose;	8
nova beltà, se sol dormendo ancidi ad chi te mira, hor che fia adonche desta, se canti o gioghi, parli, piangi o ridi?	11
Dinanze ad l'altre de vaghezza honesta, o con antichi o con moderni gridi, in ogne stato il sol te manifesta.	14

S; B

S 5 fiamme <e> strali] fiamme e strali S

B 1 vermigli 2 parean 3 socto il candido vello] velo $\beta$  4 ogni arte  
5 fiamme e strali *da emendare in* fiamme <e> strali lazi] laczi $\beta$   
6 acholto 7 et lui 8 vidi 10 mirra, or dunche 11 giochi 12 dinanzi a vageza] vaghecza $\beta$   
14 ogni



96. (CCXX - 221)

Quella che l'altrui ben sempre lo attrista,  
che mai non dorme, non ha febre e langue,  
pallida, macilenta e tucta exangue,  
che doglia e pianto, dove è riso, acquista, 4

tacita, simulata, occulta e trista,  
non altramente che tra fiori un angue,  
col dente me percosse il caldo sangue,  
che da poi sono un huom di marmo in vista; 8

quisto maligno spirto mai non gode  
se no de l'altrui danni e ha natura  
che, vivo, mille volte il giorno more; 11

quisto latente va, che mai non s'ode,  
e de le turri a le più excelse mura  
fa livido sentir il suo vigore. 14

S; B

B 1 l'actrista 3 macelenta 4 dov'è aquista] acquista $\beta$  5 ochulta 9 questo 10 non danni  
12 questo 13 et ture] turre $\beta$

97. (CCXXI - 222)

Dove è la stella mia, dove la idea,  
 dove hora i raggi soi fan novo giorno,  
 dove è ch'io vegio nocte d'ogne intorno,  
 dove più forte con soa spera ardea? 4

Dove è la bella e ricca mia Aristeia,  
 dove contemplo sempre e fo soggiorno,  
 dove è la chioma, gli occhi e 'l viso adorno,  
 dove aghiacciare et ardere solea? 8

L'aurato tuo quadrello più che mai,  
 Amore, di lontano in me se stende,  
 dove victorie tante acquisto hai; 11

non altramente il dardo tuo me offende,  
 che come il sol con soi diricti rai,  
 che, quanto è più lontan, tanto più incende. 14

S; B

S 11 hai B] hia S

B 2 raga 3 d'ogn'intorno 4 sua 5 richa 7 ochi 8 aghiizzare] aghiaczare.β  
 11 aquistate] acquistate.β hai

98. (CCXXIII - 224)

Vaga, bella, ligiadra, cara, honesta, a mei sospiri camarecta amica, de nostre fiamme secretaria antica, de l'amorosa, porto, mia tempesta,	4
dove la mente dolorosa e mesta de pianto e de memoria se nutrica, e più che piagia lieta, un tempo aprica, a la mia vita lacrimosa e infesta.	8
Ogn'altra doglia avanza remenbrando il tempo lieto in stato infimo e perso, senza speranza alchuna disïando;	11
ahi, quanto a quel de pria, lasso, diverso, fortuna in mar me actuffa lacrimando, dove sono hogie più che mai sommerso!	14

S; B

S 5 la mente B] l'amante S

B 2 ad sospiri camereta] camarecta $\beta$  5 la mente 9 Ogni remembrando 11 alcuna desiando  
13 atuffa] actuffa $\beta$  14 son ogi

99. (CCXXV - 226)

Chi d'acqua sol se pasce e chi de foco,  
chi d'aira, chi di terra e chi de odore,  
chi se nutrica e campa de sopore  
e chi d'altra esca vive, assai o poco; 4

io di pianto me pasco in ogni loco  
et cibo de sospiri ad tucte l'hore,  
remedio assai pietoso al mio dolore  
ne l'impio exilio, ov'io soccorso invoco. 8

Ogni animale in terra d'alchun cibo  
il nutrimento del suo viver prende  
e, senza, sempre la sua morte acquista, 11

solo son io che campo al mondo privo  
da chi la vita mia tucta dipende,  
tanto poter ha in sé sola una vista. 14

S; B

B 1 d'aqua] d'acqua.β focho 2 d'aria d'odore 3 nutricha 4 et d'altr'escha pocho 5 ogni locho  
6 sospiri 8 socorso invocho 9 Ogni animal d'alchun civo 11 et aquista] acquista.β

100. (CCXXVIII - 229)

Nel foco salamandra un tempo vissi, hogie ne l'acque bianco cinno vivo, che sol di doglia e di lamento scrivo quanto di gioia e de speranza scrissi;	4
de pianto gli occhi mei, humidi e fissi, ov'io me trovo, fanno fonte e rivo, più de null'altro lubrico e declivo, de pace in bando, languidi e dimissi.	8
Vegiome dal dolor sì lasso e spento, sì da sospiri e lacrime profonde, che spesso Meleagro il dì divento;	11
chiamando chi lontana non risponde, quanto più posso, con pietoso accento, aspecto la mia morte in mezo l'onde.	14

S; B

S 7 lubrico *errata*] librico  $\beta$

B 1 focho 2 ogi aque] acque  $\beta$  biancho 4 di speranza 5 ochi 7 di lubrico 9 Vegiomi  
13 piatoso acento] accento  $\beta$  14 mezo] meczo  $\beta$

101. (CCXXVIII - 230)

Pianga la lira mia cangiando stile,  
 quanto mai lieta pria, per ogni parte  
 e co' l'ingegno l'arte,  
 le luci che piangendo han qualche pace,  
 per adular il cor che me se parte, 5  
 da poi che d'alto in stato infimo e vile  
 me vegio e 'l mio fucile  
 scutire altrove tal che più me sface,  
 tal che la lingua per gran doglia tace  
 e tacendo radoppia i mei martiri; 10  
 lasso, cossì mia stella da la cuna  
 al carro de fortuna,  
 ne la più excelsa parte de soi giri,  
 credo che s' per tempo provedesse  
 ad ciò che più tormento al fin sentesse. 15

Raro, o non mai, ne l'amorose imprese  
 ha conceduto haver felice fine  
 questa che tra regine  
 spesso se mostra e sede in su la cima,  
 tucta de forze armata alte e divine, 20  
 ove per nulla son nostre defese,  
 in vista sol cortese,  
 nell'opre lo contrario e sorda lima,  
 quando altro su la rota starse <e> extima;  
 questo provo io che figlio esser credea 25  
 ad lei felice et ella ad me pia madre,  
 Amor signor e padre,  
 al tempo che s' dolce il cor me ardea  
 e tal ch'io incolpo l'una e l'altro insieme,  
 che l'un me tene e l'altra for de speme. 30

S; B

S 24 starse <e> extima] stars<e e> extima  $\alpha$ ] starse e extima S

B 2 ogni 3 et con 8 altrove tal che] altrove s' che  $\beta$  10 et 11 cusì 15 sentisse

B 16 ne le amorose 20 armata tucta de forze] forcze  $\beta$  divine 21 diffese  
 24 alto] altro  $\beta$  starse estima 29 l'altra

Como de nocte in disarmato legno,  
 combactuto da venti in gran tempesta,  
 stanco nochier se desta  
 dove spontasse raggio de soa stella,  
 o de salute luce manifesta, 35  
 o qualche lume de tranquillo segno,  
 con qualche novo ingegno,  
 cercando, smorto, in questa parte e in quella  
 redure ad porto la soa navicella  
 e fra li scogli il mar per ogni corno 40  
 et cercando le manca la speranza  
 del poco che l'avanza,  
 vedendo obscure tenebre d'intorno,  
 così soglio io, fra l'onde del mio pianto,  
 le dua mie stelle in terra e 'l viso sancto. 45

Un dolce amaro et un conforto solo  
 m'è dato, remenbrando in tanti affanni,  
 da teneri mei anni,  
 che col tempo se parte ogni gran doglia,  
 ma non perhò che ne restori i danni, 50  
 il qual già mai non resta far suo volo  
 dall'uno ad l'altro polo,  
 invido sempre ad romper nostra voglia  
 e le più volte a la più verde spoglia,  
 com' hom vede per opra ad ciaschuna hora; 55  
 infelice chi in quisto labirintho,  
 de color varii tincto,  
 il viso lacrimando discolora,  
 e chi non il crede pregho in me se spechi,  
 vedrà como per tempo altri fa vechi. 60

S; B

B 31 di 32 combatuto] combactuto  $\beta$  33 stanco 34 raggio di sua  
 36 tranquillo *da emendare in tranqu[i]llo* 38 cerchando 39 sua 40 et el] il  $\beta$  ogni  
 41 cerchando li manca 42 pocho li avanza 43 oscure 44 cossì 45 santo

B 47 remenbrando 49 ogni 52 da l'uno e l'altro 53 a 54 et 55 com'huom a zascun'ora  
 56 questo laberinto 57 tinto 58 el viso 59 et no 'l prego si 60 come

Più volte insieme litigando a ·pprova,  
 non fu piogia già mai né sì gran fiume,  
 per mio dolce costume,  
 che piangendo non vincan gli occhi mei,  
 né de sospiri anchor sì acceso lume, 65  
 più di lor caldo al mondo se ritrova,  
 de anticha selva o nova,  
 ch'io temo, se più tardo, per costei  
 finir quisti mei giorni obscuri e rei, 70  
 se Amore non è presto a darne aita,  
 o morte con suo subito furore,  
 a stinguere lo ardore  
 che me tien stolto e più che morto in vita,  
 piangendo sempre al suon non d'altra squilla,  
 senza gustar già mai d'hora tranquilla. 75

Perché scrivendo e ragionando un poco  
 e sospirando il cor ha qualche tregua,  
 e<t> im parte se delegua  
 anchor la pena che cantando piagne,  
 e più quando col cor il dir se adegua, 80  
 miser, che pocha temprà ond'io me sfoco;  
 ad sì cocente foco,  
 dove mercé chiamando ogn'hor se lagne  
 per citati, per boschi e per campagne,  
 a dì più grande et a la nocte breve, 85  
 l'anima che de lacrime se pasce,  
 morendo ogn'hor renasce;  
 o stato, o morte, o cibo, o vita greve,  
 così Amore, destin, mia stella e sorte  
 me tien, che me fan dolce ogn'hor la morte. 90

S; B

S 65 de] li S 78 e B] e<t> im α] et im S

B 61 a prova 64 ochi 65 li *da emendare in* de aceso] acceso $\beta$  69 questi mie oscuri 72 ad  
73 mi morte 75 d'ora

B 76 pocho 77 et sospirando triegua 78 e in dilegua 79 penna] pena $\beta$  81 sfocho 82 focho  
83 ogn'or 84 citade 85 ad dì 87 ogn'or rinasce 89 destin 90 ogn'or



Felice chi non teme de suo strale,  
 né de lo antico stame de soe rote,  
 né de soe dolci note  
 che como ad Circe altrui cantando lega;  
 felice chi per tempo se rescote 95  
 da quisto incendio sùbito e mortale,  
 dal laccio ove non vale  
 chiamar mercé<de> per hom ch'amando pregha,  
 ove pietà vien tarda o al fin se nega;  
 ma suspir, doglia e pianto manifesta, 100  
 lasso, chi invoca o spera al suo soccorso,  
 del rapido suo corso,  
 che como talpa se occultando desta,  
 a fin che como a trono assai più rapto,  
 sia la saecta e 'l suon tucti ad un tracto. 105

Piangendo andrai, canzon, com'io t'ho decto,  
 l'acerbo mio dolor da verso a verso,  
 il mio caro thesoro in vita perso.

S; B

S 98 mercé<de>] mercede S

B 92 anticho sue 93 sue dolce] dolci  $\beta$  nocte 94 come 96 questo 97 lazo] laczo  $\beta$   
 98 merzé huom prega 101 invocha socorso 103 ochultando 104 ad ad rato] racto  $\beta$   
 105 saeta] saecta  $\beta$

B 106 t'ò 107 dollor] dolor  $\beta$  108 tesoro

102. (CCXXXII - 233)

Chi spïasse, mei rime, quel ch'io faccio,  
 da poi l'impia partita de mia donna,  
 dirai (Sospiro, incendio, piango e taccio):  
 «Sol di lei pensa desto e de lei sonna». 4

Biastemo la mia stella e poi minaccio  
 chi de la vita nostra è pia colonna,  
 biastemo Amor, mia sorte e l'aureo laccio  
 c'ogn'hor più l'alma strengne in questa gonna; 8

maldico il remenbrar de la mia gloria  
 nel stato ov'io me trovo, che renverde  
 di mei dolci suspir l'antica historia; 11

e, per più doglia, um pensier sempre verde  
 nasce ne la tenace mia memoria,  
 che mai non muta stil, né fronda perde. 14

S; B

S 11 suspir *errata*] suspiri S

B 1 mie fazo] faczo $\beta$  3 Suspiro tazo] taczo $\beta$  4 di 5 minazo] minaczo $\beta$  7 lazo] laczo $\beta$   
 8 c'ogn'or strengne 9 remembrar di 11 mie dolci suspir l'anticha instoria 12 et un

103. (CCXXXIII - 235)

Quanto ascolto me atrista hoga e me accora poi de l'honeste angeliche parole, che 'l ren gelato, a le dulcize sole, ascoltando destempra e se 'namora,	4
e quanto vegio tenebre ad ogne hora son poi la vista del mio vivo sole, che al giaccio spesso, a l'erbe, a le viole, il viso bagna, arroschia e descolora,	8
che chi li scorge e chi ben fiso il mira dirà carcho de oblio e chi le ascolta: «Ogne altro lume avanza, ogn'altra lira!»	11
Lasso, menbrando, l'anima mia tolta d'ogne speranza lacrima e sospira: lontana nasce e mor più d'una volta.	14

S; B

B 1 atrista] actrista.β ogi achora 2 le honeste 3 gellato] gelato.β dolceze] dolcecze.β 4 inamora  
 5 et ogni 7 a giazio] giaczo.β l'erbe 8 arossa discolora 9 fisso 11 Ogni ogni altra  
 12 menbrando 13 d'ogni suspira

104. (CCXXXV - 236)

Menbrando, lasso, colmo de disiri, de lacrime actizato e de dolore, l'oro, l'eban, l'avorio e li zaffiri che vincon tucti gli altri de colore,	4
senza alma in pianto vive et in sospiri la pallida mia carne e senza core, per hora combactuta da martiri mille fiata nasce e mille more;	8
così il mio corpo, dal suo spirto privo, humor salso per gli occhi distillando, va fra la gente morto, in vista vivo,	11
le infinite bellezze immaginando, senza alimento alchuno o somno vivo: o infelice exilio, o crudo bando!	14

S; B

B 1 Membrando desiri 2 atizato] actizato $\beta$  3 et zafiri 4 di 5 senz'alma suspiri  
7 combatuta] combactuta $\beta$  9 cossì 10 ochi 12 belleze] bellecze $\beta$  immaginando  
13 alcuno sonno

105. (CCXXXVII - 238)

De vista un tempo visse e de speranza, senza lacrima alchuna in dolce canto, hor più di doglia, di sospiri e pianto, menbrando vivo sì che ogn'altro avanza;	4
tal è il pondo, la copia e la possanza di quel ch'io copro socto occulto manto, che pietra mai non sana, herba né incanto, che rompe ogne statera, ogne bilanza;	8
però se li mei versi, Sannazaro, non hanno di dolceza alchun liquore, ma ciaschun tanto più che assencio amaro,	11
è che son terra asciucta senza humore, lontan dei raggi del mio sole avaro, che non produce più fructo né fiore.	14

S; B

B 1 vissi 2 alcuna 3 or sospiri 4 menbrando ogni altro 6 ochulto 7 erba  
8 ogni ogni billanza] bilanza $\beta$  9 Sanazaro 10 dolzeza] dolzecza $\beta$  11 zaschun assentio  
12 asciuta 13 dai raggi 14 fruto

106. (CCXXXVIII - 239)

Parte senza partir la mente e corre, anda, stasse, camina, resta e vola, dove è colei che ad sé la tira e invola, che tucte l'altre per minore abhorre;	4
fondata in tepide onde è salda torre, menbrando chi a dî nostri è cosa sola, l'alma beltà, l'angelica parola, che ad Iove irato i fulgori pò torre;	8
già mai non posa e se pur posa piange, lacrime e doglia è il suo continuo civo, che mille volte l'hora il somno frange;	11
farian pietoso e caldo un sasso vivo l'onde secrete del suo chiuso Gange, che l'altre avanza altier, superbo e schivo.	14

S; B

S 12 pietoso B] pietose S

B 4 aborre 5 e senza torre] e ferma torre  $\beta$  6 menbrando cossa] cosa  $\beta$  8 a  
9 possa] posa  $\beta$  possa] posa  $\beta$  10 et doglia 11 sonno 12 pietoso 14 l'altre] l'altri  $\beta$

107. (CCXXXIII - 245)

Questa che sol de Amor saecta è mia,  
che in cielo e in terra e ne l'abisso regna,  
hoge, lontana, lacrimar me insegna,  
quanto de appresso, e sospirar mai pria; 4

sempre in un modo ardente ove che sia,  
gelata nel mio cor pone esca e legna,  
ogne soa forza spiega, ogne soa insegna,  
c'ogn'altra cura le dà loco e via; 8

del mio mal questa sol se nudre e vescie,  
né Amor in ciò soccorre che non pote,  
quando più scema volta e quando cresce; 11

però, se sono occulte in le mie gote  
le lacrime de fiume che non escie,  
fazanle i versi manifeste e note. 14

S; B

B 1 saeta] saecta β 3 ogi 6 escha 7 ogni sua forza] forca β spiega, ogni sua 8 c'ogni li locho  
9 vesce 10 socorre 11 cresce 12 ochulte 13 esce 14 fazanle] faczanle β

108. (CCXXXVIII - 249)

De folta nebbia oppressa, humida e grave, ogne luce me assempra obscura e trista, menbrando che lontano ogn'hor me attrista chi sola porta del mio cor la chiave;	4
la nocte lieta, candida e soave, facendo degno il somno de la vista, chi sopra ad l'altre varcha e 'l pregio acquista, qual tra picculi legni altiera nave;	8
solo le stelle amiche, amico il sonno, inimico mortal del giorno aspecto, como nocturno ucello lacrimando;	11
li spirti mei piacer altro non vonno che de trovarse soli nel mio lecto, con la soa donna insieme ragionando.	14

S; B

B 1 nebia opressa 2 ogni oscura 3 membrando chi lontana ogn'or attrista] actrista.β 5 suave  
6 el sonno 7 sopra l'altre aquista] acquista.β 8 piccoli altrera *da emendare in alt<r>era*  
9 le stelle, le tenebre e 'l sonno 11 noturno 13 trovarsi 14 sua



109. (CCL - 251)

Ogne serena e delectosa festa dove sia riso, verde o ricco manto, me assempra, in nigro panno d'ogne canto, de exequio pompa ad gli occhi manifesta;	4
ogne harmonia, che qui se sente honesta, lieto suono, soave e dolce canto, è ad me lucto e doloroso pianto, squilla ad l'odito lugubre e funesta;	8
lasso, dove non vegio, ove non odo l'angeliche bellezze e le parole, sento per remembrance al cor un chiodo;	11
cossì lontano ralegrarme sòle, ardente ogn' hora più costante e sodo, de dua bei occhi l'uno e l'altro sole.	14

S; B

B 1 Ogni dilectosa 2 ricco 3 d'ogni 4 de agli ochi 5 ogni armonia 6 lieto sonno, suave  
7 a 8 a 10 belleze] bellezze $\beta$  11 remembrance 12 ralegrarme 13 ogn'ora costante  
14 duo ochi

110. (CCLV – 256)

Gli occhi mie fonti de continuo humore, de strida la bocca antro e de lamento, abisso il pecto e manticho de vento, de foco e fiamma chiusa e de dolore,	4
son facti remenbrando chi d'ardore lontana l'alma pasce e de tormento, chi me fa vivo e morto in un momento, gelato marmo e tepido liquore;	8
quanto mai alti prima, ornati e tersi, de dolce speme in verde comedia, soavi e lieti foron li mei versi,	11
tanto dolenti in negra tragedìa, in suspir milli, in lacrime sommersi, hogie serranno in infima elegìa.	14

S; B

S 5 facti B] facto S

B 1 ochi mei 2 bocha] boccha $\beta$  3 et di 4 focho 5 facti rimembrando 11 suavi furon mie  
13 mille summersi 14 ogi infima

111. (CCLVI – 257)

Faccio de pianto gli occhi un nimbo spesso, una Durenza, Sena, Sorga e Tebro, un Nilo, Gange, Pado, Rheno et Ebro, per pietà sola e vera di me stesso,	4
de pin teda, di fagio e de cipresso accesa selva il pecto e de genebro; albergo de pensieri il mio cerebro più de null'altro e de dolore oppresso.	8
Stella, destino, fato, sole e luna, ogne pianeto livido e maligno, me tiene in quisto stato in vista bruna,	11
cossì del cielo vivo hogie privigno e del mondo, de Amore e de Fortuna: in foco salamandra, in acqua un cigno.	14

S; B

B 1 Fazo] Faczo β ochi 3 Reno 5 di cipresso 6 azesa 7 de pensieri è 'l mio 8 nul altro oppresso  
9 destino e fato 10 ogni 11 questo 12 ogi 13 et del 14 focho aqua] acqua β

112. (CCLVII -258)

Como già quando lacrimosi e tristi  
lassasti gli occhi mei l'ultima sera  
che parola formar non pocti intera  
a la risposta quando «A Dio» dicisti, 4

cossì, lasso, son sempre, o che se attristi,  
ralegri il mondo in bianca o che se annera,  
in fin che torni, Amor, la vista altera,  
ov'io dolce ardo e tu victoria acquisti. 8

Chi vol senza suo spirto un corpo vivo  
veder in terra per miracol raro  
che pianga, parli, ch'anda e prenda civo, 11

in me se specchia, d'ogne tempo amaro  
de lacrime secrete aperto rivo,  
più de null'altro turbolento o chiaro. 14

S; B

B 2 ochi 3 poti] pocti β 4 dicesti 5 atristi 6 biancha anera 8 aquisti] acquisti β 11 che anda  
12 si spechi] specchi β d'ogni 14 di torbolento

113. (CCLXII – 263)

Felice ad chi le lacrime compagna e li suspir ne la miseria fanno, e più felice ad chi li amici danno alchun conforto, al tempo che se lagna;	4
misero ad chi il dolor le piogie stagna degli occhi, che camino altro non sanno; miserrimo chi trova ne l'affanno per sol refugio bosco, antro o campagna;	8
di quisti tal son io che la gran doglia dagli occhi uscir non fa lacrima alchuna, ma per più pena chiude in questa spoglia.	11
Sì m'è inimico il mondo e la Fortuna che amico anchor non trovo che me sdoglia, se non la penna mia, stanca e degiuna.	14

S; B

B 2 et 3 et felici] felice.β 4 alcun 5 el dolor 6 ochi 8 boscho 9 questi 10 ochi usir alcuna  
11 penna] pena.β 14 digiuna

114. (CCLXIII – 265)

La bellezza amorosa, mia pastura, de questa donna, cui suspiro e bramo, è sì ligiadra al mondo che desamo quanto altro socto il ciel pò far Natura;	4
questa è colei ch'è in le mie rime pura, de Amor nimica e mia, altra non chiamo, altra non me fa lieto, altra non gramo, altra il mio cor non pensa, altra non cura;	8
questa è colei che sola in poter have de ancidere la lanza e de sanare nel carcer suo terren l'alma immortale;	11
questa è colei c'ha l'indorata chiave che chiuder pò il mio pecto e desserrare, e de le piaghe sue l'ultimo strale.	14

S; B

B 1 bellezza 2 suspiro 4 il ciel sol fa e Natura 6 nimicha altro 12 che a] ha,β 13 deserrare  
14 et piage] piaghe β

115. (CCLXV – 266)

Piagie del pianger mio facte palude, aire di mei sospir turbido e fosco, di mei lamenti ombrosa valle e bosco, de verdi fronde ad meza estate igniude;	4
et tu, eccho, antro a le mie voci crude, de mezo giorno tenebroso e losco, dove riposo alchun mai non cognosco quando più somno le mie luci chiude;	8
felice, aventorosa e sacra regia che 'l lume del mio sol hoge possiede, che in vaghizar se stesso ogn'altro spregia;	11
prien d'amorosa invidia e de mercede, dovoncha io guardo, il mio pe(n)sier te ombregia, como chi forma manifesta vede.	14

S; B

B 2 aria mie suspir foscho 3 mie boscho 4 verdi frondi meza] mecza ignude 5 voce  
6 mezo] mezo.β loscho 7 riposo alcun conoscho 8 sonno 9 aventurosa 10 ogi posiede  
11 vagizar] vaghizar β

116. (CCLXVII – 268)

Ricco, lieto, felice e fortunato seria sopra ogni amante hoga che ardesse, chi più contento de soa donna stesse, senza suspecto, in amoroso stato,	4
se la imagine mòto, voce e fiato, ch'io tengo picta, alchuna volta havesse e che risposta a li mei preghi desse, quando più igniudo Amor me sfida armato;	8
lasso, che d'ogni tempo gli occhi d'onde faccio fontane vive, repregando chi viva e morta mai non me risponde;	11
cossì, da longe a quel ch'io bramo stando, soccorso con pietà de me se asconde, che quel ch'esser non pò vo desiando.	14

S; B

B 1 Ricco 2 sopra ogni ogi] hogiβ 3 sua 4 suspecto 6 che tengo alcuna 7 et mie 8 ignudo  
9 d'ogni ochi de onde 10 fazo] faczoβ 13 soccorso] soccorsoβ da



117. (CCLXXI – 272)

Ne la stagion che Apollo ambo le corna del bianco toro dolcemente alluma, dove Volcano nel suo foro fuma, dove se specchia Venere e se adorna,	4
ove suo figlio impera, ove soggiorna, ove soi strali forba, indora e impiuma, ove è lo anticho Averno, Baie e Cuma, ove Penelope Helena retorna,	8
ivi superba e rigida mia donna, pudica vive, intrepida e sicura, altera e sola, armata in treze e in gonna;	11
ivi Amor vince quanto è per natura: de lui, questa, victrice hoga se indonna, bianca colomba in forma humana e pura.	14

S; B

S 5 impera *errata*] inpera S

B 2 bianco 3 Vulcano 4 spechia] specchia $\beta$  si adorna 6 suoi forbe impiuma 8 Elena ritorna  
11 treze] trecze $\beta$  12 vence 13 victrize hogi 14 biancha

118. (CCLXXII – 273)

Il carro Autumedon, Tiphi la barca condusse ove madonna ascender sòle, con altre honeste e belle donne carca che invidioso Apollo anchor se 'n dole;	4
non credo che sì bella mai Petrarca vedesse Laura fra le stelle un sole, como costei che 'nanze ad l'altre varca, d'alme honestate e de bellezze sole.	8
Nova cosa ad vederla era ad Ionone, nova ad Neptunno, ad Cerere su l'herba, hora su l'onde e hora su il sabione;	11
humile in alta sedia e non superba, como chi rege il fren de la ragione, se stava ad tempo rigida et acerba.	14

S; B

B 1 Automedon barcha 3 carcha 5 Petrarcha 7 'nanzi varcha 8 beleze] belecze.β  
9 cossa] cosa.β ad Iunone 10 Neptuno, a l'erba 11 ora et sul sabione

119. (CCLXXV – 276)

De foco e pianto il tristo cor se pasce quando di schiara e quando nocte inbruna, senza riposo e senza tregua alchuna, ché d'una piaga l'uno e l'altro nasce;	4
le luci in benda havesse havute e basce il di ch'io vide quel che insieme aduna quanto Natura pò socto la luna, o senza lume in parto, o ne le fasce:	8
farei questa alma libera e tranquilla da l'incendio extremo che la strugge, che fumo for no mai mostra o scintilla,	11
e d'una fonte che dagli occhi fugge, che d'ogne tempo dentro se distilla, per lo dolor che ad sé la tira e sugge.	14

S; B

S 1 scintilla *errata*] sintilla S

B 1 focho el 2 imbruna 3 riposo] riposo  $\beta$  6 vidi 7 soto] socto  $\beta$  9 quest'alma 10 struge  
11 non sentilla 12 et ochi fuge 13 d'ogni 14 dollor] dolor  $\beta$  tirra sugge

120. (CCLXXVI – 277)

Del foco, ov'io sempre ardo, una favilla,  
madonna, s'io credesse dimostrarte,  
con voce, con suspir, con volto e charte,  
con l'uno occhio Charibdi e l'altro Scilla, 4

se fusse de mercé nemico Silla,  
pietosa crederei per forza farte,  
e, se no in tucto, farei caldo in parte  
il giaccio che per sol già mai non stilla. 8

Ogne speranza de salute tolta  
de l'immortale trovo cicatrice,  
per non trovar sol una che me ascolta; 11

invido, sol colui chiamo felice  
ad chi inchiostro e la charta alchuna volta,  
ad chi ad soa donna ragionar no isdice. 14

S; B

S 14 no B] non S

B 1 focho 2 dimostrarte 3 carte 4 ochio] occhio  $\beta$  Caridi Silla 5 fussi di nimicho  
6 forza] forcza  $\beta$  7 et 8 giazo] giaczo  $\beta$  9 Ogni 10 l'immortale 12 collui  
13 li inchiostro *con li da espungere per sanare l'ipermetria del verso* 14 no

121. (CCLXXVII – 278)

Zelo fo il mio de tanta ligiadria che sospirar per lui l'alma se appagha, de pianger sempre e d'ardere sì vagha che più non brama né bramar desia,	4
arte né ingegno mai saldar porria del cor, dove fa albergo, la gran piaga, herba, parola, pietra o arte maga, dove ogne virtù fa soa notomia.	8
Como felice regna in la memoria, como dì e nocte splende in la mia mente, cantarlo seria bassa ogn'alta historia;	11
quanto nasce da lui, quanto se sente, è per mio bene e per mia eterna gloria: cossì nel foco Amor me fa dolente.	14

S; B

B 1 fu di 2 sospirar appaga 3 vaga 5 poria 7 erba, parole 8 ogni sua 10 e nocte fulge in  
11 ogni alta istoria 14 focho

122. (CCLXXXI – 282)

Seguendo il raggio sol de la mia aurora, anze de la mia luna e del mio sole, dove agiacciare e rescaldar se sòle, l'alma in un ponto arroschia e discolora;	4
 spero, se non me spegne 'nanze l'ora, con quella che ad rei spiace, ai bon no dole, far un lavor de le mei fila sole, che serò vivo de po' morte anchora.	8
 Ogne alto ingegno [a] far de lei memoria, ogne artificio casca a la sallita, ogne divin poema, ogn'alta historia;	11
 felice amor, beltà, gratia infinita, lume del ciel, del secul nostro gloria, che, de po' spento, a l'hom dàì fama e vita.	14

S; B

S 7 far B] farò S 9 ingegno [a]] ingegno S

B 1 raggio 2 anzi 3 agiazare] agiaczare  $\beta$  riscaldar 4 arrossa 5 mi spengne 'nanzi 6 no(n)  
7 far mie 8 dopo morto 9 Ogni gran ingegno *da emendare in* ingegno [a] di  
10 ogni artificio cascha salita 11 c'ogni divin ogni alta istoria  
14 dopo spento l'huom fama e gloria.

123. (CCLXXXIII – 284)

D'un laccio il ciel m'ha sciolto, Amor, legato  
d'un altro, tiemme sì tenace e forte  
ch'io temo, pria che scioglia, che la morte  
non sia remedio solo in tale stato; 4

igniuo in quisto io vivo e disarmato,  
d'ogne consiglio ciecho e senza scorte,  
cossì mia stella volse e la mia sorte:  
felici segni socto ov'io fui nato. 8

Tanta virtute mie cathene hogo hanno,  
per ben che sian rebelle de pietate,  
che innamorar de servitù me fanno; 11

infinita bellezza et honestate  
como nimico ad odiar me danno,  
orbato e preso, vista e libertate. 14

S; B

B 1 lazio] laccio  $\beta$  m'à legato 5 ignudo questo 6 d'ogni 8 felice 9 catene ogi  
10 ribelle di pietade 11 di servitute innamorar me fanno  
12 ifinita *da emendare in i[n]finita belleza*] bellezza  $\beta$  honestade 13 nimicho 14 libertade

124. (CCLXXXIII – 285)

Quanto più actento, donna, il dir vostro odo,  
con l'altre menbra gli occhi e 'l viso io guardo,  
dov'è ligato indissolubil nodo,  
dove senza ale Amor et io sempre ardo, 4

tanto più sento e vedo ordine e modo  
de dire e de beltà c'ogn'alto sguardo  
de humano ingegno, qual più presto e sodo,  
farei lodarli stanco, infimo e tardo; 8

quanto se ascolta al mondo di dolcezza,  
de po' le honeste e sancte toe parole,  
è allo udito più che assentio amaro; 11

quanto se vede in donna de bellezza  
è como breve stella 'nanze al sole,  
obscura nocte opposita a dì chiaro. 14

S; B

S 11 allo udito *errata*] all'odito S

B 2 membra ochi 3 indisolubil 4 senz'alle] senza ale  $\beta$  5 ordone 6 di beltà c'ogni alto  
8 farei lodarlo stanco, infimo 9 dolceza] dolceza  $\beta$  10 sante tue 11 asentio  
12 di belleza] bellecza  $\beta$  13 'nanzi 14 oscura



125. (CCLXXXVI – 287)

Io son, madonna, il tempio, il cor l'altare  
dove Amor sempre ad voi fa sacrificio,  
e so' lo albergo sacro e 'l divo hospicio  
dove d'ogne stagion sòl nido fare; 4

ivi foco se vede ogn'hor lustrare,  
più de null'altro nobile e patricio,  
che faria Marte nel suo fiero officio  
con Iove irato in terra lacrimare. 8

Pianto, priegho, sospir, (mio cibo e sonno),  
arder dì e nocte, pia prosa né carne,  
pietà mover un passo anchor non ponno; 11

Amor armato contra voi senza arme,  
degli homini e de dei signor e donno,  
timido sta, però non pò aitarme. 14

S; B

S 10 né carne B] né 'n carne S

B 1 tempio e 'l cor 2 a sacrificio 3 et son hospicio 4 d'ogni suol 5 focho ogn'or 6 di patritio  
9 priego, suspir 10 né carne 11 mover im passo 12 senz'arme 13 homeni 14 sta perché non

126. (CCLXXXVIII – 289)

Che vale posseder forza e beltate,  
sceptro, dominio, fama, gemme et oro,  
arme, gente, saper, terre e thesoro,  
se l'alma trista detrimento pate? 4

Ad quil richeza giova e povertate,  
eterno nome, forma, mirto e lòro;  
ad quil produce fructo il suo lavoro,  
ad chi virtù possiede e libertate. 8

Mesero me, che sono ad strali un segno,  
da dua bei occhi una esca a le faville,  
dove arte non me val, forza né ingegno; 11

nasco Phenice e moro volte mille  
in un continuo foco o strano legno,  
che fumo non fe' mai, fiamme o sintille. 14

S; B

B 1 forza] forca,β 3 tesoro 5 quel richeza] richeca,β 7 quel 8 posiede 9 misero  
10 di duo begli ochi una escha 12 Fenice 13 focho stranio 14 sentille

127. (CCLXXXX – 291)

Quanto più 'nanze le bellezze scrivo  
de questa donna e mia nimica al mondo,  
como chi va per onde salse o rivo,  
tanto più trovo senza harena fondo; 4

cossì, de aita e de speranza privo,  
mergendo ne lo scriver me confondo,  
materia sol de Iove, exempio vivo,  
de Apollo ingegno, lira, obgetto e pondo. 8

È 'l meglio che per lei tacendo io arda,  
suspira e pianga, arroschia e descolora,  
e, como stella, scorta segua e duce, 11

però ch'ogne mio stile, ogn'altro fôra,  
como chi Phebo in mezo al ciel riguarda,  
che tanto adbaglia più quanto più luce. 14

S; B

B 1 'nanzi belleze 2 di nimicha 3 per liquide onde o rivo 4 arena 7 da Iove 8 obiecto  
9 il meglio è che 10 sospira arrossa discolora 11 siegua  
12 ch'ogni stille] stile.β ogni altro 14 abaglia

128. (CCLXXXIII – 294)

Nascie de caldo ardir freddo timore,  
voler cosa celeste et immortale,  
più d'altra qui tra noi degna de honore,  
alzar con opra fragile e mortale, 4

più facil pria sarei, colmo de errore,  
sallir al cielo senza penna et ale,  
che dir de le bellezze e del valore  
de questa donna, ad l'alme dive equale; 8

però, se casca, trova arse le piume,  
como chi adscender temerario ardesce,  
il mio ingegno, Phetonte ad tanto lume; 11

più de null'altro in questa vita cresce  
il tuo chiaro ligiadro e bel costume,  
che sol de gloria se nutrica e vesce. 14

S; B

B 1 fredo 2 cossa] cosa $\beta$  6 salir penne 7 belleze] bellecze $\beta$  8 a 10 ascender ardisce 11 a  
12 di nul'altro 14 nutricha

129. (CCLXXXIII – 295)

Ardimento e timor che mai non vanno  
né fanno insieme lieta compagnia,  
in amoroso stato ove che sia,  
nimici sempre, nel mio pecto stanno; 4

quisti ad partito sì conducto m'hanno  
con speme incerta e falsa gelosia,  
che obliguo vo per lustra e drecta via,  
como per strada spesso i ciechi fanno. 8

Ardir me sprona e fa sì ardente e caldo  
che a la più fredda borea il cor sfavilla,  
et verde più che oriental smiraldo; 11

pagura me rafrena in ogni squilla  
et fa de meza estate un ghiaccio saldo,  
che sospir caldi e lacrime destilla. 14

S; B

B 5 questi conduto m'anno 6 gilosia 7 drita] drecta.β 9 mi 10 freda 12 mi refrena  
13 meza] mecza.β giazo] giaczo.β

130. (CCLXXXXV – 296)

Fin che fui herba verde, arsi et amai  
e le mie fiamme ad tucto il mondo apersi,  
hor in sospiri, in pianto et hora in versi,  
tucti intonati de amorosi lai; 4

hogie so' spica bianca, e più che mai,  
con modi ai primi tucti anchor diversi,  
Amor me strugge, e tal che no sofferi,  
quanto più ardendo soffro senza guai. 8

Provo che foco occulto assai più coce  
che quello che balestra da più bande,  
se lacrima el palesa, amica o voce; 11

la pena che se scopre è meno grande  
per chiaro experimento e men le nõce  
che quella che se soffre e non se spande. 14

S; B

B 2 et 3 hor in versi 5 ogi so(n) spicha biancha 7 struge non 8 soffro 9 focho ochulto  
11 lacrima palesa, amicha 13 e men la croce 14 soffre et pande

131. (CCLXXXVII – 298)

Ne la toa chioma d'oro in oriente, dove è più caldo il sole e più da presso ad mezo giorno perde in occidente, che, a dir qual è, de Aragna e quanto tesso,	4
cauto guerriero Amor, non altramente che fa ne l'herba freddo serpe spesso, se sta ad ferire tacito e latente, con arte nova, ingegno e con incesso;	8
ivi me lega il cor che n'ha più loco che non sia piaga cruda, aventa strale, cenere fredda, tucto accende foco;	11
ivi mille fiata il dì me assale, e moro Meleagro ad poco ad poco, c'ogne mia forza indarno spiega l'ale.	14

S; B

B 1 tua 2 dove più 3 mezo] mezo  $\beta$  perde e in ozidente 5 gueriero 6 l'erba fredo  
9 mi no a] n'  $\grave{a}$   $\beta$  locho 11 freda acende focho 12 el assalle] asale  $\beta$  13 et a pocho a pocho  
14 c'ogni forza] forca  $\beta$

132. (CCLXXXVIII – 299)

La perla che sculpita porto al core,  
 l'ardente che l'annoda e bionda trezza,  
 le fanno ne l'amar sentir dolcezza,  
 ne l'ardere felice e nel dolore; 4

se bon giudicio, senza alchun livore  
 o altra passion cieca le apprezza,  
 dirrà senza mentire: «De bellezza  
 avanzano tucte altre e de valore!» 8

Con artificio Amor, co' <n> ingegno tale,  
 con le sue man la puse e cinse in modo  
 che l'una e l'altra è eterna et immortale; 11

Natura e 'l ciel rengratio, e 'l giorno lodo  
 che in questo breve carcere mortale  
 Amor me strinse al cor sì ricco nodo. 14

S; B

S 9 co' <n>] con S

B 1 sculpita 2 treza] trecza.β 3 dolceza] dolcecza.β 5 iudicio 6 ciecha apprezza] apprecza.β  
 7 dirà bellezza] bellecza.β 9 con *da emendare in co' <n> per ragioni metriche* 10 puose et 12 ringratio  
 14 mi richo



133. (CCLXXXVIII – 300)

De le toe treze d'oro fe' la corda  
Amor che d'ogne tempo il cor tormenta,  
dove sospira e piagne e se lamenta,  
né trova chi de lui mai se ricorda; 4

via più fredda che pietra dura e sorda  
le sta Pietà dinanze, e par che senta,  
ad suo magior dolor, vagha e contenta,  
como inimica, e del suo male ingorda; 8

cossì Amor e Pietà, madonna e Sorte,  
ogniun crudel censor, fanno processo  
de la soa ingiusta croce e de la morte; 11

il nodo è sì tenace e 'l tien sì forte  
che vie non trova per fugir né scorte,  
arte, ingegno né forza o novo incesso. 14

S; B

B 1 tue treze] treze.β 2 d'ogni el 3 sospira piagne si 5 pui *da emendare in* più freda  
6 lì dinanzi 7 vaga 8 inimicha 9 così 11 sua iniusta

134. (CCC – 301)

Le folte chiome sopra òr lustro bionde, le guance sol sopra le neve bianche, l'occhio, là dove Amor la matre asconde, che riguardando nullo par che adfranche,	4
le perle natural, candide e monde, che de bianchezze fanno l'altre manche, tra vermigli robini, ove se infonde dolce da far le lengue mute e stanche,	8
hannome libertade e ragion morta e 'l passo de pietà chiuso e l'albergo, e posto in labirintho senza scorta;	11
ivi sospiri fo, lacrime aspergo, ivi me lega Amor, ivi me porta, ivi tucti mei inchiostri fondo e vergo.	14

S; B

S 1 òr B] hor S

B 1 òr 2 guanze neve] niveβ 3 l'ochio 4 afranche 6 biancheza] bianhecza 7 rubini  
8 lingue 11 et laberinto 12 sospiri 14 mie

135. (CCCI – 302)

Del pecto de mia donna il duro callo pianto, priegho, sospir, prosa né rime, non poter mai, né forza de mei lime, da consumar in breve ogne metallo;	4
ad tucto il mondo lucido cristallo son io, che mostro le mie fiamme prime e l'ultime profonde, alte e sublime, che 'nanze ad l'altre vanno in chiuso vallo.	8
Sempre pietà, bellezza e cortesia, in cor de donna nobile e gentile, fanno soave e dolce compagnia,	11
ma sola in lei Natura usa altro stile: ha già smarrita la dericta via e fa odioso senza fiori Aprile.	14

S; B

B 2 priego, suspir 3 mie 4 ogni 7 et profunde 8 'nanzi a 9 belleza] bellecza,β 10 dona  
11 suave 12 solo 13 smarita 14 et

136. (CCCCIII – 305)

Dovoncha io fugo, Amor me assalta e prende e representa pallido e me lega, dinanze ove fa albergo e l'ale spiega, vinciuto, l'arco e le saecte rende;	4
ivi soccorso invoco ad chi me incende, ad chi me ancide ad torto e mercé nega, ad chi per guidardon le guance riega de timor freddo e desio caldo offende;	8
cossì fugendo nel fuggir son zoppo, tal che non trovo scampo ove che indugio solo per me pietà non cierchi e intoppo;	11
con spron forbito nel mio danno rugio, Amor me sprona più che de galoppo dove la morte bramo per refugio.	14

S; B

B 2 et rapresenta 3 dinzi] dinanzi β l'alle] ale β 4 l'archo saete  
5 sochorso] socchorso β invocho 6 a torto 7 guanze 8 fredo 9 fugir 11 cerchi intoppo  
12 furbito danno 13 mi di galoppo] galoppo β

137. (CCCV – 306)

Per mar de pianto la mia mente corre, per campo de sospir, cavallo e nave, de soma, de pensier, de mercé grave che né clavo né fren se le pò porre;	4
più de null'altra d'ogne tempo torre mille mine sostene e mille cave, da quella che in poter tene la chiave, c'ogn'altra signoria nimica haborre;	8
duro rito de Amor, obligua lege, pien de falso dilecto e de speranza, che s'è lo imperio del suo regno rege;	11
trabocca in me la ingiusta soa bilanza chi ben la historia del mio viver lege, che nel suo pondo ogn'altra libra avanza.	14

S; B

B 2 suspir 4 li 5 di d'ogni 6 sustiene 8 c'ogni altra nimicha aborre 9 d'Amor 10 dillecto  
12 Trabucha iniusta sua 13 instoria 14 ogni altra

138. (CCCVI – 307)

Ischa e Volcano è il core, l'occhio Scilla de questa humana e pallida mia spoglia, o che sia gialla o verde in arbor foglia, che foco porge l'un, l'altro onde stilla;	4
per tucto ciò no ponno anchor favilla accender[e] già mai de amor né doglia al pecto de mia donna, impia voglia, da far Neron pietoso, irato Silla.	8
Maraveglioso exempio e despietato de distino de amore e de natura più de null'altro, e strano in quisto stato;	11
chi vide mai de carne huom farse dura immagine de pietra che dà fiato, de vere fiamme e vene d'acqua pura?	14

S; B

S 6 accender[e]] accender S 7 donna impia S] donna [et] impia  $\alpha$

B 1 Vulcano l'occhio Silla 4 focho 5 non 6 acendere 7 donna o impia  
9 Maraviglioso exenpio dispietato 10 di destino 11 di questo 13 immagine 14 aqua] acqua  $\beta$

139. (CCCVII – 308)

Se tardo a la pregione Amor te trasse, dove per tempo io fui e sono anchora, più de null'altro arroschia e discolora, e sopra agli altri ideï crudele stasse;	4
quanto per soli al fin vicino hom fasse, se avien che con suo stral bellezza accora, tanto più presto infiamma e se 'namora che forze men substengono più lasse;	8
secco via più che legno verde accende, humero antico, vechio e d'anni carco, più che non crede, men conporta peso;	11
Amor, che cieli e terra e Stige offende, quanto più lento tien riposto l'arco tanto più fonda poi fa piaga teso.	14

S; B

B 1 prigion 3 di arrossa 4 et sopra 5 huom 6 advien belleza] bellecza.β achora] acchora.β  
7 infiamma se inamora 8 sostengono 9 secho] seccho.β vie acende] accende.β  
10 antico carcho 13 l'archo

140. (CCCVIII – 310)

Como chi ascolta canto de sirena ogne mio senso perde il suo vigore, ogne mio sangue aghiaccia e fuge al core, lassando al corpo vòta ogne soa vena,	4
quando la voce angelica e serena de questa donna ascolto e 'l suo valore, dove dolcezza spira, e scioglie Amore mai non più udita temprà e dove affrena;	8
le bellezze son tal col dir congiunte che ad Lethe il viso bagna chi le mira, chi freddo marmo fan, chi caldo fonte;	11
queste materia son de sacra lira, degli occhi nostri l'ultimo orizzonte, dove, vinciuto, il vincitor sospira.	14

S; B

B 2 ogni 3 ogni aghiaza] aghiacza $\beta$  4 ogni sua 7 dolzeza] dolzecza $\beta$  9 belleze] bellecze $\beta$   
10 Lete 11 fredo 12 materie 13 ochi



141. (CCCX – 311)

Tigne di vagho scorno e dolce invidia, piagne de honesto foco, arde e sospira, chi il dire ascolta e le bellezze mira de la mia donna che se stessa invidia;	4
dovonca sono fanno al sole accidia, doglia, malenconia, vergogna et ira, quinci non cieco Amor l'arco suo tira, de cieli e terra e de lo abisso insidia;	8
como quando escie Apollo ogn'altra stella 'nanze le spare, appiacta e se nasconde, o quando in ciel più tonda è soa sorella,	11
cossì, dove voi site, se confonde e perde ogne soa luce ogn'altra bella, e Phebo ad mezo dì casca nell'onde.	14

S; B

B 1 Tengne vago 2 piangne focho suspira 3 el belleze] bellecze  $\beta$  5 dovoncha aczidia  
7 ciecho l'arco 9 ogni altra 10 'nanzi li appiata] appiacta  $\beta$  si 11 sua 12 sete si  
13 et ogni sua ogni altra 14 et cascha

142. (CCCXI – 312)

Fanno le care gemme del tuo viso de spiriti celesti gerarchia, da far bello e felice ove che sia oscuro e tristo inferno, e paradiso;	4
spiran dolce tra noi mai non più intiso, de nove tempre nova melodia, quanto è nel cielo angelica harmonia, tal che d'ogn'altro al mondo m'àn diviso;	8
movon faville tante e sì lucenti che Phebo ad mezo dì vincono a ·pprova, fiamme de honesto amor, calde e cocenti;	11
producon fior de inverno, herbeta nova, odoriferi afflati e dolci venti, cossì Natura venta se ritrova.	14

S; B

S 6 nove B] nova S

B 4 oscuro 6 nove 7 armonia 8 d'ogni altro 12 d'inverno, erbeta 13 dolci 14 ritrova

143. (CCCXIII – 314)

Quante fiate donna il vostro aspecto con soe bellezze miro, altiere e strane, con le parole ascolto non humane, pien d'armonia celeste e divo obgeto,	4
tante fiate nel mio arso pecto non so se dentro o for l'alma remane, dove se asconde o fuge o dove vane, da desio summo presa e da dilecto.	8
Tace lengua mortal, penna e[t] inchiostro, parlar de la mia donna, anze nimica, dove arte dir non giogne o ingegno nostro;	11
quanto io scrivo di lei, per ben ch'io dica, è, 'nanze ad gran bellezza, horrebel mo(n)stro, senza fior campo e senza seme spica.	14

S; B

S 9 e[t] ] e S

B 2 sue belleze] bellecze.β 4 obiecto 6 rimane 7 vene] vane.β  
 9 Taci lingua mortal, calamo e *da emendare in* e[t] 10 anzi nemica 11 gionge 12 quant'io  
 13 'nanzi a bellezza] bellecza.β orribil mostro

144. (CCCXV – 316)

Felice specchio che 'l mio specchio spegli, vidi, parli, consigli assai sovente l'un sole e l'altro, l'òr, la neve ardente, li fior d'ogne stagion, bianchi e vermegli;	4
cossì la man che iovenecta i vegli avorii avanza, candida e recente, dove sobgecta e trepida la mente con le soe forze tien per li capegli,	8
farai, se pietà vive per me' preghi, che sovenir non tarde, anze che Parca dal nodo suo mortal non me dislegli,	11
però che longo tempo non pò barca disarmata soffrir che non se adneghi, da venti combactuta e d'onde carca.	14

S; B

B 1 specchio specchio 2 vedi 4 d'ogni vermigli 5 cossì 7 sogeta] sogeta.β 8 sue forze] forcze.β  
 9 prieghi 10 tarda, anzi Parcha 12 barcha 13 disarmata soffrir aneghi  
 14 combatuta] combactuta.β carcha

145. (CCCXVI – 317)

Se l'amaroso e caldo mio Dannubio, che ad tucte l'hor per gli occhi se deriva, innanze il terminato di non priva e scioglie l'alma dal mortal suo subio,	4
la mia donna farò senza alchun dubio, sopre ogne stella, stella chiara e diva; de po' la morte, sempiterna e viva, honestà e bella, intacta et in connubio.	8
Da po' il morir poeta sol dà vita e, ne la vita altrui vivendo, occide che l'alma pria dal cor faccia partita;	11
felice per chi scrive e temprà fide, per chi poeta ha guancia scolorita, per chi sospira, canta, piange o ride!	14

S; B

B 2 l'or ochi derriva 3 inanzi el 4 et 5 senz'alcun 6 sopra ogni  
9 Poeta sol da po' il morir dà vita 10 et ozide 11 faza] faczaβ 12 per chi canta e 13 guanza

146. (CCCXVII – 318)

Sangue, nervo, medolla, osso né polpa, né cosa è in me creata che non treme pensando al cor piagato e como geme, dannato ad mille morti senza colpa;	4
stella, beltà soperchia, Amor incolpa, vista, desio, gentil natura e speme, esca, alimento, dolce cibo e seme, che damna in questa vita e la non scolpa.	8
Ciaschuno in lui se spechi e piglie exempio, victima d'ogne tempo in su l'altare di questo mio terreno e vivo tempio;	11
cognosco veramente se odiare amar donna crudele e signor empio, ch'altro che pianto al fin non ponno dare!	14

S; B

B 1 medollo 2 cossa 4 a morte 5 superchia 7 escha 8 dannata vita ad l'altra scolpa  
9 Ciascuno pigli 10 d'ogni 11 terrenno 12 conoscho

147. (CCCXVIII – 319)

Al mio continuo pianto e longo affanno  
non ponno più ferir né far più mali,  
perché, come soleano, più non hanno  
hor caldo piombo, freddo Amor, toi strali; 4

lasso, l'un hogue, appresso al decim'anno,  
fe' le mie piaghe eterne et immortali,  
restando dentro l'altro, ad mio gran danno,  
nel pecto de mia donna non equali. 8

Il mio cor arde sempre e mercé chiama,  
il suo spietato, frigido e pudico  
quanto più adscolta, tanto più desama; 11

cossì Amor hogie inerme, non più amico,  
senza victoria alchuna e senza fama,  
poté essere de altrui, né più nimico. 14

S; B

B 1 Ad mio 4 or fredo 5 ogi apresso decimo anno 6 piag[.] ] piaghe $\beta$  con lezione precedente di  
difficile lettura 11 ascolta 12 così Amor ogi non 13 alcuna

148. (CCCXVIII – 320)

Nel viso, dove Amor crudele e fiero  
vive sempre guerriero, pianga o rida,  
che riguardando nullo è chi se fida,  
che de morte non sfida humile altiero, 4

preso son io, per modo tal che spero  
che sol presto e legiero pria me occida,  
che mai me scioglia, ché più drecta guida  
non trovo che me guida al summo impero. 8

Però, s'io grido, ad torto me lamento,  
ché tal pena e tormento in questa vita  
dan speme po' la morte far contento. 11

Chi la diricta strada hoge ha smarrita,  
la bellezza infinita e 'l portamento  
de questa donna mire, e la sua vita! 14

S; B

B 2 gueriero 4 di 6 ligiero ocida] occida $\beta$  7 drita] drecta $\beta$  8 sumo 9 a 10 penna] pena $\beta$   
12 dericta ogi smarita 13 belleza] bellecza $\beta$  14 mirri



149. (CCCXXI – 322)

<p>Io son l'ucel che più per alto vola,          che più nel sole la sua vista guarda;          e l'animal che al foco par che s'arda          e de quel vive senza far parola;</p>	4
<p>et son quel'ave mansüeta e sola          che ad soa compagna più la fede guarda;          e quella fera men che l'altre tarda          e che più vede immacolata stola;</p>	8
<p>e son l'ucel che nel suo lume ogn'ora,          dovoncha appar, volutoroso corre,          e de soa morte, incauto se 'namora;</p>	11
<p>per esser io già tal, donna me haborre,          che mai per me pietà non discolora,          ma salda più che contra vento torre.</p>	14

S; B

S 3 l'animal B ] l'animal S 10 volutoroso B] volutorosa S 11 incauto B] incauta S

B 3 et l'animal focho 4 et di 6 a sua 7 et 8 et 9 et ogn'ora 10 dovoncha par, volutoroso  
 11 et sua incauto inamora 12 aborre

150. (CCCXXXI – 332)

Non altramente chiaro in me se vede  
che fa in cristallo chiuso altro colore  
la fiamma che destrugge el puro core,  
la mente mia dericta e stabil fede; 4

cossì mia donna invoco, ove procede  
degli occhi mei la fonte e 'l fiero ardore,  
se vedeno li strali e l'ire fore,  
d'ogne pietà nimici e de mercede. 8

Se, così concio, bramo desamato  
e seguo chi me fugge ogn'hor più forte,  
che seria ferma in amoroso stato? 11

Faccia quello che vol madonna e sorte  
che, como sia, voler che vien da fato  
non se spegne già mai se non per morte. 14

S; B

B 3 destruge il 5 donna, in voi dove 6 ochi 8 d'ogni di merzede 9 cusì  
10 et sieguo fuge ogn'or 12 faza] faczaβ 14 si spegne

151. (CCCXXXII – 333)

Ad Grecia spada, ad Troia ultima face  
Helena porse adultera fugendo,  
ma tu, socto Imeneo casta partendo,  
oliva porti, lauro, palma e pace; 4

vento non pinse mai carina audace,  
carcha de più valor per quel ch'io intendo,  
per quanto qui co(m)prende homo legendo,  
per natura e per arte perspicace. 8

Como di sangue e de beltà si un fiore,  
siate recomandata alma Aristeia,  
però che senza lei non rende odore; 11

schifa viltà, fugge avaricia rea,  
che tanto è bel quanto è più raro honore,  
et così, donna, te sia donna Astrea. 14

S; B

S 3 Imeneo

B 1 a Troia 2 Elena 9 di beltà 10 raccomandata 12 fuge 13 quant'è 14 cossì

152. (CCCXXXIV – 335)

Non fa più il cielo tenebre né venti, toni, baleni, piogie né pruine, né serpi venenosi né pongenti produce più la terra herbe né spine,	4
ma zefiri suavi, freschi e lenti, odoriferi fiori e dolci brine, ioconde stelle, prospere e lucenti, anime belle, honeste e peregrine,	8
per la virtù d'un sol che novamente qui tra noi anda, regna, colca e nasce, che nel suo corso Phebo fa dolente;	11
quisto saper, prudentia e virtù pasce, Amor de gloria raro fra la gente, longe da quel che benda ha gli occhi e fasce.	14

S; B

S 2 baleni *errata* ] balleni S

B 6 dolce 12 questo 14 ochi

153. (CCCXXXV – 336)

Non gionge humano stil lodar natura  
 de angelica beltà, vita e costume,  
 né occhi dar giudicio senza lume,  
 né in tenebre reclusa vista obscura, 4

dove, se pur la man tremante e pura  
 le toe bellizze scrivere presume,  
 fa como ucc[e]llo in arbor senza piume  
 che spiega l'ale e interito procura. 8

Dare sententia, donna, hoge me escusa  
 la voce che me strinse ad hobedirti,  
 ove la mente racta fo confusa; 11

l'occhio, lasso, veder, l'orechia udirti,  
 como chi mira il volto de Medusa,  
 fanno de saxo tucti li soi spirti. 14

S; B

S 3 né <'n> occhi] né 'n ochi S 7 ucc[e]llo] uccllo S 8 spiega B] [s]piega α] piega S

B 2 costumi 3 né ochi iudicio 4 oschura 6 tue belleze] bellecze.β 7 ucello 8 spiega 9 ogi  
 10 obedirti 12 l'ochio

154. (CCCXXXIX – 340)

Havea già per ferir la Morte preso lo anticho strale e for de la pharetra il dispietato nervo ad l'arco teso, per far la terra del suo lume tetra;	4
como presta mercé, sospiro acceso, giusto priegho da Dio lacrima inpetra, hogie cognosco, e come tardo è inteso chi dur dimanda e freddo più che petra.	8
Madonna, i toi disiri han virtù tale, le toe dricte requeste son sì argute che schermo fanno ove ripar non vale;	11
se mille penne havesse e lengue, mute tucte seriano a dir del nostro male, del co(m)mun danno l'unica salute.	14

S; B

S 6 impetra *errata*] inpetra S

B 2 stral faretra 3 l'archo 5 suspiro aceso] acceso $\beta$  6 iusto priego impetra 7 ogi conoscho  
8 fredo 9 desiri 10 tue drite 12 pene lingue 13 tute] tucte $\beta$  14 comun danno

155. (CCCXLI – 342)

Se tornassero in vita un'altra volta con Policreto Prexitele e Fidia, del mio Guido ciaschuno havrebbe invidia, le serian l'arte como fama tolta;	4
sculptura ignota, rustica et incolta, per ignorantia morta e per accidia, per te respira ove avaricia insidia et facta bella più che prima è colta.	8
La imagine che far la man toa sòle per esser viva manca solamente, dovoncha fosse, moto e le parole;	11
quanto co(m)prender pò qui nostra mente de ingegno e de arteficio e quanto il sole, tucto se scierne in te visibilmente.	14

S; B

B 2 Policreto 3 zascun 4 li seria 5 sculptura ignota 6 acidia] accidia $\beta$  9 tua 13 arteficio et  
14 scerne visibilmente

156. (CCCXLIII – 344)

«Amor che a le tue forze il ciel se piega,  
obedescie lo inferno e se desserra,  
et quanto nata in acqua e pasce in terra  
et quanto in aira adcolgie ala e despiega, 4

perché non hai tu arme ad chi più nega,  
chi più il tuo regno spregia e insidia guerra?  
Non vide chi ad pietà le porte serra,  
tanto più sorda quanto più se prega?» 8

«Lasso, che parli? Quisto è un fior sì mondo  
che li mei strali unquancho né il mio fogho,  
né spina ponse mai de quisto mondo; 11

dove mercé non è, priegho no ha logho,  
però sospira e taci, ch'è giocondo  
il pianger per lei sempre e dolce il giogho». 14

S; B

S 3 aqua S] a[c]qua α

B 1 forze] forcze β si 2 hobedisce disserra 3 aqua] acqua β 4 aere dispiega 7 vedi 9 questo  
11 di questo 12 priego 13 iocondo



157. (CCCXLVIII – 349)

<p>Le chiome, dove Amor la corda tesse  del laccio e de la rete ov'io son preso,  de l'arco dove sta continuo teso,  onde saetta nel mio cor sempre esse,</p>	4
<p>fanno a la neve Phebo e a le messe  de invidia freddo, allhor quando è più acceso,  forbito e tracto l'or, tirato e steso,  obscur dove più lustro e chiaro stesse.</p>	8
<p>Fecero, lasso, nodo e piaga tale,  o magisterio novo o medicame,  che absolvere e sanar nulla arte vale.</p>	11
<p>Cossì unico fo l'aurato stame,  e cossì solo anchor l'arco e lo strale  che fer l'ulcera eterna e lo legame.</p>	14

S; B

S 4 onde saetta *errata*] dove saecta S 5 et *errata*] e S

B 2 lazo] laczo.β 3 l'archo 4 saeta] saecta.β 5 et 6 fredo allor aceso 8 oscur  
11 assolvere nul'arte 12 fu 13 et cossì ancor l'archo 14 fer dulcera] fer l'ulcera.β

158. (CCCXLVIII – 350)

Da treze d'oro in calda neve sparte, dove mia libertà lieta sospira, parte beltà, ricchezza, Arabia spira che mai prosa non scrisse o verso in charte;	4
de queste Phebo con mirabil arte in ordine ad sonar pone soa lira, pare ornamento ad mezo di non mira, dov'è più caldo, freddo colca o parte.	8
Amor da questo laccio si gentile, si peregrino ordesce, che, preso ive, ogn'altro al mondo desiàr fa vile;	11
bellizze uniche e nove, in terra dive, ove non gionse o giongerà mai stile, né vena dolce de fontane vive!	14

S; B

S 9 laccio *errata*] lazo S 14 vena *errata*] neva S

B 1 treze] trecze β 3 ricchezza] richecza β 4 carte 6 a sua 7 mezo] meczo β 8 fredo colca e parte  
9 lazo] laczo β 10 ordisce 11 ogni altro disiar 12 belleze] bellecze β 13 ionse  
14 né vena dolce

159. (CCCLI – 352)

Nel crino dove Amor fa sempre prede, milli lacci dimostra e milli asconde, d'oro se vedon tante e sì belle onde che fan ricca ivi sospirar mercede;	4
quanto circonda il sol e quanto vede, con le soe chiome luminose e bionde, non trova cosa ad lui se non seconde, in tanto ad l'altre de valor precede.	8
Mercare non porrian un dei capilli tucto l'oro ch'è sopra e sotto terra, le gemme de oriente e li lapilli;	11
non con altri hami Amor hoga me afferra, non con altre esche tira ad modi milli, non con altre arme me dà pace e guerra.	14

S; B

S 5 quanto circonda il sol B *per ragioni metriche*] quanto il sol circonda S 13 tira B] trai S

B 1 fe' 2 mille lazi] laczi β dimostra mille 3 si bell'onde] belle onde β 4 richa suspirar  
5 quanto circonda il sol e 6 sue 7 cossa] cosa β a 10 sopra e socto 12 ogi 13 esche tira ad

160. (CCCLII – 353)

Ogne migdonio marmo e bianco avorio, ogne lustro oro avanza, ogne cristallo, ogne vermiglia rosa, ogne corallo la imagine ch'io adoro in purgatorio;	4
de pianger ivi e sospirar me glorio, arder dì e nocte, tornar rosso e giallo, correre ad mille morti, ché, non fallo, tal foco dolce fan, fune e martorio.	8
L'artefice che fe' tal magisterio per nobili intellecti e peregrini, per trïumpho lo fece e per imperio;	11
fanno de amor accesi seraphini le bellizze orizzonte et hemisperio, de sempre lacrimar li visi chini.	14

S; B

B 1 Ogni] Ognie β bianco 2 ogni ogni 3 ogni vermiglia ogni 5 suspirar 7 corer a morte  
8 focho 9 L'artefice 12 acesi]accessi β 13 belleze] bellecze β emisperio

161. (CCCLIII – 355)

Le figlie fiamme del mio pecto eterne, de li sospir le lacrime sorelle, quanto più occulte antiche e quanto interne, tanto più calde sono e più rebelle;	4
de bellezze procedon sì superne, sì peregrine al mondo e sì novelle che chi le mira tucte l'altre sperne, quanto poeta scrisse e pinse Apelle;	8
in esse il cor se affina e se renova, altro cibo no vol né brama altra esca, tanta dolcezza in ardere retrova;	11
nova maravegliosa e vivace esca et cossì foco, e rara e strana prova, dove inco(m)busta arde(n)do ogn'hor più infresca.	14

S; B

B 2 suspir 3 ochulte 5 belleze] belleczeβ 7 mirra 9 rinova 10 non altr'escha  
11 dolceza] dolceczaβ 12 maravigliosa escha 13 focho 14 ogn'or infrescha

162. (CCLVII – 358)

De superne bellezze al mondo ornato non sia chi mira de mia donna il viso, senza consiglio primo havere intiso che vada inerme dove Amor sta armato;	4
 ripara indarno dove fulminato in riguardar chi fulmina sta priso, dove sta Marte fiero hogie conquiso, da la soa spera in terra innamorato.	 8
 Non giogne lingua, stil, penna né inchiostro, lodar chi li dei vince e i cieli sforzza, arte, dote mortal né ingegno nostro;	 11
 appresso il fructo quel ch'io scrivo è scorza, ad celeste bellezza humano mostro, debile lume ad venti ch'anno forza.	 14

S; B

B 1 belleze] bellecze  $\beta$  hornato 2 de mi donna 3 haver 7 ogi et conquiso  
8 sua tera] terra  $\beta$  innamorato 9 gionge lingua 10 vince sforza 12 appresso scorza] scorza  $\beta$   
13 belleza] bellecza  $\beta$  14 che hanno

163. (CCCLVIII - 359)

Se 'l mondo hoge iudicio havesse intero,  
como hebbe già, non per livor ribello,  
da cui Napole mia intestino bello  
fa d'ogne tempo, despietato e fiero, 4

diria senza pentir, lustrando il vero:  
«Natura no fe' mai, penna o martello,  
simel bellezza, ancudine o pinnello,  
como quella che stampa il mio pensiero». 8

Questa è sì gloriosa nel mio viso  
et sì beata e bella in la mia mente,  
che godon ben qui giù del paradiso; 11

dovoncha questa appar novo oriente  
fa con le chiome in terra e col suo viso,  
et dove colca lucido occidente. 14

S; B

S 5 diria B] dirà S

B 1 ogi 2 hebe 3 Napoli 4 d'ogni et 5 diria senza mentir, lustrando 6 non  
7 simil belleza] bellecza,β pennello 14 colcha ocidente

164. (CCCLVIII – 360)

Quando Phebo dal ciel caccia ogni stella,  
 le caligine e l'ombre de la terra,  
 col suo bel crino fulvido e lucente,  
 l'apoteca l'artefece disserra  
 et con speranza del guadagno bella 5  
 fa la fatica tal che non la sente;  
 ma io, lasso, dolente,  
 senza mercede alcuna,  
 al sole et a la luna,  
 veglio, digiuno, sol servo e sospiro, 10  
 senza riposo lacrimo e martiro;  
 socto tal sorte nacqui e tal pianeta,  
 più de null'altro diro,  
 mesta cornice del mio mal propheta.

Quando Titan ne l'oriente riede 15  
 et scorna a la beltà d'un più bel sole,  
 che nel suo corso e rapido camino  
 ne adduce l'anno, l'erbe e le viole,  
 riprende il suo bordon pieno de fede  
 ad fare il suo viaggio il peregrino; 20  
 da longe o da vicino,  
 solo son io che strana  
 faccio fatica e vana,  
 o sia matino, mezo giorno o sera,  
 autunno, estate, verno o primavera, 25  
 che invidia porto ad qual se voglia inopia,  
 si m'è nimica e fera  
 spene, mondo, fortuna e vita propria.

S; B

B 1 cazia] caccia β ogni 4 l'apotecha l'artefice 6 faticha 7 dollente 10 degiun suspiro  
 11 riposo]riposo β 12 naqui] nacqui β 13 di

B 16 et scorna a la bellezza] bellezza β d'un bel sole *verso poi interamente cancellato e sostituito a margine  
 dalla lezione* et scorna a la beltà d'un più bel sole  
 17 ca(m)mino 18 aduce l'erbe 19 riprende 21 longe e da 23 fazo] faccio β



Quando in Liõne, in Libra et in Aquario,  
 in Ariete, Scorpione e Pesce, 30  
 in Capricorno, Vergine et in Tauro,  
 il sole seraphino infiammato esce,  
 o in Gemini, Cancro o in Sagittario,  
 como robino fiammigiante in auro,  
 in acquistar thesauro 35  
 se leva il mercatante,  
 giongendo ale a le piante,  
 periculo alchun mai, né morte teme,  
 pascendo il cor de lucro e lieta speme;  
 misero me, ch'altro già mai non colgo 40  
 che ortica del mio seme,  
 che amaro fructo o rubo, ov'io me volgo.

Quando ad cantar se desta l'ucillecto,  
 tucto acceso de amore in su l'aurora,  
 l'aratro il villan prende e l'altro artiglio 45  
 et lieto al suo lavor escie de fora,  
 del suo tugurio angusto e pover tecto;  
 più che mai lasso, pallido e vermiglio,  
 milli altri culur piglio,  
 ad pignere il mio volto, 50  
 de pianto allhor più folto,  
 dove, per più dolor, dolor n'è sòno,  
 membrando il crudo stato dove sono;  
 come ciaschun de po' l'affanno acquista  
 povero o riccho dono, 55  
 senza alchun premio me continuo attrista.

S; B

B 30 Pescie 32 imfiammato escie 33 Canchro Sagitario 34 rubino 35 aquistar tesauo  
 36 merchatante 38 pericol alcun 41 orticha

B 43 l'ucellecto 44 aceso] acceso  $\beta$  47 tigurio 49 mille color 50 piangere 51 allor  
 54 aquista] acquista  $\beta$  55 richo 56 atrista] atrista  $\beta$

Quando dinanze a li solari raggi  
 la nocte fuge e bianchi, ove eran negri,  
 li pogi tornan lucidi e giocondi, 60  
 per le campagne musici et allegri  
 se sentino li ucelli e per li magi;  
 allhora me adcompagnano fecondi  
 suspir caldi e profondi,  
 pianto de nova fogia  
 faccio continua piogia, 65  
 fin che ne l'occidente il sol se pone,  
 tali a li fianchi Amor porge sperone,  
 tale lion ne la mia mente ruge,  
 il cor tale falcone,  
 tal foco l'alma e le medolla struge. 70

Canzon mia solitaria,  
 mostrate lacrimosa,  
 como chi mai non posa,  
 là dove il sol se scopre e se nasconde;  
 fugge compagne prospere e gioconde, 75  
 sveglia ove se dorme in ogni loco,  
 facciano tristo l'onde  
 degli occhi toi ove sia riso e gioco.

S; B

B 57 dinanzi 59 iocondi 60 musichi alegri 61 senteno 62 alora acompagnano 65 fazo] faczo β  
 66 l'ozidente si 70 il focho medolle

B 74 e si 75 fugi ioconde 76 ogni locho 77 fazano 78 ochi giocho

165. (CCCLX – 361)

Ne le dolcize, donna, del tuo viso,  
una virtute, un trono, un cherobino  
son io, felice in terra un seraphino,  
da Dio create sol per paradiso, 4

d'ogn'altro human voler m'àn sì diviso  
che sono in carne vera un hom divino,  
sì singular fra gli altri e peregrino  
che non temo de Amor altro arco tiso; 8

hanno saecte tal, fanno ferute  
ne l'anima sì dolci che non vole,  
né cerca d'altro medico salute; 11

fanno le soe bellizze uniche e sole  
le nostre tempore senza sòno mute,  
il canto Campi Elisii e le parole. 14

S; B

S 10 sì B] se S

B 1 dolceze] dolcecze $\beta$  2 cherubino 4 creato 5 d'ogni altro 6 son huom 8 altr'archo 9 saete  
10 sì dolce 11 cercha 12 sue belleze] bellecze $\beta$

166. (CCCLXII – 363)

Dolce fiamma, venen, dolce stagione, dolce pianto, sospir, dolce tormento, dolce piaga, dolor, dolce lamento, dolce fatica, ferza e dolce sprone,	4
dolce giugho, digiun, dolce prigione, dolce gelo, disio, dolce contento, dolce vigilia, somno, dolce stento, amor, dolce speranza e passione;	8
l'arbor che quisti fanno sempre nasce et se nutrica de pensiero e lucto, quanto più invecchia, iovene renasce;	11
questa io coltivo, e non col pecto asciucto, che d'ogne tempo nel mio cor se pasce et fa più che la scorza amaro il fructo.	14

S; B

B 2 suspir 4 fatica 5 prigione 7 sonno 9 questi 10 nutricha 11 giovène rinasce  
12 asciuto] asciucto $\beta$  13 d'ogni

167. (CCCLXVIII – 369)

Il cor briglia non ha, morso né freno,  
se con soi sproni ardenti Amor lo sprona,  
se lo percote, infiamma e ferze dona,  
quantunche duro sia nel suo terreno; 4

cibo dolce che sia, somno sereno,  
ad soa salute medicina bona,  
non prende mai, però che a la persona  
in tale stato la ragion vien meno. 8

Amore nel suo regno e dove rege  
et ne la nave dove patronegia  
nochiero alchun non ha, clavo né lege, 11

et ha cavallo tanto che vanegia,  
che precepicio mai non lo correge,  
et chi il cavalca più, men signoregia. 14

S; B

S 14 chi B] che S

B 3 perchote, imfiamma 5 sonno 6 sua 7 non piglia mai perhò che la 13 precipicio  
14 chi 'l cavalcha

168. (CCCLXXVI – 377)

Quisto che dolce il vulgo chiama Amore, de cibo sempre schivo e somno avaro, nimico de mercede io chiamo amaro, fiamma, sospiro, lacrima e dolore;	4
non so se la mia stella o se 'l mio core in quello incolpo ch'i' dì e nocte imparo, ov'io Volcano so', Charibdi è faro, se la mia donna, i sensi, o il mio signore;	8
questo so ben: che le bellizze sono del volto del mio sole tante e tali che a dirle manca in terra ogni gran sòno;	11
et so che gli occhi soi son archi e strali, dove ad ferir Amor vien sempre prono: in altra parte mai non move l'ali.	14

S; B

S 6 imparo B] impare S

B 1 Questo 2 sonno 3 nimicho 4 famma e suspiro 6 et imparo 7 Vulcano Caridi  
9 belleze] bellecze.β 11 ogni 12 ochi] occhi.β 13 a

169. (CCCLXXVIII – 379)

Se longo affanno, honesta e pura fede, priegho, suspiro, lacrima e servitio, uno arder sempre, un disiar mercede merita guidardone e benefitio,	4
o cruda vita mia, donde procede che 'l mondo è sol per me senza giudicio, senza pietà ch'io adoro e 'l mal mio vede che facto m'ha qui Sisipho hogo e Titio?	8
Questa fatica mia, questa gran doglia, che non reposa unquanto veramente, nasce da fonte chiuso in questa spoglia;	11
quanto se vede in me, quanto se sente, che me dà pianto senza premio e voglia, che lega la ragione e 'l cor consente.	14

S; B

B 2 priego, suspiro servizio 3 un 4 beneficio 6 iudicio 8 fato] facto,  $\beta$  m' à Sisiphe ogi Ticio  
9 fatica 10 reposa] reposa,  $\beta$  13 premio e doglia

170. (CCCLXXX – 381)

O mia stella, o destino, o fato, o sorte,  
che pianga et arda sempre è voler vostro  
o fallo de parente antico o nostro,  
che chiuse de pietà trovo le porte? 4

Lasso, non so, ma chiamo che la morte  
finesca quel che a dir manca lo inchiostro,  
che fore per temenza anchor non mostro  
dov'è nascoso, timido e più forte, 8

del mio infelice pecto l' alte piaghe  
incanto alchun non sana herba né petra,  
de medico argomento o arti maghe; 11

cossì ferito il cor mai non impetra  
salute in parte che la doglia appaghe:  
de arco escie tal lo strale e da pharetra. 14

S; B

B 1 destino 3 anticho 6 finischa mancha 7 fuori 10 alcun erba né pietra 11 argomento arte  
12 inpetra 13 im 14 archo tal strale] tal lo strale  $\beta$  faretra



171. (CCCLXXXV – 386)

Phebo non mosse mai sì arguto canto per la victoria del suo Iove eterno quando i giganti a •llui pria guerra ferno, per lor grandeza insuperbiti tanto;	4
non per soa sposa Orphea dov'era pianto, per la palude Stigi e l'atro Averno, né per Thebe Amphione ove, superno, più de null'altro acquistò honore e vanto,	8
quanto questa mia donna quando move la bella mano per le dulce fide, de la natura l'ultime soi prove,	11
quando canta, suspira, parla o ride, ove dolceza tanta e gratia piove, l'alma dal corpo udendo se divide.	14

S; B

S 7 ove B] hove S

B 3 a lui 4 grandeza] grandecza β

5 *il verso è vergato nel margine sinistro* né per dove era

6 l'altro 7 Tebe ove 8 di aquistò] acquistò β 10 dolce 11 sue 13 dolceza] dolcecza β gracia

14 *che chi l'ascolta senza morte ozide nel margine sinistro, accanto al v.14, la stessa mano intervenuta al v.5 riporta la lezione di S con unica variante divide al posto di devide e segna la lezione precedente con punti di espunzione*

172. (CCCLXXXIX – 390)

D'una man sola, lasso, e d'una corda  
et d'un flagello Amor m'ha facto troco,  
ond'io quanto più piango e mercé invoco,  
tanto più volge despietata e sorda; 4

Amor senza pietà con lei se adcorda  
tenerme senza poso in questo ioco,  
tal che n'è fiera in qual se voglia loco  
che dolente di me non se ricorda; 8

non è felicitate in stato humano  
più bella dote né maggior richeza  
che mente sana havere in corpo sano; 11

non è amaro più amaro che dolceza  
de cibo insaciabile mondano,  
né turpe in turpe voglia che belleza. 14

S; B

B 2 m'à trocho 3 invocho 5 acorda 6 tenerme posso] poso.β 7 no è locho 8 ricorda  
10 richeza] rihecz.β 11 haver 12 dolceza] dolcecza.β 14 belleza] bellecza.β

Com'huom che vede cosa che dilecta,  
che cela pianto al fin de vero scorno,  
vago de navigar, me pinsi un giorno  
senza governo in fragile barchetta, 4

nel tempo che spirando il mar rassecta  
Zephiro occidental per ogni torno,  
con lena sì soave al suo ritorno  
che Cerere se veste ancho d'herbetta, 8

quando in mezo de l'onde, igniuda e bella,  
una sirena a le mie luci apparse,  
più chiara assai che sole o soa sorella, 11

ma perché sento il cor d'un giaccio farse,  
taccio l'atra e mia naufraga procella,  
como in un ponto ad gli occhi mei disparse. 14

S

S 6 Zephiro *errata*] Zefiro S

Nesciun de ingrato e rigido tiranno  
 per guiderdon servendo hebbe tormento,  
 quant'io dal mondo a piogie, a neve, a vento,  
 quando i raggi del sol più caldi fanno, 4

ch'io temo, lasso, pria se i ciel non hanno  
 qualche sancta pietà del mio lamento,  
 'nanzi tempo manchar, per quel ch'io sento,  
 dì e nocte oppresso da continuo affanno; 8

perché nel labirhinto ov'io son, lasso,  
 senza lume di sera e senza scorta,  
 trovo pietà scolpita in duro sasso, 11

trovar vorrei, Carbone, homai la porta,  
 che n'è ben tempo assai più che di passo,  
 dove, ciecho, orbi Amor ne guida e porta. 14

175. (CCCLXXXII – 393)

Ne la stagion che l'aira se renfresca,  
che i giorni pari con le nocti vanno,  
cossì come nel tempo del primo anno  
sento la fiamma del mio cor più fresca; 4

anzi con gli anni sempre par che cresca,  
con manifeste frodi e con inganno,  
e per magior mia doglia e per mio danno  
ché con l'etade è più tenace l'esca. 8

Occulto foco e tacito lamento  
è la mia vita e lacrima palese  
e de sospiri doloroso vento; 11

e, fuggendo, non posso far difese,  
sì m'hanno d'ogne torno il vallo cento  
e d'ogne dolce tucte vie già prese. 14

S; B

S 2 che B] chi S

B 1 l'aria rinfrescha 2 che nocte 4 frescha 5 crescha 7 et per magior 8 l'escha  
9 Ochulto focho 11 sospiri 12 et fuggendo 13 m'anno d'ogn'intorno el 14 et d'ogni

176. (CCCC – 401)

Occhi felici in penne et in flabello  
ch'aura aspirate quando il ciel più incende,  
de sole defendite un sol più bello,  
là dove Amor ogne soa forza prende; 4

felice Gebellin che copre quello  
che in poco spacio ingegno non co(m)prende,  
quando più Iove adopra Mongibello,  
quando più Borea regna et più ne offende, 8

dirrite che per me sia più soave,  
sia più cortese in volto e più benegno,  
ad chi ad soa guerra pace altra non have; 11

dirritile che Amor non con isdegno,  
non con rigore alchun rege soa nave,  
ne l'ampio mare del suo anticho regno. 14

S; B

B 3 da defendete 4 ogni sua 5 Gebelin 6 pocho 8 Borea] Borrea $\beta$  e 9 suave  
10 il volto benigno 11 dove a sua ave 12 dirretili 13 alcun sua

177. (CCCCIII – 404)

Dov'è fugita l'alma toa beltate, la primavera del tuo dolce viso, che in ogni stato, in terra e in paradiso, facea vederla colma d'honestate?	4
Quanto natura porge è fior d'estate, giaccio d'inverno in tener herba stiso; quel che te mo(n)stra più ricchezza e riso è tristo pianto al fine e povertate.	8
Dove ridea più lieto in iuventute, de la natura l'ultimo decoro hoge suspira e piagne in senectute;	11
quando bellezza fo, mie rime foro ornate e terse, hora son rauche e mute, mirando in vita spento il mio thesoro.	14

S; B

S 2 viso B] viso α] riso S

B 1 tua 2 viso 3 ogni in terra paradiso 6 giazo] giaczo β 7 mostra ricchezza] ricchezza β  
9 gioventute 11 hogi piange senetute 12 bellezza] bellezza β 14 spente tesoro

Da beltà tale nasce il mio desiro che m'è sua vita giugo e pregione, dilecto, ferza, stimulo e sperone quantunche acuto più d'ogn'altro e diro,	4
poso, affanno, dolor, pena e martiro, in Scilla navigar senza timone, o che se levi il sole o che se pone, servitù, dolce lacrima e sospiro.	8
Per lei perdere stato non me afflige, assalto de fortuna alchun no attrista, là dove Campi Elisii seria Stige;	11
non è tormento dov'è alma vista, dove virtù perhenne e fama vige, non è perdenza dove honor s'acquista.	14



179. (CCCCXXXIII – 434)

Tra duri scogli, senza vela errante, legno percosso tucto de sabione, in alte onde de azuro biancheggiante, disarmato de remi e de timone,	4
et lacrime de perle hoge stillante, in bandera, in stantardo et in pendone, son le mie arme in campo de diamante, mia insegna, mia divisa e confalone,	8
et un castello rocto de ricchezza, in un pogio fermato d'ardimento, con finestre e con porte de fermezza,	11
un sol di rai de fiamme in aire tento, con faccie trista, priva di dolcezza, di meza estate congelato e spento.	14

S; B

S 6 pendone.β] penone S

B 5 hogi 6 stendardo penone] pendone β 9 ricchezza] ricchezza β 10 fermata  
11 firmeza] firmecza β 13 face] facce β dolceza] dolcecza β 14 de meza] mecza β

180. (CCCCXXXVIII – 449)

Fugge quisto figliol ch'`a nome Amore, che pria per gli occhi al cor fa pia requesta, cieco che cieca sempre e, poi che resta, de dubia speme il pasce e cieco ardore;	4
fugge dove in suspecto et in timore i soi sobgetti de continuo infesta, cibo, colore toglie e somno desta, pensier, sospiro, lacrima e dolore.	8
Piglia duce, Carbon, ch'`agia ochio intero, chiara linterna in man che venga teco, però che bene oprar mai non fo sero;	11
quantunche vada per campagna cieco, per camino expedito e per sentiero, convien che cada e chi camina seco.	14

S; B

B 1 Fugi questo che a] ha,β 2 ochi rechiasta 3 ciecho ciecha 5 fugi suspecto  
6 suoi seguazi de 7 sonno 8 sospiri, lacrime 9 duce, signor, che agia ochio] occhio,β  
10 techo 12 ciecho 13 espedito 14 secho

181. (CCCCLIII -454)

Publiche frode, aperti e chiusi inganni, speme, voglia, pensier vano e desio, sospiri occulti, foco e pianto rio son stati cibo del mio cor multi anni,	4
et sono anchora tal che con soi vanni passar poria per Lethe senza oblio, così ingordo, famelico e restio, speron non mosse mai per tanti affanni.	8
Ne la mia mente e mio ferito core, desarmati de lume de ragione, più che mai hogue tene imperio Amore;	11
quando se leva il sole e quando pone, il mio voler per sdegno e per dolore non muta stil già mai, né per stagione.	14

S; B

B 1 aperti doli e inganni 3 sospiri ochulti, focho 4 molti 6 Lete 7 cossì 10 di 11 ogi 12 si

182. (CCCCLXVIII – 469)

Nel mar mio tempestoso e pien de flucto, dove stella m' à spinto, Amor m' à scorto, con vento de sospir, nebia de lucto, secur non trovo anchor foce né porto;	4
cossì del mio lavor non colgo fructo in un più d' altro verde e florido orto, solo terreno del mio pianto asciucto, de speranza lontano e de conforto;	8
cognosco veramente senza fede, senza fermeza in cor de donna Amore, ad caldo sospirar fredda mercede;	11
cognosco in labirhinto et in errore essere senza filo chi più crede ad soi lusenghe, [e] ardor caduco è fiore.	14

S; B

S 14 lusenghe [e] ardor] lusenghe ardor S

B 3 di suspir 7 asciuto] asciucto  $\beta$  8 speranze 9 conoscho 10 fermeza] fermecza  $\beta$   
11 suspirar, freda 12 conoscho laberinto  
14 ad sue careze] carecze  $\beta$  parola sottolineata con punti di espunzione da  $\beta$  che, nel margine sinistro, verga  
losinghe; risulta la lezione losinghe, ardor da emendare in losinghe [e] ardor

183. (CCCCLXX – 471)

Ogne mio occhio è de Arhetusa herede, menbrando il volto humile, hor facto altiero, de la mia donna, ardendo un lustro intiero per guidardon de la mia stabil fede;	4
per tucto ciò la mente mia non crede in generoso pecto orgoglio fiero, quantunche mostra for altro che 'l vero, tucto igniudo de veste de mercede.	8
Virtù, sangue, bellezza e senno verde ogne mia voglia fanno e dolce il pianto, ogne mie speme ov'è più fronde perde;	11
questa credenza porge al pianger canto, dove più seco il mio disir renverde et veste l'alma del suo primo manto.	14

S; B

S 1 Arhetusa *errata*] Aretusa S 9 sangue B] saugue S

B 1 Ogni occhio 2 membrando or fato] facto $\beta$  8 ignudo di mercede  
9 sangue, bellezza] bellecza $\beta$  10 ogni 11 ogni 13 secho] seccho $\beta$

Amor già mai non fier con soa quadrella  
 che bagnata non fosse e tenta pria  
 in un herba c'ha nome gelosia,  
 che in raggio nasce d'amorosa stella. 4

È questa degli amanti impia procella,  
 de milli morte precipicio e vi<ta>a,  
 de chi più ama, più nimica ria,  
 che sì la mente atrista e 'l cor flagella; 8

è fronda gelosia che sempre vesce  
 timor, sospiro, lacrima e tormento,  
 et, como <h>è rossa, arroschia e impalescesce; 11

con questa pianta Amor prende alimento,  
 con questa insieme se nutrica e cresce,  
 d'una matre gemelli e nascento. 14

S

S 6 vi<ta>a] vita S 11 <h>è] hè S arroschia e impalescesce *errata*] arossa e inpalidesce S

- Qual palude, qual mar, qual fiume argente,  
 qual fredda borea, bruma, neve e gelo,  
 qual pien de nebbie e tempestoso cielo,  
 qual altro vento o pioggia s'è possente, 4
- qual venenoso e frigido serpente,  
 qual inpiombato de Cupido telo  
 che in un mome(n)to han morto ogne tuo zelo,  
 ogne tua fiamma spenta s'è cocente? 8
- Per gli occhi un lago de continuo verso,  
 le dulcize passate rimenbrando  
 doppio thesoro senza colpa perso, 11
- che dica: «Porteragio, lacrimando,  
 ad mia devisa fin che viva un verso:  
*Non ha compagno il mio dolor amando*». 14

Chi dolce scorge de voi, donna, il viso, là dove dolce Amor dolci fa voglie, dolci sospiri, dolci pianti e doglie, dolci saecte in archo dolce tiso,	4
chi dolce il dire ascolta, paradiso dolce se sente, dolce dona e toglie, dolce l'anima lega e dolce scioglie et dolce il core dolcemente è priso;	8
quanto in voi s'ode e mira è dolce tale che all'intellecto porge ferma fede esser dolce celeste et immortale;	11
quanto riscalda il sole e quanto vede dolce trova decoro e dir mortale, solo il vostro divino e summo crede.	14



187. (CCCCVII - 408)

La stella che solea, senza altra scorta,  
 lieta condurre in porto la mia nave,  
 hogie sparita, in onde altiere e prave  
 con nimbo grave ogn'altra la sconforta, 5  
 tal che fra l'altre insegna e titol porta  
 che più sostenga horribile tempesta,  
 occulta e manifesta,  
 ch'è maraveglia como anchor traversa,  
 né rocta né sommersa, 10  
 como è del ciel nemica e de fortuna,  
 nova cosa ad veder socto la luna.

L'almo mio sol, che d'ogne tempo verde  
 fiorir facea il mio ingegno e render fructo,  
 hoga sotterra, sterile et asciucto, 15  
 altro che ad lucto più non se renverde;  
 non deve altro che piangere chi perde  
 cosa che in vita d'ogne ben lo spoglia,  
 che pena veste e doglia,  
 con tucti i sensi l'alma ogn'hor s'atrìsta 20  
 et più non se reacquista;  
 questo me rende il mondo e 'l perso sole:  
 suspir de morte, lacrime e parole.

S; B

B 1 senz'altra 3 ogie 6 orribile 7 ochulta 10 nimicha

B 12 d'ogni 14 ogi è socterra asciucto] asciucto.β 15 a 17 d'ogni 19 ogn'or s'atrìsta] atrìsta.β  
 20 reaquista] reacquista.β

Quel foco che fino hòr il cor facea  
 morendo spesso e nascere phenice, 25  
 pascendo salamandra alma e felice,  
 con cicatrice spento al mondo rea  
 la fa quanto giocondo esser credea;  
 misera s'io riguardo e scierno bene,  
 le vite son sirene  
 de pianto al fine e de balleni lustrì, 30  
 li misi, l'anni e i lustrì  
 et fiore assai più breve la speranza  
 de primavera e quanto qui se avanza.

Da poi che la mia dolce calamita,  
 in terra despjetata, avara e scarsa 35  
 la vegio e tucta in cinere desparsa,  
 che fredda e arsa tira anchor la vita,  
 sono caduto in terra e nullo aita  
 né me releva o forza me sostiene,  
 sì stretto me ritene, 40  
 né 'n ergere me lassa la memoria,  
 sì tien di me victoria  
 che non posso pensar se non de morte,  
 de pianger sempre o de mia trista sorte.

S; B

S 23 cor *errata*] col S 37 e S] e[t] α 38 caduto B] caduta S

B 23 focho òr cor 24 fenice 25 et 27 ioconda 28 scerno 30 baleni 31 mesi

B 35 dispjetata 36 cinere desparsa 37 freda 38 caduto 44 sempre e de mia

Lo spechio ove spechiar me solea amando et spesso dolcemente consigliarme, da parte in parte tucta polizarme et bella farme, rocto, hoge menbrando vo d'ogni tempo inculta disiando	45     50
l'ultimo giorno per uscir de affanno, dal mondo pien de inganno, che ad soi sequaci al fin altro che manto negro non dona o pianto, alboro certamente che dà fiore de pentimento e fronde de dolore.	55
Quel chiaro lume e quella accesa face e quel bel nodo in virida genestra che gire me facea sempre per destra, non per senestra via, né per fallace, che spenti e sciolto, senza tregua o pace, vo per sentiero obliguo che non luce et ciecha senza duce, che invidia porto ad qual se voglia orbatò o lacrimoso stato;	60
avanza ogne gran stile, ogne materia, de la mia vita l'ultima miseria.	65
Canzon mia lacrimosa, con crin disciolto, benda e negra veste, cercha compagne meste, dille ch'è sempre misera e dolente chi 'l ben degli occhi perde e de la mente.	70

S; B

B 46 consigliarme 48 ogi membrando 49 desiando 52 seguazi] seguaczi β 53 nigro 54 arboro

B 56 acesa] accesa.β 57 et ginestra 59 sinistra 60 triegua 65 ogni gran ogni materia

B 70 dilli 71 ochi

188. (CCCCVIII – 409)

Il cielo invidioso ha in sé raccolto  
e spento al mondo il sol de nostre charte,  
per dar compagna a Iove, adiuto ad Marte,  
et de lui gode e fa giocondo volto; 4

mentre qui stette, libero e disciolto,  
de vicii visse, de chatene e sarte,  
più de null'altro è sano d'ogne parte,  
de spine in quisto bosco denso e folto; 8

l'opere soe qui giù foron già scale  
de sallire la sù, pie vanni e piume,  
ove altrui raro corre o spiega l'ale; 11

d'ogne prisca virtù fo spechio e lume  
al secul nostro primo ad nullo equale,  
hogi è nel cielo nova stella e nume. 14

S; B

B 2 et carte 3 aiuto a 4 giocundo 5 stete] stecte $\beta$  6 catene 7 di d'ogni 8 questo 9 sue furon  
10 salire 11 raro 12 d'ogni fu 14 ogi

189. (CCCCIX – 410)

«Arno, pocho anzi lucido e giocondo, hor perché mesto e torbolento vai che 'l sol che me solea con soi bei rai tranquillo far, fa giorno a l'altro mondo?»	4
Quillo che ad meza estate il capo biondo togl[i]ea ad Apollo vergognoso assai, quillo che ad giorni tristi, ai misi gai, turbato m'à da l'infimo profondo,	8
più che mai bello e rotilante luce, dinante al suo factor felice segno, memoria eterna de salute e duce».	11
«Non me dolgo che luca nel suo regno, ma piango me privato de la luce, ov'io più d'altro fui per sorte degno».	14

S; B

S 6 togl[i]ea] toglea S

B 1 poco iocondo 2 or 4 tramquillo 5 Quello a meza] mecza  $\beta$  6 toglea *da emendare in togl[i]ea*  
7 ai giorni 8 l'infimo 9 rutillante 10 denanti  
11 memoria de salute] memoria eterna de salute  $\beta$

190. (CCCCX – 411)

Non pò la penna mia scriver in versi,  
né l'occhio demostrar, piangendo fore,  
la pena che consuma e strugge il core,  
in modi hoge dagli altri assai diversi: 4

mort'è collei ch'à mei pensier sommersi  
in mar de salso e ristillante humore,  
et spento il sol ch'à spento al mondo honore,  
lume de ingegni pellegrini e tersi. 8

Non se conviene più nel dir mio canto,  
né a le mie orecchie sòno udir che sia,  
se non de morte, de sospiri e pianto; 11

de morte parlerà la rima mia,  
de morte vesterà continuo manto,  
sì l'à precisa morte ogn'altra via. 14

S; B

B 2 ochio] occhio  $\beta$  3 struge 4 hogi 5 collei 8 peregrini 11 suspiri 12 parlerà 13 vestirà

191. (CCCCXI – 412)

Pianga Honestà, Valor, Senno e Beltate, e del suo sol la terra igniuda e priva, piangano gli occhi che la vedor viva, veramente Phenice ad nostra etate;	4
ridan le stelle del suo lume ornate, dove per opra raro è chi ve arriva, e rida lei con ramo hoge de oliva, tra l'anime regina inchoronate.	8
Rida l'albergo e 'l cielo ove sallita ralegrase soa sancta compagnia, piangendo noi che simo in questa vita;	11
como vapor che subito va via per li calori estivi, e più espedita, questa stella passò per la soa via.	14

S; B

S 6 ve] ge S

B 1 vallor] valor  $\beta$  2 et ignuda 3 ochi] occhi  $\beta$  vider 4 fenice  
6 ge]ve  $\beta$  con V corretta sopra la g, la correzione può produrre una difficile interpretazione della direzione  
correttoria, da intendersi ge →ve 7 et hogi 8 incoronate 10 sua santa 13 et expedita 14 sua

192. (CCCCXII – 413)

Non ha l'ingegno mio ad salir più scale,  
né 'n occhi più ad veder, né ad volar penne,  
ché quella che in la vita lo sostenne  
ha per andar al ciel spiegate l'ale; 4

altro non pò che pianger il suo male,  
senza scorta orbo che pria vista tenne,  
senza arbor legno, clavo e senza antenne,  
combatuto da salo impio e mortale. 8

Però, se tene fiori men che foglie,  
il mio parlare experientia prova  
che dolor arte a chi più sa più toglie; 11

arboro che in terreno amar se trova,  
dolce fructo da lei mai non se coglie,  
e tanto più se lacrima renova. 14

S; B

S 2 né occhi B] né 'n occhi S

B 1 a salir 2 né occhi a veder a volar 7 senz'arbor senz'antene  
8 combactuto da salo impio et mortale *verso vergato nel margine sinistro e da sostituire al precedente v.8,  
cancellato con una linea orizzontale; la lez. precedente è combatuto]*combactuto  $\beta$  da l'onde de suo sale  
10 experientia



193. (CCCCXV – 416)

Dagli occhi mei la luce hai, Morte, tolta  
et spento il sole e chiuso in piccol urna,  
dove io son ceca e in tenebre nocturna,  
quanto mai lieta ad sospirar già volta; 4

senza la vita, viva m'hai sepolta  
et piogia facta ogne mia guancia eburna,  
più de null'altra in lacrime diuturna,  
de dolorosa nebbia al cor raccolta; 8

hoge d'altro non vive né se pasce  
che de doglia, de pianto e de sospiri,  
per più volte morir, più volte nasce; 11

perscripsero mia stella e fati diri,  
in poco saxo, in culla e nelle fasce,  
la speranza, la mente e li disiri. 14

S; B

S 9 né se pasce B] né 'n se pasce S

B 1 ochi 2 picol] piccol $\beta$  3 cecha 4 suspirar 5 me hai 6 ogni guanza 7 di 8 nebia  
9 hogi né se pasce 10 di sospiri 13 pocho et 14 desiri

194. (CCCCXVI – 417)

Vedova è la mia mente e la persona socte contraria veste è lacrimosa, in vista asciucta, mesta e dolorosa, che lacrimar palese anchor non dona;	4
non me dilecta più chi non ragiona de morte, de sospiri e simil cosa, dove la lengua mia parla nascosa et piangon gli occhi ove il dolor li sprona.	8
Ad mio gran danno provo esser più amara vivanda a la natura, al gusto strana, pianto, secreto ardor, doglia, ché chiara	11
piaga scoperta, manifesta e piana human providimento al fin ripara, ma quella che se asconde chi la sana?	14

S; B

B 2 socto 3 asciuta] asciucta $\beta$  4 ancor 5 dillecta 6 sospiri  
7 lingua parla nascosa] parlar non osa $\beta$  8 ochi] occhi $\beta$  9 danno 13 provvedimento

195. (CCCCXVIII – 419)

<p>Quel lume che fea solo al mondo lume,          ch'ogge spento il fa freddo, oscuro e mesto,          è nel cielo non quarto, quinto o sesto,          ma prima agli altri e de più chiaro nume,</p>	4
<p>tal che dolente hov'io me trovo un fiume          per gli occhi spargo tepido e funesto,          menbrando le bellizze, ogne acto honesto,          in poca polve ogne devin costume;</p>	8
<p>altro no son che candidi ligustri,          de primavera langhuidi e fallaci,          l'edomade, li misì, gli anni e i lustrì;</p>	11
<p>altro non son che venti e più fugaci,          altro non son che de baleni lustrì,          le vite e le bellizze sì mendaci.</p>	14

S; B

B 2 ch'ogge spinto freddo, oscuro 4 primo 5 ch'io dolente ov'io 6 occhi  
 7 menbrando belleze] bellezze $\beta$ , ogni 8 poca ogni divin 9 non 10 languidi 11 l'edomate  
 14 belleze] bellezze $\beta$

196. (CCCCXIX – 420)

Per riposarme un giorno era io all'ombra  
 de una arbor verde, lacrimoso e stanco,  
 qua(n)do un cinno me apparve in mezo l'acque  
 cantando, mai non visto ancor sì bianco,  
 che l'acque di dolceza tenea ingombra, 5  
 che al viso et a l'udito tanto piacque,  
 c'ogni altro poi me spiacque;  
 una aquila dal ciel veloce e presta,  
 nel suo più dolce canto,  
 subito prese, e in pianto 10  
 e in doglia cangiar vide ogne mia festa,  
 ogne mie verde spoglia in negra vesta.

Inde da presso tra fioretti e l'erba,  
 giovane, vagha, peregrina, errante,  
 lieta una damma vide de colore 15  
 che corbo ogni armelin le serria 'nante,  
 ligiera, fugitiva, alta e superba  
 che, rimembrando, lasso, in mezo al core,  
 renova ogni dolore;  
 una saecta non so d'onde scesa, 20  
 al suo sinestro lato  
 percosse, ahi crudo fato,  
 poi d'un veltro mordace esser dicesa,  
 tal che nulla varrebbe ad far difesa.

S; B

S 11 ogne mia festa *errata*] d'ogne mia festa S 12 mie *errata*] mia S 18 che B] dhe S

B 1 a l'ombra 2 stanco 4 bianco 5 l'acque] l'acqua.β dolceza] dolcecza.β 7 ch'ogni mi  
 11 et vidi ogni 12 ogni

B 13 fiorecti l'erba 14 vaga 15 viddi 16 seria 18 che mezo] meczo.β 19 rinova 21 sinistro  
 22 hay

Una sirena dolcemente all'onde, 25  
 con voce da le nostre assai lontana,  
 cose cantava, sacre e peregrine  
 et for d'ogne pensier di mente humana,  
 l'aire sereno e l'aure eran seconde;  
 ahi, como al breve riso son vicine 30  
 le morte e le ruine:  
 e 'l cielo in un momento e 'l mar turbarse,  
 in doloroso accento  
 mutarse ogni contento,  
 vidi como hom di marmo ivi actuffarse, 35  
 poi d'un balleno absorta, e più no apparse.

D'un bianco avorio e nitido alabastro  
 de sì novo e mirabile lavoro  
 in um pogio fermato di topacio  
 vidi un theatro ad volte di fino oro, 40  
 de mane oprate di superno mastro,  
 che de mirarlo il sol mai non è sacio;  
 ahi, lasso, in breve spacio,  
 d'un lampigiante fulguro percosso  
 poi vide in terra et arso, 45  
 in polvere disparso,  
 che un fiume agli occhi poi mai no fo mosso  
 per pietate e per doglia in me co(m)mosso.

S; B

S 32 cielo B] ciele S 39 in um pogio *errata*] en un pogio S

B 28 d'ogni 29 l'aire *vergato nel margine sinistro e da sostituire al precedente l'arie cancellato nel verso con una linea orizzontale* 30 ay 32 e'l cielo 34 mutarsi 35 Viddi com'huom atuffarse

B 37 bianco 39 in firmato 40 teatro de 41 de superno 43 ay 44 lampeggiante 45 vidi  
47 ochi non fu

Un altro de valore e de più lume sole m'aparve e de sì ardente raggio che quello al mondo sol giorno facea, estate ad mezo inverno, Aprile e Maggio, e guida d'ogni raro e bon costume, quando una nebbia allhor, qua(n)do più ardea, ahi mondo, ahi vita rea,	50 55
subito ricoperse, e tenebroso en ghiazio et in martiri, en pianto et in sospiri el mondo rimanere e doloroso, d'ogni suo lume privo e di riposo.	60
Dua belle e rare insieme al mondo donne, maravigliose, giovene, ligiadre, con passi assai suavi, honesti e lenti, sì como ai morti figli fa la madre, vide di ner vestirse ambe le gonne, con parole, con acti e con accenti, d'ogne dolceza spenti, mirando obscuro il mondo del suo sole, l'una in saxo mutarse et l'altra fonte farse ch'io vinne men, qual huom per morte sòle, al saxo, al fonte, a l'acti a le parole.	65 70
Canzon non te mostrare altro che in parte lacrimosa e trista, ché 'l ben che perso havem, mai non s'acquista.	75

S; B

S 72 a l'acti B] al l'acti S

B 50 m'aparve 51 che giorno sol al mondo esso facea 52 et 'state mezo] meczo β 53 et guida  
54 nebia alhor 55 ay ay 57 in ghiazio] ghiaczio β 58 in pianto 59 rimanerse 60 de

B 64 fa] fan β 65 viddi 66 aczenti 67 d'ogni dolceza] dolcecza β 68 obscuro 71 venni 72 a l'acti

B 75 s'aquista] s'acquista β

No so per qual fallir hoge commesso  
 o de antico parente,  
 che in ogne parte spente  
 vegio mie forze all'ultima partenza,  
 e 'l ciel como rebel par che consente, 5  
 tal che novo processo,  
 del mio spietato eccesso,  
 la temerosa e pallida sentenza  
 ogn'hor lasso comenza,  
 la qual pensando tremo 10  
 ad hora ad hora e sciamo,  
 como chi ingiustamente ad morte corre,  
 como culei che abhorre  
 de la natura cieca ogne suo extremo,  
 onde quanto fui lieta al primo tempo, 15  
 tanto quisto me actrista ond'io me actempo.

L'amato sposo che de verde lòro  
 l'amata chioma ornava  
 et dov'io lieta stava  
 più d'altra al mondo donna e imperatrice, 20  
 per la soa morte sono orbata e schiava,  
 perché ciaschuno alloro  
 suda hoge al suo lavoro,  
 ad piogia, ad freddo, ad caldo, ad neve acte(n)to,  
 ad polvere et ad vento, 25  
 ad altra cosa tale,  
 caduca al mondo e frale,  
 ch'al fin la vista con la mente adombra  
 et di tal peso ingombra  
 che fa a l'extremo l'anima mortale, 30  
 che no m'avanzan altro al fin già mai,  
 che sospir milli, milli pianti e guai.

S; B

S 13 abhorre *errata*] aborre S 18 l'amata *errata*] l'armata S

B 1 ogi 2 anticho 3 ogni 4 forze] forcze.β a l'ultima 9 ogn'or 11 scemo 12 iniustamente a  
 13 colei 14 ciecha ogni 16 questo atrista] actrista.β ov'io adtempo

B 21 sua sonno] son.β 22 ciascuno 23 ogi 24 a fredo, a caldo, ad neve actento 25 a vento  
 31 non me avanza altro che traer de guai 32 suspir per hora, pianti e mille lai

Perché piangendo l'anima respira  
 e ragionando un pogo  
 in quisto verso rogo, 35  
 d'ogne dolceza e de speranza inopia,  
 più d'altra sempre, socto grave giogo,  
 de doglia accesa e d'ira,  
 dove vento non spira  
 altro che de sospiri in tanta copia, 40  
 che de salute propia  
 m'hanno già posta in bando,  
 tal che, nascosa, errando  
 vo in questa parte per vergogna e in quella,  
 d'ogne pietà ribella, 45  
 debile e scalza, sola e mendicando,  
 fra genti altere, ultra ogne tigre inmane,  
 callide, avare, rigide e prophane.

Da poi che a la mia lira il dolce sòno  
 con l'usitato canto 50  
 è già rivolto in pianto,  
 dove con più dilecto udir s'odea  
 con immortale grido darse vanto,  
 ad me celeste dono  
 fo da lo Olimpo nono, 55  
 quando gioioso il cor più forte ardea  
 che altera andar solea,  
 più che mai donna alcuna,  
 d'amor socto la luna;  
 hoge dolente son più d'altra humile, 60  
 in stato infimo e vile,  
 vedova inferma, rauca in veste bruna,  
 pascendo l'alma sol de occulto affanno,  
 quando più bianco e quando verde è l'anno.

S; B

B 34 et un pogho 35 questo rogho 36 d'ogni dolceza] dolcecza,β propia] inopia,β  
 37 giogho 38 acesa 39 no aspira 40 suspiri 42 m'anno posto 45 d'ogni 46 sola mendicando  
 47 ogni

B 53 immortale 60 ogi dollente] dolente,β so' 61 infimo 62 raucha 63 ochulto 64 biancho



Più volte rimenbrando il tempo andato 65  
 col mio già spento lume,  
 l'uno occhio e l'altro un fiume  
 de lacrime diventa quando tace  
 et posa altrui de nocte in su le piume,  
 al ciel da noi translato, 70  
 più d'altro hoga beato,  
 per ben che im poco polve il corpo giace,  
 da guerra posto in pace;  
 questo tanto me avanza,  
 con mia persa speranza, 75  
 ch'è maraveglia como volte mille,  
 per boschi, pogi e ville,  
 del viver mio non rompe la bilanza,  
 como la doglia occulta non me strugge  
 che d'ogne vena ogne mio sangue sugge. 80

Che vale, per haver, doctrina e ingegno,  
 si di me non se accende  
 et al contrario actende  
 a guisa de huom ch'è for de mente catto  
 che sì senza pietà natura offende? 85  
 Beato chi per segno  
 de qualche gesto degno,  
 per opra divulgata mostra in atto  
 de gloriōso fatto,  
 non per parole et arte, 90  
 como hogie la più parte;  
 sol per thesoro e non per me se affanna  
 dove l'un l'altro inganna,  
 no so per qual pianeto in ogne parte,  
 tal che no(n) se odia al mondo altro che 'l bene, 95  
 ond'io son fora homai d'ogne mia spene.

S; B

S 75 persa *errata*] spersa S 83 et al *errata*] e al S

B 65 rimembrando 67 ochio 71 ogi 72 in pocho iace 76 che è maraviglia 79 ochulta struge  
80 d'ogni ogni suge

B 82 se di 84 fuor cato] cacto $\beta$  88 divulgata acto 89 facto 91 ogi 92 tesoro 94 non ogni  
95 che bene 96 omai d'ogni

No spero mai mutar mio nigro velo  
 né le mie sparse chiome,  
 né spero che se adome  
 già mai per tempo il mio acerbo dolore 100  
 che di me ad pena ha già lassato il nome,  
 che in ogni parte celo,  
 al caldo e al gran gelo,  
 continuo cibo del mio tristo core,  
 ove renasce e more, 105  
 ove de fredda tempore  
 se aghiaccia e se destempore,  
 tal che morte dilecta e più non dole  
 al mondo como sole,  
 più d'altra vagha disiando sempre, 110  
 da poi quel raro all'ultimo suo passo,  
 che morte spense e chiuse in piccol sasso.

Donne, poi che giudicio,  
 ragion, pietà e conforto,  
 al mondo è spento e morto, 115  
 dogliome de esser nata ad tanto male,  
 eterna et immortale,  
 ad tanto stracio habandonata ad torto,  
 perché morendo mòr ogni gran doglia,  
 o con acerba, o co' matura spoglia. 120

S; B

S 111 all'ultimo *errata*] ad l'ultimo S

B 97 Non 101 a 102 ogni 103 et 106 freda 107 aghiaza] aghiacza.β 110 vaga desiando  
112 picol

B 113 iudicio 114 conforto 116 a 117 immortale 118 abandonata a 119 ogni 120 con matura

Il pregio hai, Morte, spento de honestate et de bellezza, e chiuso in picol sasso, ne la più verde soa fiorita etate, et me d'ognie speranza in vita casso;	4
posto hai il regno d'Amor in libertate et lui freddo e protrato dal suo asso et in extrema, igniuda povertate, socterra il sol per l'ultimo suo passo;	8
posto hai silentio al mio suave canto, a la dolceza antica de mia lira, hogi più d'altra in doloroso pianto;	11
più di me già che pianga o che sospira non è palese, o socto occulto manto, in quanto splende il sol, circonda e gira.	14

S; B

S 7 et in extrema *errata*] e in extrema S

B 1 d'honestate 2 belleza] bellecza $\beta$  3 sua 4 d'ogni 6 fredo 7 ingnuda 9 silencio  
10 dolceza] dolcecza $\beta$  anticha 11 ogi 12 pianga e che suspira 13 ochulto 14 sblende

199. (CCCCXXIII – 425)

Quella che di bellezza e de honestate,  
mentre qui stette, verde il pregio optenne,  
che for de speme ardendo il mio cor tenne,  
de Amor nemica armata e de pietate, 4

più che mai bella in soa fiorita etate  
a le mie negre nocte bianca venne,  
pietosa in le soe braccia me substenne,  
da me gran tempo piante e disiate. 8

Per darne qualche pace il signor mio,  
quanto mai parco desto, in sonno largo,  
die compimento all'ultimo desio; 11

senza timone e senza vele hogi Argo,  
membrando, carco son facto de oblio  
che Lethe passa mar profondo e largo. 14

S; B

B 1 bellezza] bellecza.β 2 stecte octenne 4 nimica di 5 sua 6 bianca  
7 piatosa sue brazza] bracza.β sustenne 10 parco 11 a l'ultimo 12 ogi 13 carcho  
14 Lete profundo

200. (CCCCXXV – 426)

Quella mia lieta, dolce e blanda lira  
dove io cantava le mie argute rime  
et che sì dolcemente al vago lume  
armar soleva de gioconde tempre,  
vide cambiarse e mia felice speme 5  
per morte impetüosa in duro pianto.

Perché scrivendo il duol se sfoga in pianto,  
piangendo scriverò con negra lira  
che si co(n)venga a la mia morta speme;  
con altro stile ordire hogie le rime, 10  
con altra voce Amor, con altre tempre,  
chiamar, lasso, me lice il freddo lume.

In poco polve del mio sole il lume  
vegio disparso ad mio continuo pianto  
ch'avansa ogn'altro a pprova tucte tempre, 15  
ove non giongi mai, divina lira,  
lengua né ingegno, stil, né prose o rime,  
qual più sì veste d'amorosa speme.

Con mirabil dolceza ognie mia speme  
nutrir soleva al raggio del suo lume, 20  
soavemente in più de mille rime  
et con dilecto tra sospiri e pianto,  
non però suon già mai de calda lira  
la mosse unquanco da gelate tempre.

S; B

S 7 sfoga in pianto B] sfoga il pianto S

B 2 dov'io 3 vago 4 ioconde 5 vidi

B 7 si in pianto 10 ogi 12 fredo

B 13 pocho 15 ch'avanza ogni altro 16 gionge mai di viva lira 18 de amorosa

B 19 dolceza] dolcecza $\beta$  20 raggio 21 suavemente 22 suspiri 23 da calda 24 unquanco

Quanto mai prima Amor di dolce tempre temprar solea, d'honesta e verde speme, di dolce canto la mia verde lira, tanto hogie Morte, al suo già spento lume, tempra di doglia, di lamento e pianto, de lacrimose e de funeste rime.	25      30
Sospir, lacrime e morte a le mie rime le delectose soe seranno tempre, infin che de me sia l'ultimo pianto de questa vita priva d'ognie speme, de la mia fronte l'uno e l'altro lume, quando più suon no havrà mia trista lira.	     35
Vestir co(n)vienme e radoppiar mia lira di meste corde e di dogliose rime, membrando spento de beltade il lume, in lacrime far l'ultime soe tempre, ardendo e desiando for di speme, in più d'ogni altro assai funereo pianto.	     40
Non credo che già mai s'è mesto pianto facesse Orpheo col suon de l'alma lira per soa sposa in inferno, pien di speme, como io facesse al suon de queste rime, s'io me credesse en più soave tempre dall'impia Morte haver lo amato lume.	     45

S; B

B 28 ogi

B 32 sue 34 d'ogni

B 37 conviemme 38 de dogliose 40 et far de pianto l'ultime soe te(m)pre *verso vergato nel margine destro da una mano che cancella la precedente lezione:* et in lacrime far sue ultime tempre  
41 disiando

B 45 sua de 47 mi in suave

Ma prima il sol sarà senza il suo lume  
e 'l regno di Pluton senza algun pianto 50  
e 'l ciel senza algun moto e senza tempre  
che mai, per alchun tempo, la mia lira  
faccia liete e gioconde le soe rime,  
né che più se arme d'amorosa speme.

Più d'altro vixi de gioiosa speme, 55  
più d'altro vivo senza scorta e lume,  
assai più che non mostran le mie rime,  
con venti di sospir, piogie di pianto,  
tal che nervi né 'n arco de mia lira  
chiamano altro che morte in le sue tempre. 60

Non han più dolce canto le mie tempre  
né li mei giorni più tramquilla speme,  
né suon ha più suave la mia lira,  
né più dilecto gli occhi mei nel lume, 65  
ma doloroso d'ogni tempo pianto,  
il qual in parte vo texendo in rime.

Il pianger sempre e 'l sospirar in rime  
seran del viver mio felice tempre,  
pensando in lei ch'è fuor del nostro pianto,  
che me fea lieto ardendo for di speme, 70  
di raggi adorna di celeste lume,  
la qual cantando è muta ogni altra lira.

Non ho più lira homai né liete rime,  
né lume asciucto, né serene tempre,  
né 'n altra speme al mondo che di pianto. 75

S; B

S 54 d'amorosa B] d'amerosa S 55 vixi B] vixe S

B 50 alchun 51 alcun 53 faccia ioconde sue 54 s'armi d'amorosa

B 55 vixi 58 suspir 59 né 'n archo

B 62 tranquilla 64 ochi né lume 66 tessendo

B 67 suspirar 70 fuor 71 ragi de 73 omai

Di nocte como sol di mezo giorno m'apparve, accesa de piatoso zelo, quella, per quel ch'om vede il mondo exorno fe' de lume più d'altra nel suo velo;	4
dal sacro tempio dove fa soggiorno, dove n'è fame, sete, caldo e gelo iamai si sente pentimento o scorno, dove mai tempo muta o imbianca il pelo.	8
Gli occhi m'asciuga e poi me reconforta con voce piena de celeste accento et dice: «Io vivo se la carne è morta:	11
mortale è sol collui che 'l vicio ha vento, chi la virtù non piglia per soa scorta, chi con la vita insieme ogn'altro ha spento!»	14

S; B

B 1 mezo] mezo.β 2 acesa pietoso 3 ch'uom al 4 di 6 no è et 7 già mai 8 imbiancha  
9 ochi mi asciucha mi riconforta 10 acento 12 colui 13 sua 14 ogni altro



202. (CCCCXXVII – 428)

Alquanto turba la mia eterna pace  
la pioggia toa de lacrime diuturna,  
la qual dì e nocte versi in gelida urna,  
dove mia bianca gonna rocta iace; 4

asciua gli occhi homai, ti priegho, e tace  
seguendo l'alma luce mia diurna  
et da la nebia fugie toa nocturna  
che n'è ben tempo, tumida e fallace! 8

Basta più lustri in pianto al mondo spesi  
et con vergogna poi mostrato a dito,  
debile, infermo, socto gravi pesi: 11

non esser più dagli homini schernito,  
con voglie ingorde de sospiri accesi,  
sempre digiuno dietro l'appetito! 14

S; B

B 2 tua 4 bianca rota] rocta,β 5 asciucha ochi omai prego 7 fugi tua 8 timida  
12 omeni 13 sospiri azezi 14 l'appetito

203. (CCCCXXVIII – 429)

Godi, felice morte, il secco germe,  
la soa scorza legiadra e 'l sacro lume:  
tolte hai l'arme ad Amor, arse le piume,  
ognie conforto a le mie luce inferme; 4

cagion m'hai dato sempre di dolerme  
vigendo il foco mio converso in brume,  
nel qual ardendo esser per costume  
solea de la soa fiamma il vivo verme. 8

Mirabel cosa como amando io vivo  
et più di giorno in giorno il cor avampa  
il foco spento, natural suo civo; 11

del remenbrare sul piangendo campa  
che la soa dolce fiamma, onde ille privo,  
en ciel più che mai stella è chiara vampa. 14

S; B

B 1 secho] seccho $\beta$  2 sua ligiadra 4 ogni conforto luci 5 m'ài 6 vegendo focho 8 sua  
9 mirabil 11 fuocho 12 rimembrare sol 13 sua il è privo 14 in

204. (CCCCXXX – 431)

Senza onde gli occhi e senza vento l'alma  
mai non serranno al suon d'alchuna squilla,  
da poi che tolto de Beltade ha Morte  
il primo segio e d'Honestate il sceptro,  
e 'l vivo sole è chiuso in picol marmo, 5  
tucto igniude osse e sparte in trita polve.

Aura, sognio, ombra, fumo, nebia e polve  
è quanto brama e qui dilecta a l'alma,  
che fa la gente diventar di marmo,  
e spegne, 'nanzi l'ultima soa squilla, 10  
chorona, gemme, honor, trabe e sceptro,  
quando fugendo più ti gionge morte.

Quant'ò già amato al mondo è pianto e morte,  
en ciel lucente stella, in terra polve,  
la qual menbrando sopra ogn'altro il sceptro 15  
del pianger tene e de suspir quest'alma,  
in ogni loco, tempo, in ognie squilla,  
pallido e freddo più che morte o marmo.

In fonte non fo mai né in urna marmo  
del mio più molle in lacrime de morte 20  
ch'io bagno, lasso, al suono d'ognie squilla,  
che copre il pregio de Natura in polve,  
ove dì e nocte chiama e piange l'alma  
quella che in vita de lei tenne il sceptro.

S; B

S 11 trabe e B] trabee e S

B 1 ochi] occhi  $\beta$  2 seranno d'alcuna 3 de Beltade hamore *da emendare in ha Morte per ristabilire la corretta parola-rima*

B 7 sogno 8 dilecta l'alma 10 spenge sua 11 corona honor, trabe e

B 13 Quant'ho 14 in ciel 15 membrando sopra ogni altro 17 locho ogni 18 fredo

B 19 fu 20 *la stessa lezione di S è vergata nel margine destro da una mano che cancella la lezione precedente:*  
più molle d'un mio lacrimar di morte 21 d'ogni 22 che porge il] che copre il  $\beta$  23 dì et nocte  
24 di

D'ogni rara excellentia ascondi il sceptro, 25  
felice, aventoroso e sacro marmo,  
continuo albergo de la misera alma,  
ove non ama o pregha altro che morte  
che 'l lume de soa vita ha spento in polve,  
de la soa morte l'ultima rea squilla. 30

Passero son che piango in ogne squilla  
in un momento il mio caduto sceptro,  
il qual cercando vo disparso in polve,  
di socto un bianco e dispietato marmo,  
chiamando sola lei piangendo e morte, 35  
dal corpo essendo assai divisa l'alma.

Ogni dolceza ad ognie squilla ad l'alma  
hai, Morte, morta, al mondo tolto il sceptro  
de ogne bellezza in polve in poco marmo.

S; B

S 25 sceptro *errata*] setptro S 34 socto B] socte S

B 25 excelentia asconde] ascondi,β 26 aventureoso 28 prega 29 di sua 30 sua

B 31 Pasero ogni 33 circando 34 socto bianco 36 assai dimissa] divisa,β

B 37 dolceza] dolcecza,β ogni squilla l'alma 38 morta, ad tucto il mondo il sceptro  
39 d'ogni belleza] bellecza,β

205. (CCCCXXXI – 432)

Aventurosa tomba, ove s'asconde quella ligiadra e pellegrina spoglia, ov'io son facto per continua doglia torre salda, fondata in mezo l'onde,	4
tu le chiume, de l'oro assai più bionde, dove libera è presa ogni mia voglia, e 'l nodo serri, e quella verde foglia che sì sovente nel mio dir s'enfonde;	8
felice marmo che 'l bel viso sancto in toa memoria eterna hogie possiede, gelato e spento ad mio perpetuo pianto;	11
felice, ove scolpito anchor se vede la lode, ove sì bascio ogni altro canto, il nome ch'a tucti altri hogie precede.	14

S; B

B 1 se asconde 2 peregrina 5 chiome 6 ogni 8 s'infonde 10 tua ogi possiede  
13 ogni alt[...]] alto  $\beta$  con prima lezione di difficile lettura 14 procede] precede  $\beta$

206. (CCCCXXXII – 433)

Per esfoghar li occulti mei martiri, le nebie de la mente dense e spesse, che in questa vita fila, naspa e tesse, textore il mondo ordescie e soi desiri,	4
vorrei di pianto un tristo nimbo uniri che d'ogni tempo mar gli occhi facesse, nel pecto un folle chiuso che accendesse, dovonche fosse, fiamma de sospiri;	8
sì me vince dolore e sì me actassa, sì me gela le vene e la mia mente che per più doglia lacrimar non lassa;	11
il ciner che me strugge è sì cocente che tucte l'altre fiamme insieme passa, come quelle che in marmo son dipente.	14

S; B

B 1 isfogar ochulti 3 filla] fila,β naspa] inaspaβ 4 testore ordisce 6 ochi  
7 acendesse] accendesseβ 8 dovoncha fusse 9 dollore] doloreβ atassa 10 gella] gelaβ  
12 mi struge 14 so' depinte

207. (CCCCXXXIII – 435)

O secca, un tiempo verde, mia speranza,  
anzi dispersa in poca polve al vento;  
o lume de mia vita in terra spento,  
delle tempeste mie calma e bonanza; 4

o d'ogne mio pensier rocta bilanza,  
sola cagion che non sia mai contento;  
o de la lira mia lucto e lamento,  
per dolorosa e acerba rimenbranza; 8

pasco la mente inferma sol di morte,  
de pianto gli occhi per continuo cibo,  
di doglia il core per fatal mia sorte; 11

quanto di sera e di matina io libo  
sono de ascentio velenose torte,  
et de lacrime inchiostri quant'io scribo. 14

S; B

S 11 mia B] mi S

B 1 secha] seccha  $\beta$  tempo 2 pocho 4 de le bonaza] bonanza  $\beta$  5 d'ogni 8 rimembranza  
10 ochi 11 mia 12 de matina 13 di asencio 14 quanto scribo

208. (CCCCXVII – 418)

<p>Quel car mio fuoco, dove Amor gioioso  me nutricava tacito nell'ossa,  hoge cenere freddo, senza possa,  sospira meco e piange doloroso;</p>	4
<p>l'alma d'ogni conforto e de riposo  in questa vita in un momento ha scossa,  invidiosa morte en poca fossa,  de la natura ogni suo ornato hascoso;</p>	8
<p>gli occhi cosa vider che più li piaccia,  né le mie orecchie udir omai non ponno,  da poi che terra il mio thesoro abbraccia,</p>	11
<p>ché lacrime i dì mei altro non vonno,  sì me constrenghe doglia e sì m'aghiaccia,  ne la miseria dolce cibo e sonno.</p>	14

S; B

S 6 momento ha scossa B] momento scossa S

B 1 foco 3 hogie fredro 5 conforto 6 momento ha scossa 7 in pocha 8 ascoso  
9 ochi veder piazza] piacza.β 10 orecchie 11 tesoro abraza] abracza.β  
13 constrege me agiaza] agiacza.β



209. (CCCCXXXV – 436)

Sì digli affanni e sì del pianger lasso,  
 ne l' hora che più ad sogni se dà fede,  
 e sì del peso e some mie diurne  
 che tornano di nocte com' huom crede, 5  
 hor con doglioso et hor con lieto passo,  
 dove le luce mie sono doa urne,  
 de lacrime nocturne,  
 cercando como ad cieco senza scorte  
 il mio fido consorte  
 che me scorgea più d' altro al mondo lume 10  
 de vita e bon custume,  
 et gir ov' altri volte hanno le spalle  
 assai per tempo al glorioso calle,  
  
 quando una luce, ad guisa del pianeto  
 che scorge per sentier ogne persona, 15  
 m' apparve, qual se leva in oriente,  
 qual un balen de sùbito che tona,  
 nel qual beato un spirito già lieto  
 vi se videa, più che fiamma ardente,  
 benegno e relucente, 20  
 dicendo: «Io son colui che al mondo brami,  
 e quisti dua bei rami  
 l' un per gloria m' è dato e per salute  
 de mie chiare virtute,  
 l' altro è di quel che tanto a la pictura 25  
 fe' invidia più volte la natura».

S; B

S 1 del *errata*] bel S

B 1 degli 2 a 3 et sì 4 de com' huon *da emendare in* com' huom 5 or or 6 dua 8 ciecho  
 11 buon costume 12 ove altri

B 14 a 15 ogni 16 m' aparve 19 si vedea 20 benigno 22 et questi duo 26 volte a la

«O anima» diss'io «nel ciel serena  
 del lume al mondo spento, ov'io son cieco,  
 ne la beata vita alma felice,  
 com'hor per consolarme [son] con teco?» 30  
 Con lieta voce di dolceza piena,  
 soavemente me responde e dice:  
 «Amico, ad me no lice  
 sapere la cagion che sol me move,  
 ma sappie che là dove 35  
 ne comanda il signor che 'l mondo impera  
 e 'l ciel per ogne spera,  
 andar conviemme infuso de la gratia,  
 la qual per poco altrui gostando satia.

Ma credo, se 'l giudicio qui non erra, 40  
 sì como al mondo più d'ogn'altro amasti,  
 ove dua cori in un voler fo aperto  
 che dal vulgo mortal me separasti,  
 quello signor che vede ogne toa guerra,  
 ad fin che tu di me fusse più certo 45  
 et del tuo stato incerto,  
 il qual socto gran peso anchor sogiace,  
 per darte qualche pace  
 sol quanto pensi e vide de mia gloria,  
 ove non gionge historia, 50  
 m'è dato ad comparer con quisto segno,  
 per trïumpho del cielo ov'io son degno.

S; B

S 30 consolarme [son] con B] consolarme né con S 44 quello signor B] quel signor S

B 28 ciecho 29 alma et felice 30 como hor né con techo *da emendare in* [son] con techo  
 31 dolceza] dolcecza.β 32 suavemente 33 a non 35 sappi 36 che 'l ciel impera] che tucto  
 impera.β 37 ogni 38 gracia 39 pocho gustando sacia

B 40 iudicio 41 d'ogni altro 42 duo fu 44 quello ogni tua 45 fussi 49 vedi 50 instoria  
 51 questo

L'opre vostre qui giuso foron tale,  
 com'huom vedde alfin, che meritaro  
 veder le stelle e 'l sol che su più splende, 55  
 il qual tanto per altro è visto raro»  
 responde e nel responder più m'assale  
 nova dolcezza quanto più se stende,  
 col raggio che l'incende.  
 «Guarda, non creder che per merto alcuno 60  
 de priegho o de digiuno,  
 né per cosa c'huom faccia qui si eterna,  
 se la bontà soperna  
 non fosse, il qual ad sé tucte ha create,  
 como ad fontana colma de pietate.» 65

Et io: «Per quello Amor che sì te scalda  
 e 'nfonde de la gratia d'ogne bene,  
 sovegniate di me nel gran consiglio,  
 qual io di te piangendo me sovene». 70  
 Con piogia de mie lacrime sì calda,  
 quale tenera matre al dolce figlio,  
 con turbolento ciglio  
 et con parole rigide castica,  
 così l'anima amica,  
 nel viso tucta accesa me responde: 75  
 «Qual velo te nasconde?  
 Non creder che per te sovente prega,  
 quil che ad iusta dimanda mai non nega.

S; B

S 75 accesa *errata*] adcesa S

B 53 furon 54 vede che alfine 55 sblende 57 m'assalle 58 dolceza] dolcecza.β 60 alcum  
 61 prego e de degiuno 62 faccia] faccia.β s'eterna 63 superna 64 fusse a 65 a

B 67 infonde] et infonde.β *con et da emendare in e<v> per ragioni metriche* gracia d'ogni 68 sovegnate  
 75 acesa] accesa.β 76 nasconde 78 quel

Ma se coglier tu vò la bella palma  
 dell'albor che verdegia a le man nostre, 80  
 rigato sempre de liquor celeste,  
 per far con noi compagnia ad l'alte chiostre,  
 lassar co(n)viente ogne gravosa salma  
 in mentre che natura in te se veste,  
 con le soe spoglie meste, 85  
 sì como te lassai legiero e colto  
 et al ben far sì sciolto  
 che, como ad terren proprio, in te fioria  
 vertute e legiadria,  
 per cui sì raro al mondo huom sale in pregio 90  
 per triumphar poi eterno al summo segio».

Non credo che più dolce  
 fosse per cosa alcuna ad noi concesso  
 dal Cielo in terra messo,  
 da po' l'angiel ch'apparse in Nazarecto, 95  
 con sì benigno aspecto,  
 qual ad me l'ombra graciosa apparve  
 et, così decto, subito disparve.

S; B

S 82 chiostre B] chiostre  $\alpha$  ] chiostra S

B 80 dell'arbor nostre] nostri  $\beta$  82 chiostre] chiostri  $\beta$  83 ogni 84 da mentre] in mentre  $\beta$  85 sue  
 86 come ligiero 88 a terrem 89 vertute e ligiadria

B 93 fusse cossa] cosa  $\beta$  alguna 95 l'angel ch'aparse Nazareto] Nazarecto  $\beta$  98 deto] decto  $\beta$

210. (CCCXXXVIII – 439)

Suspiri il canto e lacrime le note,  
le corde e 'l suon lamenti de 'sto legno,  
poca terra l'objecto del mio ingegno,  
l'arte, la lima e l'amorosa cote, 4

membrando, son d'ogne dolceza vòte,  
col sole e con la luna in ogni segno,  
senza speranza mai d'alchun sostegno  
o di conforto a le mie forze egrote; 8

tacito estime di che inchiostro scrive,  
de che cibo se pascie e de che campa  
colui che senza speme al mondo vive, 11

et de che fuoco disiendo avampa  
et de che brume aghiaccia e de che nive,  
et che, dì e nocte, la sua mente stampa. 14

S; B

B 3 poca l'ogecto 5 d'ogni dolceza] dolceczaβ 6 ogni 7 d'alchun 12 di fuocho  
13 di aghiaza] aghiaczaβ 14 dì et nocte la sua morte stampa

211. (CCCCXXXVII – 438)

Quale ne l'onde, al caldo et al gran gelo,  
suol Alcïon chiamar con mesto canto,  
tal io in un saxo chiamo, nel mio pianto,  
de la mia donna il suo ligiadro velo; 4

sì spessa e folta piogia già dal cielo  
qui giù discese mai credo né tanto,  
quant'io per gli occhi spargo d'ogne canto,  
che ne la mente ad pena el dì racelo; 8

quel bianco e sacro marmo che nasconde  
la bella soa mortale e fragel gonna,  
qual dì e nocte de lacrime l'aspergo, 11

ive il cor, lasso, il nome de soa donna,  
languido, afflicto, chiama e non responde,  
ive piangendo el suo continuo albergo. 14

S; B

S 6 né tanto B] né 'n tanto S

B 5 et 6 né tanto 7 ochi d'ogni 9 biancho nasconde 10 sua fragil 12 ivi sua 13 afflicto  
14 ivi il

212. (CCCCXXXX – 441)

Per l'ultimo serrar degli occhi vostri è tenebroso e senza sole il mondo, de lacrime perhenne gli occhi nostri, senza riposo mare e senza fondo;	4
de pianto homai saran tucti mei inchiostri, quanto pria lieti nel mio dir facondo, menbrando terra, l'òr, l'avorio e l'ostri, dov'era Amor sì strenuo e iocondo;	8
vesti, librecto mio, de nigro manto, fuge dov'è dilecto e dov'è festa, ché, dov'è pena, il riso agiogne pianto;	11
cerca là dove gioia è più molesta, amico più il dolor, nimico il canto, dov'è compagna lacrimosa e mesta.	14

S; B

B 1 serar ochi 3 ochi 4 riposo] riposo  $\beta$  5 omai mie 7 menbrando 8 e sì iocondo  
9 libreto 10 fugi 11 penna] pena  $\beta$  agionge 12 cerca

213. (CCCCXXXI – 442)

Con altri remi hormai, con altri venti, per altro mar co(n)vien solchar toa barca, con altre vele e d'altro peso carca, di sospiri, de lacrime e lamenti,	4
con altro clavo e altri regimenti, là dove ogni ragion è ignuda e parca d'ogni conforto e di dolceza scarca, con altro stil anchor, con altri accenti;	8
poi che procella la tua ricca nave, de perle, di smiraldi e di topacii, tuffò nell'onde e scose in breve scoglio	11
quello che sì piangendo ogn'ora lave del pianto, ove già mai gli occhi son sacii, per far co(m)pagnia in parte al tuo cordoglio.	14

S; B

B 1 ormai 2 solcar tua barcha 3 carca 4 sospiri, di 6 ogni ignuda parca  
7 d'ogni dolceza] dolcecza.β scarcha 8 acenti 9 richa] riccha.β 10 de smiraldi 12 ogn'ora  
13 ochi so'



214. (CCCCXXXII – 443)

Per togliere la nebia del mio viso,  
che fa di nocte pioggia sì feconda,  
dal ciel madonna scende, dove habonda  
senza lacrima alcuna eterno riso; 4

con un parlar dal nostro assai diviso  
me reconforta, lucida e ioconda,  
et poi con bianca mano e chioma bionda  
me asciuga gli occhi e porta in paradiso; 8

ivi me mostra tale e tanta gloria  
che dire no se pò, né se comprende,  
facta per gente de immortal memoria, 11

qui dice: «Venerà chi la giù splende  
per opra virtüosa, et ha victoria  
da chi Natura e 'l Suo factor se offende». 14

S; B

S 12 giù B] iù S

B 3 abonda] habonda $\beta$  6 riconforta 7 biancha 8 ochi 10 non 11 immortal  
12 Venirà giù sblende] splende $\beta$

215. (CCCCXXXIII – 444)

La Fama portatrice d'ogne male, più de null'altra mobile e veloce, che, caminando, acquista lena e voce, lingue, occhi, piedi, forze, piume et ale,	4
me apparve in sonno in habito fatale, in una nube turbida et atroce, la nocte che passò da questa foce quella che nel mio cor vive immortale.	8
«Quanto lieto de speme in caldi rai scriviste un tempo,» dice «hogie dolente tanto di pianto in freddi scriverai:	11
al chiuder de dua occhi dolcemente, con no vista honestà nel mondo mai, bellizze Morte in un momento ha spente».	14

S; B

B 1 d'ogni 2 di 3 aquista] acquista β 4 ochi] occhi β 5 abito 8 immortale 9 di  
10 dollente] dolente β 11 fredì s[.....]ai parola di difficile lettura poiché più volte corretta  
12 ochi] occhi β 13 non 14 belleze] bellezze β

216. (CCCCXXXV – 446)

De la natura il più bel velo hai ructo,  
Morte importuna, e 'l più bel nodo sciolto,  
in tener herba il più bel fiore hai colto  
che 'nanze tempo dolce facea fructo; 4

dove era riso posto hai pianto e lucto  
spignendo le dolzize del suo volto,  
dove era insieme in un drapello acolto  
quanto pò la gran matre e 'l cielo tucto; 8

questa, ch' à sempre strali in arco teso,  
più bel versaglio non potea ferire,  
de chi più fosse il secol nostro offeso, 11

quel che no è degno al mondo de morire,  
per stranio caldo e morbo al core acceso,  
chiudendo gli occhi chiude per dormire. 14

S; B

S 12 no è B] n'è S

B 1 rocto 4 'nanzi 6 spengnendo dolzeze] dolzeczeβ 9 arco 10 bresaglio 11 secul 12 no è  
13 aceso] accesoβ 14 ochi

217. (CCCCXXXVI – 447)

Piange, Natura, morto il tuo decoro, frigida terra, cenere hoga e polve, da la toa mano l'unico lavoro che in poca fossa piccol marmo avolve;	4
 copre de negro sol tuo carro d'oro, tuo radiante volto e chiome folve, poi che in um ponto e senza alcun ristoro quanto pote homo e tu Fato risolve;	8
 piange Minerva, Palla, Iove e Marte, con Venere, Dīana, alma Aristeia, Senno, Valor, Virtù, Bellezza et Arte:	11
 pallida Morte, despīetata e rea, in quisto mondo, (e cerca in ogni parte!) un più bel lume spegner non potea!	14

S; B

B 1 Piangi 2 hoga 3 tua 4 picol] piccol $\beta$  5 copri 7 un punto senz'alcun  
8 puote tu Fato risolve] tu Morte risolve $\beta$  11 belleza] bellecza $\beta$  13 questo cercha ogni  
14 spengner

Itine, donne mie, nel tempio sacro di quel che ad stral se fe' per Cristo signo, dove fa somno quella che fo digno de pudicitia desta simulacro;	4
ivi in acerba pena, in dolor acro me vederite già mutato in cigno, in mesta Alcione, in breve et arso ligno, pallido e macelento Meleacro;	8
ivi pudichi e redolenti gigli, ivi vïole e rose spargerrite con altri fiori candidi e vermigli,	11
ivi profumi de ambra porgerrite, d'arbori e legni de Ethïopia figli et d'acque Naphe il faxo bagnarrite.	14

Contessa mia, del secul nostro honore, de virtù chiaro specchio e de beltate, morte, sospiro, lacrima e dolore, a la vecchieza morbo e povertate	4
hanno le rime mie d'ogne valore, d'ogne suo ornato tolte e traviate, sol de mestitia colme e de amarore, d'ogne dolceza prive e desarmate.	8
Fructo la pianta mia, como soleva, no fa per troppo piogia e troppo doglia de nebula hyemal, crudele e seva;	11
odorifero fior né verde foglia per borea de suspir che tucto leva, tucto disseccha in breve e tucto spoglia.	14

<p>Quel cinno, che solea pien de dolceza          unico e sol andar per le nostre acque,          hoge è nel cielo e tanto ad Iove piacque          che bianco ogn'altro havanza de biancheza;</p>	4
<p>mentre qui fo cantò con tal vagheza          ch'ogn'altra nota al nostro udito spiacque,          et fe' beato il nido dove nacque,          tanto per alto andò con soa grandeza;</p>	8
<p>d'ogne terreno fango necto arminio          fe' nel suo tempo e d'ogne labe mondo,          tanto valor de sé tenne dominio;</p>	11
<p>como fo raro e primo in quisto mondo          degno de inchiostro e de perpetuo minio,          cossì negli altri agli altri n'è secondo.</p>	14





# *ARGO*



1. (IX)

Se sola col mirar il cor consumi, madonna, il giorno volte più de mille, con amorse e tacite faville ch'avanzan de beltà tucti altri lumi,	4
non per nova pietà novi costumi spero già mai, né hore più tranquille versando per le luci ad tucte squille de calda piogia lacrimosi fiumi,	8
che farrai, lasso, col parlar sì dolce, ove Natura e 'l Ciel soe gratie infonde, tal che congela l'acque e i saxi molce?	11
Dagli occhi dove Amor ferì e s'asconde, altro non me defende, scherme o folce che sol à speme nave in mezo l'onde.	14

S; B

S 8 de B] de α] da S

B 2 di 4 di 8 de 10 sue 11 cogella] congela β l'aque] acque β 12 ochi fiere 13 difende

2. (X)

Io vide de Parnaso il vivo fonte, de Vesta in ogni tempo un casto fogo e vide compiacer tucte ad un giogo Bellezza e Honestate, insieme agionte;	4
e vide un sol che avanza ad fronte ad fronte Apollo ad mezza estate in ogni logo, e vide l'archo, le saecte e 'l giogo, tucte l'arme de Amor in mezo al fronte;	8
e vide, se 'l iudicio qui non erra, per lei sola refarse il capo d'oro como per l'altre tucte il piè de terra;	11
e vide ad l'età nostra ogni lavoro germir al raggio de' begli occhi in terra: felice hogie Natura ad tal ristoro!	14

S; B

B 1 vidi di Parnaso 2 di ogni fogho 3 et vidi conpiacer giogho 4 Belleza et Honestade  
5 et vidi ad fronte a fro(n)te 6 meza ogni logho 7 et vidi saete giogho 8 d'Amor  
9 et vidi iuditio cqui 11 di 12 et vidi ogni 13 raggio ochi 14 ogie

3. (XI)

Beltà mai non più vista a' giorni nostri,  
piena de casto et amoroso zelo,  
né per vederse socto honesto velo  
tra noi discesa da superni chiostri, 4

visibilmente Amor par che ne mostri  
quanto ha di forza in cor gentil suo telo,  
quanto Natura, gli elementi e 'l cielo  
ponno per maraveglia in gli occhi vostri. 8

Ogne disdegno fuge, ogne durezza,  
ogne concordia torna ovoncha adpare  
il viso pien de angelica dolcezza. 11

Sola con gli acti, donna, e col mirare  
e con parole colme de vaghezza,  
pôï dal continuo moto il ciel restare. 14

S; B

S 14 dal B] dal α] tal S

B 2 di 3 veder ad provar caldo e gelo 5 visibilmente 7 elementi 8 maraviglia ochi  
9 Ogni ogni durezza 10 ogni ovonche apare 11 di dolceza 12 ati 13 et di vagheza 14 dal

4. (XIX)

Gli occhi che lacrimar altro non fanno  
e 'l cor che sospirar altro non vole,  
che ad l'aure estive, al ghiazo, a le viole  
più de null'altro nimbo al mondo fanno, 4

per merito possuto anchor non hanno  
dagli occhi, ove più ardendo è spinto il sole,  
dove per suo trïumpho albergar sòle  
Amor, armato, altiero nel suo scanno, 8

d'un sol pietoso sguardo farne degno.  
Anzi, quanto ardo e strugome al suo ragio,  
tanto ver' me lo aventa con isdegno; 11

più de null'altro impera con ultragio,  
ribello de mercede nel suo regno,  
o cruda servitute, o fiero humagio! 14

S; B

B 1 ochi 2 suspirar 3 ghiaccio] ghiaccio $\beta$  4 nul'altro 5 potuto 6 ochi 7 trïumpho 10 strugomi  
12 di inpera 13 di

5. (XX)

Quel dolce lampo che sì spesso adventa da dua begli occhi Amor con tanta forza, che ad pianger sempre, ad sospirar me sforza tal che, pegio temendo, il cor paventa,	4
lasso, più volte il dì, fiaccata e lenta questa mortale e labile mia scorza, fulgorando percote, onde se amorza la viva speme e 'l gran disire augmenta.	8
Maraveglioso exempio è se ne scampa per tante acerbe e sì continue prove l'alma ch'è sì poca esca ad sì gran fiamma;	11
morte men cruda fia trarla di vampa che porla disiendo in parte dove senza speranza viva più se infiamma.	14

S; B

B 2 duo ochi 3 suspirar 5 fiachata] fiaccata.β 7 fulgurando 8 desir aumenta  
9 Maraviglioso exenpio si scanpo 11 poch'escha fiamme 14 infiamme

6. (XXI)

Quel fiero stral che me aventò nel core  
il sagittario Amore  
da dua begli occhi in sul fiorir de l'anno,  
contra ad cui maglia o scudo far difese  
mai non me valse, o dimandar mercede, 5  
ma così va chi ghiazo esser se crede,  
ne le faville accese  
et hami, milli lazi e reti tese  
socto capei che ad Phebo invidia fanno;  
o amoroso inganno, 10  
o arti nove, o care e dolci offese,  
o dolor longo, o gioia breve e corta  
cossì fu presa senza far parola,  
inerma e poca accorta,  
l'anima incauta e sola 15  
e serà sempre insine ad l'ultime hore.

S; B

S 4 difese] difesa S

B 2 el sagitario 3 duo ochi 4 difesa *da emendare in* difese 5 mi 6 cussì ghiacio] ghiaccio $\beta$  si  
8 mille rete 9 sotto i capei 11 arte dolce 14 inerme pocho adorta 16 et l'ultim'hore



7. (XXIII)

Una bellezza mansüeta piove  
dal viso de mia donna ove che aspira  
o che rida, che pianga o che se adira,  
tra noi vista già mai, né credo altrove. 4

Adfrena col parlar, spegne e remove  
de Iuno e de Neptunno al mondo ogni ira,  
dal riso e da' begli occhi, quando mira,  
una dolcezza da far arder Giove. 8

Da questa peregrina, sacra e rara  
forma, tra noi mortal celeste e diva,  
ch'al mio cor troppo et ad se stessa è cara, 11

procede lacrimosa e larga riva,  
più de null'altra turbulenta e chiara,  
per cui co(n)vien che ardendo in charta scriva 14

S; B

B 1 bellezza 5 remove 6 ogn'ira 7 dal] et dal  $\beta$  dagli ochi 8 dolceza far pianger Iove  
11 a se 13 di torbolenta 14 carta

8. (XXVIII)

Col raggio del tuo sol, donna, discaccia  
dagli occhi mei la nebia e da le gote,  
la qual sì per le vene il sangue agiaccia  
che mai per altro riscaldar se pote, 4

perché stillando par che se disfaccia  
sovente ogne durezza in aspra cote  
e 'l ciel se adplaca quando più minaccia  
a le parole, a le pietose note. 8

Humile vo con gli occhi lacrimando,  
pallido e macro, d'ogne tempo in vista,  
con inchiostri e con voci Amor pregando, 11

ché non per altro stil, per altra pista,  
né per altro camin se arriva amando  
dove per guidardon merzé se acquista. 14

S; B

S 1 discaccia *errata*] descazza S 3 agiaccia *errata*] adghiazza S 5 disfaccia *errata*] disfazza S  
7 minaccia *errata*] minazza S

B 1 raggio deschacia 2 ochi miei 3 ven[.]e] vene  $\beta$  con lezione precedente di difficile lettura agiaccia  
5 si disfacia 6 ogni 7 si aplacha minacia 9 ochi 10 palido e magro, d'ogni 11 voce  
14 mercé si aquista

9. (XXVIII)

Gelo non fo già mai credo sì saldo  
che 'l sol guardando liquido non fosse,  
ma il mio che tene già contrarie posse  
me fa d'un giazo nel più ardente caldo; 4

dove, se alchuna volta io me rescaldo,  
el sangue riede dove pria se mosse,  
per l'amorose e dolci soe percosse,  
che fan la gente subito di smaldo; 8

e quando i dolci soi soavi lumi  
volge mirando Amor in altra parte,  
dove più l'arco e la mia morte scocca, 11

da longe è pur miglior che me consumi  
e pianga sempre soe bellizze in charte  
che più da presso me trasforma in rocca. 14

S; B

B 1 fu 4 giacio 7 le amorose dolce sue perchosse 8 smalto] smaldo $\beta$  9 dolci suavi  
11 l'arco a la scocha 12 miglior mi 13 et senpre sue beleze carte  
14 apresso] d'apresso $\beta$  transforma rocha

10. (XXXI)

Amor quando i begli occhi alcuna volta  
ver' me, pietoso, cautamente move,  
sento dolcezze in mezo 'l cor sì nove  
che farian l'alma dal suo corpo sciolta, 4

se no il temprasse adlhor una atra e folta  
nebia de isdegni da temerne Giove  
e vincere per forza a mille prove  
quando più irato qui tra noi se ascolta. 8

Cossì sdegnosa, rigida e superba,  
va, d'ogne tempo lieta e innamorata,  
de soe bellizze altiera e gloriosa; 11

cossì fiera, crudele e desprietata,  
sempre in un modo frigida et acerba,  
lasso, madonna, è del mio mal pietosa. 14

S; B

B 1 ochi alchuna 3 dolceze mezo il 5 no 'l temprase alor *cancellato nel verso*] allhor  $\beta$  *inserito nel margine destro* un'atra 6 di sdegni Iove 7 et 10 d'ogni lieta innamorata 11 sue beleze 12 crudele disprietata 13 senpre

11. (XXXV)

Milli pungenti chiodi e milli dumi è 'l nocturno riposo del mio lecto, milli angosciosi venti e milli il tecto de calda piogia lacrimosi fiumi;	4
mille cocenti fiamme e milli lumi son le dolcezze del mio tristo pecto e più de mille il mio summo dilecto, senza scintilla alchuna e senza fumi;	8
mille saecte, strali e milli dardi, milli fulgori accesi e milli lampi, milli inimici intrepidi e gagliardi,	11
mille crude battaglie e milli campi son gli occhi de mia donna e i dolci sguardi, tal che n' à locho l' alma dove scampi.	14

S; B

B 1 mille pongenti mille 2 noturno riposo] riposo  $\beta$  3 mille mille 4 di  
5 cocente] cocenti  $\beta$  mille] milli  $\beta$  6 dolceze 7 et di mille] milli  $\beta$  8 sentilla alcuna  
9 saete mille 10 mille] milli  $\beta$  acesi mille] milli  $\beta$  11 mille] milli  $\beta$   
12 bataglie mille] milli  $\beta$  canpi 13 ochi di dolci 14 scanpi *cancellato nel verso*] scampi  $\beta$  *inserito  
nel margine destro*

12. (XXXVIII)

Non altramente l'alma prender sòle  
in queste membra cibo et alimento  
che ne la terra seme socto il sole,  
ne le brine vigore e nutrimento, 4

mentre i bei occhi mira e le parole  
de la soa donna ascolta e 'l dolce accento,  
mai più viste né audite, ai sensi sole,  
con l'andare, lo stare, il portamento. 8

Da voi, mia donna, singular procede,  
dove bellezza insieme e gracia piove,  
se alchun bel fiore o fructo in me se vede, 11

agli occhi nostri peregrine e nove  
de la natura l'una e l'altra herede,  
tarde in un loco e rare fanno prove. 14

S; B

B 2 membra elimento] alimento β 5 mentre il bel viso mira 6 sua 7 udite 10 bellezza et gratia  
12 ochi 14 locho

13. (XXXX)

Felice spirto che soavemente move la lingua e le vermiglie rose fra bianche perle a dir cantando cose de far calda la neve e 'l foco algente	4
e quei bei lumi, lasso, ove sovente ho già percosse interne e dolorose, con quella mano ove alternando infose alma dolcezza il cielo ove se sente,	8
che chi l'ascolta sospirando dice: «Beata lei e 'l luoco ove ella nacque, che fa, ascoltando, altrui esser felice!»	11
Questa tanto a l'odito, al viso piacque che parlar d'altro al mondo ad me non lice, tal che, quanto dilecta, poi me spiacque.	14

S; B

S 9 ascolta B] ascolta S

B 1 suavemente 2 et 4 di focho 5 et 8 dolceza 9 l'ascolta suspirando  
10 luocho ov'ella naque] nacque  $\beta$  12 l'odito e 'l viso piaque] picaque  $\beta$  *da emendare in* piacque  
13 d'altra a me 14 dileta] dilecta  $\beta$  spiaque] spiacque  $\beta$

14. (XXXXIII)

Ogne habitato loco ove non vegio quello almo mio soave e dolce lume me afflige dove soglio per costume haver vita e più d'altro haverme in pregio,	4
il quale hora chiamando bramo e chegio, tra verdi boschi, solo, adpresso un fiume che del mio pianto tanto cresce e assume che avanza de grandezza ogn'alto segio.	8
Vene la nocte poi che l'aire inbruna: per le fatiche del passato giorno al suo riposo ogne animal se aduna;	11
più che lo usato ha guerra il mal mio adorno quando al ragio più bello de la luna vegio infiammato l'uno e l'altro corno.	14

S; B

B 1 locho ov'io 2 suave 3 mi dov'io 5 chiegio 6 apresso 8 grandeza 9 l'aria 11 riposo ogni



15. (LIII)

Como il raggio de quisto mio cometa  
creato per mia morte al mondo apparve,  
stanco sarrebbe, donne, racontarve  
con natura e con arte ogni poeta; 4

como mortal nimico in vista lieta,  
ancor m'apparse socto false larve  
Amor armato e como poi disparve,  
ahi, senza memoria alcuna de pieta! 8

Lasso, d'un baster d'occhio assai più corti  
son li riposi e paci del mio stato,  
de le mie guerre eterne son le scorti; 11

altro che pianger sempre no m'è dato  
al viver che per hora ha mille morti,  
o superchia bellezza, o crudo fato! 14

S; B

B 1 di questo 2 aparve 3 stanco sarrebbe 4 ogni poema] poeta.β 6 anchor 8 hai  
9 baster] baster.β d'occhio 10 ripossi] riposi.β et 12 senpre non 14 belleza

16. (LVII)

Di porpora vestita, altiera e sola, una Aquila m'apparve in piuma d'oro, no da mortal, ma da celeste choro qui giù discesa, humana in soa parola,	4
che come «Posa» dir volesse o «Vola» stanco seria d'Apollo ogni lavoro, poi rimenbrando spesso discoloro como da corpi altrui l'anime invola,	8
et ha sì altier la vista e la natura, sì de cose mortali in terra è schiva, ch'altro che riguardare al sol no cura;	11
questa con soi begli occhi il giorno priva de meza estate e quando è nocte obscura, de mezo inverno adluma ovoncha arriva.	14

S; B

S 3 da celeste B] da celeste α] de celeste S

B 2 Aquila m'aparve in piuma] chioma β d'oro 3 non da celeste coro 4 sua 5 Possa] Posa β  
6 saria ogni 11 riguardar non 12 ochi 13 oscura 14 di aluma ariva

17. (LVIII)

De la mia donna chi ben mira il viso,  
le chiome, il fronte e l'uno e l'altro lume,  
da parte in parte la soa bella scorza,  
con le purpuree labra, il bianco riso,  
sempre in un modo al caldo et a le brume, 5  
dirà: «Qui fa natura ogne soa forza,

qui il regno e 'l sceptro tene e qui la forza,  
qui con turbato e con sereno viso  
de fiamme accese in mezo de le brume,  
trapassa Amor ogne indurata scorza, 10  
dove fa longo pianto e breve riso,  
dove senza occhi vede e senza lume».

La luna ad Phebo pria ogne suo lume,  
la terra al cielo toglierà per forza  
che a me se volga mai con lieto riso, 15  
seran d'estate in Ethïopia brume  
ch'ella habia in parte il cor como ha la scorza  
che ad nul paregia del suo chiaro viso.

S; B

B 3 sua 5 senpre 6 ogni sua

7 il setro tiene 10 ogni 12 ochi

13 ogni 15 ad si 16 sera' 17 che l'abia come

La dolce vista del suo honesto viso  
 avanza de natura ogni altro lume 20  
 e de beltade al mondo ogni altra scorza;  
 mobile in stato fermo, in pianto e in riso,  
 al sol più caldo, a le più argenti brume  
 che for de speme, ardendo, me fa forza.

Chi più resiste, più, lasso, per forza 25  
 è vinto al raggio del suo sacro viso,  
 che 'l giaccio rompe a le più fredde brume;  
 tal virtù move la sua bella scorza  
 senza l'ardente lampo del suo riso  
 che fa de nocte ovoncha spira lume. 30

Al ciel ch'ogni soa stell'à il suo bel lume  
 de invidia acceso e d'ira, hoga fa forza,  
 con le parol, l'angelico suo riso,  
 col cor più freddo de gelate brume,  
 il qual seguendo, la mortal mia scorza 35  
 per tempo il pelo ha variato e 'l viso.

Dì e nocte il viso e de' begli occhi il lume,  
 l'amata scorza e 'l vago e dolce riso,  
 de estate me fan forza et a le brume.

S; B

B 22 mobele pianto in] pianto e in,β

26 ragio 27 giacio ronpe frede 30 fa di nocte ovonche

31 c'ogni sua 32 aceso ogi 33 parole, l'angelico riso 34 fredo

37 di begli ochi 38 vago

18. (LXXIII)

<p>S'io potesse ad le orecchie de costei          che amor dispregia e 'l pianger mio no estima          contar l'istoria di suspir mei in rima,          col gran poema di lamenti mei,</p>	4
<p>in tucto scemo il duro cor farei,          o forse, in parte, de l'aspreza prima,          senza virtù de cote o d'altra lima;          quando gli occhi adventasse in me più rei</p>	8
<p>più farei io con le mei note sole          che Orpheo no(n) fe' già mai, né Anphione,          né Iosùe quando i nimici vinse:</p>	11
<p>ché l'un dal regno tolse de Plutone          la cara sposa, l'altro Thebbe cinse          de forte mura e 'l terzo tenne il sole.</p>	14

S; B

S 13 Thebbe S] Theb<b>e α

B 1 potessi di 2 no(n) stima 3 la historia 6 forsi l'aspeza] l'aspreza β 8 ochi aventasse  
 9 mie nocte] note β 13 Tebe

19. (LXXV)

Senz'altra scorta Amor, senz'altra guida,  
orbo, me ciecho mena puro al sole,  
là dove più ferir, lasso, me sòle,  
dove più ardo e dove più me sfida; 4

no trovo ne l'incendio chi me affida,  
né chi soccorra a le mie pene sole,  
né trovo, si di me pietà se dole,  
in quisto labirinto chi me guida. 8

Il raggio che me strugge è sì gentile,  
e 'l carcere sì bello ov'io m'adiro  
che, così preso, libertà m'è vile. 11

Felice se per lui ardo e martiro!  
Felice se per lui so' in stato humile,  
se per lui piango e se per lui sospiro! 14

S; B

B 2 pure 5 né trovo 6 socora] socorra.β 7 se di me 8 questo laberinto  
9 E 'l raggio mi] me.β struge 11 cusì me è 14 suspiro

20. (LXXXII)

Un laccio il mio cor lega, un giugho il preme,  
un vischo il tien, tira esca, un hamo inhama,  
un foco incende, a quel soccorso chiama,  
sempre ama, adora, reverescie e teme; 4

un solo amor, sola una fede e speme,  
solo uno occhio lo pasce e più no brama,  
un sol lo scalda, ingravida et inrama  
e de quel fructo, fior produce e seme. 8

Sola una stella guida la soa nave  
de diamanti contesta e de zeffiri,  
de merce oriental di pianto grave; 11

de l'archa soa secreta di sospiri  
sola una donna tene hogie la chiave,  
de pensier novi colma e de martiri. 14

S; B

B 1 lacio] laccio  $\beta$  2 escha 3 focho socorso 4 riverisce 5 solo una 6 sola una vista il pasce non  
8 et di 9 solo sua 10 zafiri 11 di merce 12 sua suspiri 13 solo ogi 14 di pensier

21. (LXXXIII)

Già mai, perso fra scogli in mezo l'onda  
per subita tempesta in fragil legno,  
desperato nochier per suo sostegno  
no alzò gli occhi a la stella ad sé seconda, 4

quant'io, vegendo lucida e gioconda  
un'altra stella e mio tranquillo segno  
che vince il sole in Cancro e nel suo regno  
Amor che in un momento il ciel circonda. 8

Farne pò lieto sopra ogn'altro amante,  
pien de dolcezza ardendo, anzi beato,  
una sola favilla del suo raggio 11

finir pote gli affanni del mio stato,  
le lacrime angosciose e triste tante,  
o giorno avventoroso, o dolce magio! 14

S; B

B 3 desperato sustegno 4 ø alzò ochi 5 ioconda 9 Farmi sopra ogni altro 10 di dolceza anzi  
12 potria 13 angosiose 14 avventuroso



22. (LXXXV)

La stella che a' dì nostri al mondo apparse,  
da cui tanta dolcezza in noi se infonde,  
che per maggior beltà da tucte sponde  
ho visto per vergogna il sol levarse, 4

no so per qual caligine desparsa:  
vide actuffarla quasi in mezo l'onde,  
c'ogn'altra stella in lacrime profonde  
parea discesa in terra a lamentarse. 8

Per dar Morte certeza e 'l Cielo ad noi  
volser mostrar velando gli occhi sancti  
de che è quanto natura e 'l mondo exorno; 11

tolti son poi, tornata ai raggi soi,  
per divino subsidio i suspir tanti,  
o pietoso soccorso, o lieto giorno! 14

S; B

B 1 aparse 2 dolceza 3 spnde] sponde β 5 non 6 vidi atufarla 7 c'ogni altra 8 ad 9 Ciel  
10 volsser ochi santi 13 divin argumento i suspir 14 socchorso

23. (LXXXVI)

Celeste, orientale, soave e dolce lume, che mirando da presso tucte forze, ove fugir non vale, dolcemente consume,	5
che sî senza pietà l'anima sforze; né mai con tempo admorze la occulta fiamma ardente che con tuo raggio ad morte, lasso, per vie sî corte	10
la conduce per tempo, e sî sovente, ch'ognie misero stato al suo d'altro è beato.	
 Disparsi crini in onde ove lo eburneo collo,	 15
degli umeri ligiadri ricca soma, d'ogne parte se asconde; ove più ardendo Apollo invidia porta a la soa bella chioma, e dove il mio idioma,	20
ogne mio ingegno et arte, con tucte l'altre manca; ov'ogne penna è stanca a dir sola una de le mille parte, e como, amando, privo	25
de libertate io vivo.	

S; B

S 16 umeri S] [h]umeri α

B 2 suave 8 ochulta 9 raggio 12 c'ogni

B 16 de l'umeri richa 17 d'ogni 19 sua 20 et 21 ogni 22 manca 23 ov'ogni stanca 24 sol  
25 et

Fronte serena e bella,  
 honestamente altiera,  
 che ad toe bellizze il ciel qui ardendo piega 30  
 col sole ogn'altra stella,  
 che estate e primavera  
 quando l'aere più forte il mondo riega  
 che 'l giaccio in terra lega,  
 fai tu, volgendo intorno, 35  
 vagho, lieto e sereno  
 e de dolcezza pieno  
 ogne inquiete e tenebroso giorno,  
 finir ogn'hor ridendo,  
 gioir mia vita ardendo.

Ligiadra e biancha gola 40  
 de nitido cristallo,  
 ove con soe bellizze ogn'altra cede;  
 maraveglia e sola,  
 dove vermiglio o giallo  
 cibo che prenda, altrui mirando il vede 45  
 con manifesta fede;  
 guanze dove se accende  
 un vivo honesto ardore  
 che vince ogne colore,  
 che dà morte in un punto a chi lo actende, 50  
 dove ogne fuga è tarda  
 ad chi più attento il guarda.

S; B

B 29 belleze 33 giacio] giaccio β 35 vago 36 et di dolceza 37 ogni spiacente e 38 ogn'or

B 42 sue belleze ogni altra 43 maravigliosa 44 vermiglio [.] giallo *con lettera di difficile lettura*  
 49 vince ogni 50 un ponto ad 51 ogni 52 actento

Dulci, honeste parole,  
 ove, ascoltando, sempre  
 se struge il cor con più diverse forme; 55  
 voce ove udir se sole  
 mille celesti tempre  
 che ad milli modi ardendo lo trasforme;  
 sancte vestigie et orme,  
 fresche, alme rose e perle, 60  
 vermiglie e bianche e streme,  
 che fate adcolte insieme  
 un altro paradiso qui ad vederle,  
 de amore un altro regno,  
 de più victorie degno! 65

Anima gloriosa,  
 alto, sacro intellecto,  
 al mondo digni de sì ricco albergo,  
 dove l'un l'altra posa  
 con pace e con dilecto, 70  
 che, per ben far, mai non te volgi ad tergo  
 per lacrime che aspergo  
 e che rechiudo in versi,  
 ma ben farai che un pocho, 75  
 che gli occhi ov'io me cocho,  
 quando sì dolcemente li traversi,  
 tenisse fermi e queti,  
 ver' me pietosi e lieti,

Per guidardon, canzone, a la mia donna  
 del mio lungo martiro 80  
 dimanda un sol sospiro.

S; B

S 56 ove B] <d>ove α] dove S 74 farai S] farei α

B 53 Dolce 54 che ascoltando distempre 55 et struge con sì diverse 56 ove si 57 celeste  
 58 mille transforme 59 sante 61 vermiglie 62 acolte 63 a

B 68 degni rico] ricco,β 71 ti a 73 et richiudo 74 farei 75 ochi

B 80 longo

24. (LXXXVII)

Il cielo se ralegra,  
 natura, ingegno et arte  
 mirando il lor mirabile artificio,  
 in vesta bianca o negra, 5  
 in contemplarlo in parte,  
 d'ogne rara excellentia al mondo hospicio  
 e del mio cor exicio,  
 vita e morte in um ponto  
 con dollectoso affanno 10  
 exilio e dolce danno,  
 caldo fiume de pianto agli occhi pronto,  
 al pecto alti disiri,  
 longhi, ardenti sospiri.

Per boschi e per campagne,  
 per ville e per citade, 15  
 sempre m'è innanze, per dolci acque e salse,  
 per silve e per montagne,  
 con divina beltade,  
 lasso, de cui s'è poco il mondo calse  
 con soe lusinghe false, 20  
 poi che ad star secho aparse  
 questa unica phenice  
 che fa lieta e felice  
 l'etade nostra ad soe bellizze sparse,  
 legiadre e peregrine, 25  
 angeliche e divine.

S; B

S 22 phenice *errata*] fenice S

B 1 si 3 mirabil artificio 4 veste 6 d'ogni excelentia hospicio 7 et 8 un 9 dilectoso  
 10 è exilio e 11 ochi 12 desiri 13 longi suspiri

B 16 inanzi dolce aq(ue)] acque  $\beta$  17 selve 19 di pocho 20 sue vedute false 21 a 22 fenice  
 24 beleze

Da poi che nacque Adamo,  
 con vera pudicicia  
 no fo bellezza al secul nostro unquanco  
 simel ad quel ch'io bramo, 30  
 con sì dolce amicicia  
 che non d'altro arma che d'un marmo bianco  
 o d'un diaspro il fianco,  
 maraveglioso obiecto,  
 ad chi dilecta historia, 35  
 per far d'alchun memoria,  
 d'ogne divin poeta alto sobgetto,  
 soave e dolce stile,  
 ligiadro, alto e gentile.

O ben non cognosciuto 40  
 al secul pien de errore,  
 là dove il falso più che il ver se scierne,  
 in vista solo arguto,  
 vòto d'ogne valore,  
 con manifeste voglie e con interne, 45  
 in te chiaro se sperne  
 ogni bontà e se obscura  
 ogni eccellente cosa;  
 in te, igniuda e nascosa,  
 o degli homini insana e ciecha cura, 50  
 quanta virtù e bellezza  
 in voi poco se apprezza!

S; B

B 27 naque] nacque.β 29 non beleza 31 amititia 32 d'altr'arma 33 fiancho 34 maraviglioso  
 35 istoria 36 d'alchun 37 d'ogni sogeto 38 suave

B 40 conosciuto 42 che 'l ver si scerne 44 d'ogni 46 si 47 ogni oschura  
 48 ogni excelente cossa 49 ignuda et 50 omeni] omini.β 51 beleza] belecza.β  
 52 pocho apreza] aprecza.β

Di me stesso me exalto  
 e glorio ad tanto bene  
 tempo, arte, ingegno, stile haver sacrato, 55  
 il qual sempre s'alto  
 amando me mantene  
 che for d'ogne mia spene in quisto stato  
 più d'altro io son beato,  
 e li sospiri e 'l pianto 60  
 che de continuo spargo,  
 più de null'altro largo,  
 sopra ogne dolce al mondo tienen vanto,  
 tal che ogn'altra speranza  
 d'altrui godendo avanza. 65

Quanto più actento io guardo  
 de soi begli occhi il lume,  
 anzi de l'uno e l'altro ardente sole,  
 più me consumo et ardo 70  
 al caldo et a le brume;  
 cossì quando col canto le parole  
 divine in terra e sole  
 suavemente io odo,  
 sento già liquefarme 75  
 e poi d'un giaccio farme,  
 tal che d'altra dolceza mai no godo:  
 così del mio tormento  
 Amor me fa contento.

Felice, o canzon mia, se tu impetrasse  
 dagli occhi ove saetta 80  
 Amor 'na lacrimetta.

S; B

S 70 et B] e[t] α] e S

B 53 mi exalto 54 et a 55 ingegno e stile 56 el 58 d'ogni questo 60 suspiri 62 di  
 63 sopra ogni 64 ogni altra

B 67 ochi 70 et 75 et giaccio] giaccio $\beta$  76 no(n) 77 cossì

B 79 inpetrassi 80 ochi saeta] saecta $\beta$  81 lacrimeta

25. (LXXXVIII)

Sola fra l'altre, donna, hai d'honestate con la corona, il sceptro, il summo pregio e de bellezza al mondo il primo seggio, d'Amor nimica armata e de Pietate.	4
Invicte ad tucte prove l'indorate saecte de Cupido agli occhi vegio, ad tua victoria et ad suo gran dispregio, ma dentro il pecto fixe l'empiombate;	8
più che donne già mai socto la luna, congionte indissolubile amicicia, senza querela e senza invidia alchuna	11
fanno consorcio in voi pien de leticia d'ogne tempo, a dì chiaro, ad nocte bruna, o d'ogne labe inlesa pudicicia!	14

S; B

B 1 d'onestate 2 sectro *da emendare in* scetro sumo 3 et beleza 4 nimicha 5 le indorate  
6 saete di ochi 7 a suo 8 fisse l'inpionbate 10 congiunte amiticia 11 alcuna  
12 consortio di letitia 13 d'ogni 14 d'ogni puditicia



26. (LXXXXVIII)

Quella che più che tucto l'auro vale,  
che libertà per nome il mondo chiama,  
c'ogne bona alma fa perdendo grama,  
più che cosa tra noi bella è mortale. 4

In questa gabia ov'io me trovo è tale  
la servitù, c'ogn'hom la pregia e brama,  
tal che più libertà per me no s'ama  
dove spiegar in aira solea l'ale. 8

D'un più giocondo viso e più locente  
gli occhi me pascho, e d'un più chiaro sole  
de quel che nasce e leva in oriēte; 11

a l'angelica vista, a le parole,  
l'alma dolcizze tante e varie sente  
che qui prescripto il viver no me dole. 14

S; B

B 3 c'ogni bon'alma 5 mi 6 c'ogni huom 7 non 8 aria 9 iocondo lucente 10 ochi 13 dolceze  
14 cqui prescripta 'l viver no(n) mi

27. (CXXII)

Non tiene il ciel seren mai tante stelle  
quant'io occhi vorrei mirando il viso,  
l'un sole e l'altro de mia donna e 'l riso  
pien d'amorose e lucide quadrelle, 4

con l'altre parte oltra misura belle  
che fanno ovoncha sono un paradiso,  
né il mio pensier da 'llor fosse diviso,  
ma d'ogne tempo andasse sol con elle. 8

Con altre tante orecchie anchora udesse  
l'alte soe honeste, angeliche parole,  
o che di dolce o d'ira s'accendesse! 11

Dinanze ad l'altre mie dolcezze sole  
serian d'ogne stagione ovoncha io stesse,  
in quante il ciel ne mira e scalda il sole. 14

S; B

B 2 ochi vorei mirrando 7 da lor fusse deviso 8 d'ogni 9 anchor udisse 10 sue 11 s'acendesse  
12 dinanzi dolceze 13 d'ogni stagion

28. (CXXVIII)

Amor che de pensieri se nutrica, de sospiri e de lacrime se ciba, negli occhi sempre e nel mio pecto liba e ne la mente mia, soa cella antica;	4
speranza, in quisto stato dolce amica, lontana me losengha e par che scriba, dona, promette termine e per scriba, cosa che l'alma più a le reti inplica.	8
Così me vivo e far altri viagi né so, né posso sì me abaglia un sole che tene de beltà celesti raggi,	11
che a dir como è de qual più docte scole ad prova perderian tucti li saggi, l'arte, l'ingegno in charta et in parole.	14

S; B

B 1 nutricha 2 sospiri 3 ochi 4 et sua anticha 5 questo amicha 6 lusinga 7 promecte  
8 cossa] cosa $\beta$  9 cossì altrui] altri $\beta$  11 raji 13 sagi 14 carta

29. (CXXXX)

<p>Alterna il legno mio senza governo,          combactuto da venti in mar profondo,          e senza vela tumido e fecondo,          d'ogne speranza de salute ad scherno,</p>	4
<p>sempre in un modo o che sia estate o verno,          obscura nocte o dì chiaro e giocondo,          contrario sid'o prospero e secondo,          stabile e fixo o nel suo corso eterno.</p>	8
<p>Dua lumi in terra sol ponno adiutarme,          che non pera nell'onde che sì aspergo          e 'nanze morte pon beato farne:</p>	11
<p>quella dov'io me spechio, fregio e tergo          che pingo e scrivo nel mio basso carne,          canto, sospiro, piango, tesso e vergo.</p>	14

S; B

S 8 fixo *errata*] fisso S

B 2 combatuto] combactuto $\beta$  3 vella] vela $\beta$  4 d'ogni a 6 oscura iocondo 8 fisso  
 9 duo ochi aiutarme 10 ch'io non ne l'onde 11 et 'nanzi 12 quelli 14 suspiro

30. (CXXXXII)

Amor d'un lauro verde un ramo tondo mostromme in dua begli occhi e ne la fronte il dì ch'io vide lor bellizze conte che some portan de soi strali e pondo;	4
e •ffemme de Helicona insino al fondo veder per l'acque del suo sacro fonte, ad sentir diemme, insieme ardite e pronte, quanto soe forze ponno in quisto mondo.	8
Quanto dilecto la mia rima porge ad chi l' ascolta, solo de la vista d'un vivo marmo d'ogne tempo sorge,	11
quanto de honor mio dire in charta acquista, d'un lume vien, che l'occhio in esso scorge c'ogn'altra luce il suo splendore attrista.	14

S; B

B 2 monstrommi duo ochi 3 vidi le belleze 5 et femmi Elicona in fino 6 aque] acque.β  
7 diemmi 8 sue questo 11 d'ogni 12 carta aquista] acquista.β da emendare in acquista  
13 l'ochio 14 c'ogni altra sblendore atrista

31. (CXXXXIII)

Como ligustro instabile e caduco  
diuturna no fo mai già cosa ficta  
como bellezza simulata e picta  
e tucta exorna de mendace fuco, 4

ma questo in me non è, ch'io sempre luco  
e mostro l'alma ne la fronte scripta,  
da toi begli occhi religata e victa  
o che sia in villa, monte, spiaggia o in luco. 8

Voce, sospiro, inchiostro, pianto e riso  
per alchun tempo simular se pote,  
ma non la pallidezza del suo viso: 11

queste da me già mai no for remote,  
né io da •lloro unquancho so' diviso,  
ad voi dua lustri manifeste e note. 14

S; B

B 2 non fu mai cossa] cosa β già ficta 3 beleza] belecza β 6 et scrita] scricta β 7 ochi riligata  
9 suspiro 10 alcun 11 pallideza] pallidecza β 12 non fur 13 da loro 14 duo

32. (CXXXXVII)

Il foco ov'io sempre ardo e so' phenice invisibile nasce d'un fucile sì nobil per natura e sì gentile che socto il ciel bramar più no(n) me lice;	4
tanta beltà in sé tiene e sì felice ch'ogne parlar humano, ogn'alto stile seria lodarlo in charta infimo e vile, Euterpe e l'altre e quanto Apollo dice.	8
Il dì rengratio ogni hora prima ch'io esca e versaglio fui degli occhi soi, dove altrui puse e me stesso in oblio;	11
più de null'altra glorïar te poi, o nostra età beata, al parer mio, regnar sì bella donna in li dì toi!	14

S; B

B 1 focho son fenice 6 c'ogni ogni alto 7 carta 9 ogn'ora 10 escha e bresaglio ochi 11 puose  
12 di 14 donna nei dì

33. (CLII)

Aventorose e fortunate penne  
da quella man remosse che minaccia  
de morte l'alma spesso e che l'allaccia  
che mai per altra nodo no sostenne, 4

da voi senza reparo aura me venne  
e vien c'arde in un puncto e che me aghiaccia,  
in porto me sommerge et in bonaccia,  
senza governo alcuno e senza entenne; 8

penne che per mio stratio hogie chiudite  
de la mia vita il cibo e de mia morte  
quando dinance agli occhi v'opponite; 11

penne più d'altre de felice sorte,  
contente e vaghe de le mie ferite,  
celando i dolci lumi e le mie scorte. 14

S; B

B 1 Avventurose 2 rimosse minaza] minacza β 3 lo allaza] allacza β 4 non sustenne  
6 et ch'arde punto agiaza] agiacza β 7 sumerge bonaza] bonacza β 8 entenne] antenne β  
9 stracio ogi chudete] chiudete β 11 dinanzi ochi ve ponite 13 vage] vaghe β 14 dolci



34. (CLXV)

Una man sola e doa begli occhi fanno la rete ov'io son colto, l'esca e 'll'hamo, il laccio, la saecta, il visco e 'l ramo, la fiamma che me struge ovoncha stanno;	4
ivi se asconde Amore e con inganno se sta ad ferir qual ape in dolce samo, falcon sempre più sordo al mio richiamo, del mio pianto digiuno e del mio danno.	8
No(n) con altre arme vince o accende fogo dove vinciuto et arso pregha e piange di sé l'ultima fiamma e di me rogo;	11
dovoncha l'occhio mira e la man tange, dove lui preso et io simo ad un giogo, rompe, consuma, piega, passa e frange.	14

S; B

S 12 dovoncha B] dovovcha S

B 1 doi occhi 2 l'esca e 'l amo 3 lazo] laczo,β saeta vischo 6 a 8 degiuno danno 9 fogho  
10 priega 11 rogho 12 dovoncha l'ochio 13 semo giogho

35. (CLXX)

Candido, fortunato e sacro velo che l'alma chioma de mia donna e 'l fronte e gli occhi adombri, ond'escon mille ponte e mille fiamme d'amoroso telo,	4
de te natura invidioso e 'l cielo sopre ogn'altro me fanno in vero fonte, posseditor de le bellizze conte, dov'io son foco in un momento e gelo;	8
pregate che di me non faccian stracii, sian più pietosi, che n'è tempo homai, gli occhi che del mio mal mai no son sacii;	11
dille che raro, misero o non mai, ad stagion tarda andò con longhi spacii la vita oppressa de infiniti guai.	14

S; B

B 3 ochi adombri, ond'escon 4 et 5 di te e il] et il  $\beta$  da emendare in e<v il per ragioni metriche  
6 sopra ogni altro 7 belleze] bellecze.  $\beta$  8 focho e] et  $\beta$  9 fazan] faczan.  $\beta$  10 omai  
11 ochi non so' 12 dilli 14 opressa

36. (CLXXV – 176)

Esca son tucto acceso e foco vivo da le faville di vostri occhi diri, scosso da caldo vento de sospiri che dir di •llor fia neve quel che scrivo.	4
Ardo dì e nocte e così ardendo vivo, senza speranza, lieto nei martiri, sì peregrini sono i mei desiri che del ben vil d'altrui me fanno schivo.	8
Foco che vien d'honesta e nobil petra accende in cor gentil pudico ardore, così saecta d'archo e de pharetra;	11
chi adoro e priego in terra tien favore, tal de le stelle dote e grazie impetra, che chi la mira virtù brama e honore.	14

S; B

B 1 Escha aceso] acceso  $\beta$  focho 2 de vostri ochi 3 actizato] acticzato  $\beta$  da vento de sospiri  
5 cossì 9 focho de honesta petra 11 cossì saeta] saecta  $\beta$  d'arco di faretra 13 gratie

37. (CLXXXIII – 184)

Gli occhi che del mio cor versaglio fanno,  
dove la piaga ogn' hora se renfresca  
e più d' altra amorosa e tenace esca  
ch' altro che le faville for no vanno, 4

lasso, a partito già conducto m' anno  
de estate, ad primavera e quando infresca  
per lo incendio che dentro par che cresca,  
che di stillar i mei altro non sanno; 8

tal che un fonte de lacrime diventa  
il locho ovoncha sono in breve spacio,  
ove Aretusa a pprova seria spenta. 11

Ogne repulsa, ogni spietato stracio,  
ogni disdegno che da llor se aventa  
sopre il bene d' ogn' altro li ringracio. 14

S; B

B 1 ochi 2 ogn' ora rinfrescha 3 et escha 4 non 6 infrescha 7 crescha 8 de 9 di  
10 ovonche spatio 11 a prova 12 ogni ogni stratio 13 ogni desdegno da lor  
14 sopra d' ogni altro la ringratio

38. (CLXXXIII – 185)

Mille saecte Amore e milli dardi adventa nel mio cor per vie già nove quando i begli occhi ove se mostra move dulci, soavi, honesti, gravi e tardi.	4
Non giacquero i Giganti alti e <i>guagliardi sì smarriti da fulgori de Iove, quant'io, lasso, dolente ad mille prove, da quisti homicidiali e cari sguardi;	8
como che siano asciucti o lacrimosi, o che le scopra, o che le adombri il velo, humili, altieri, rigidi o pietosi,	11
obscuri e freddi nel più ardente cielo, fanno i raggi de Apollo invidiosi e me d'un foco nel più algente gielo.	14

S; B

S 5 <i>guagliardi α] iguagliardi S

B 1 saete Amor mille 3 ochi 4 dolci suavi 5 iacquero gagliari 6 smariti 8 questi omicidali  
9 asciuti] asciucti.β 10 li scopra li adombri 11 humilli 12 oschuri fred  
13 raga Appollo] Apollo.β 14 et focho gelo

39. (CLXXXV 186)

Saecte gli occhi toi, donna, me foro, tucte inpennate de humili requeste, de disfidanze araldi manifeste, per cui s'è spesso arrosio e discoloro;	4
de liquido cristallo so' per loro continuo fonte le mie luci meste, albergo il pecto de querele honeste, de doglia e de suspir, de fiamme d'oro.	8
Di tal nimici sempre vulnerato, senza iudice alchuno, il cor se trova vinto per forza, preso e religato;	11
quello che altrui pietà infiamma e renova, pianto, sospiro, priego, in tale stato, como inimico sol per me no giova.	14

S; B

B 1 Saete ochi 2 inpenate] inpennate $\beta$  humile rechieste 4 arosso 5 son 8 di suspir 10 alcuno  
12 rinova 13 suspiro 14 no(n)

40. (CLXXXVI – 187)

Araldi gli occhi toi, donna, e ri d'arme, sagaci son d'amor che danno il guanto de battaglia a chi mira e che de pianto portano insegna de sospiri et arme;	4
quisti vinsero ad Phebo e tolser l'arme quando per Daphne prese humano manto, a Vener fer vectrice e dieder vanto quando con Marte in ciel fe' campo et arme.	8
L'aire tranquillo e 'l mar quando più piove, fiamme in la neve fanno, herbe e viöle, quando più tona dan silentio ad Iove;	11
invido e mesto ove più arder sòle, con lor bellizze in terra uniche e nove, fanno de estate obscuro e freddo il sole.	14

S; B

B 1 ochi et re 3 bataglia di 5 questi 7 ad victrice 8 e 9 l'aere 10 erbe 11 a  
13 belleze] bellecze $\beta$  14 oschuro fredro

41. (CLXXXVII – 188)

Dua seraphini in dua begli occhi vegio, de honesto amor dua faci fiammigiando, dua archi tesi tucti in me aventando che ad tardo ogne riparo e indarno chegio,	4
como è nel cielo in glorioso segio seder dua Iovi irati fulgurando, dua Veneri, dua sol sî radiando che perder qui è summo e arder pregio:	8
quisti son gli ilementi che me fanno senz'altro cibo vivere contento de sospiri, de lacrime e de affanno;	11
quisti sono a ccagion del ben ch'io sento, del mio dolce, gentile et util danno, de la natura l'unico ornamento.	14

S; B

S 8 e S] e[t] α 9 ilementi S] elementi α

B 1 Duo duo ochi 2 di duo fiammeggiando 3 duo 4 a ogni repara indarno chiegio 6 duo  
7 duo duo 8 cqui e arder 9 questi elementi mi 11 di suspiri d'affanno  
12 questi son a cagion



42. (CLXXXVIII – 189)

Luce dagli occhi vostri ogn' hora vene ver' me sì bella ch' altro sol no bramo, c' ogn' altro lume al mondo, ogn' altro bene, hogie per lei repulso, odio e desamo;	4
esca sì dolce e tal natura tene che Amor ve corre ogn' hor qual ape a xamo, sospira e piagne, prega e vive in spene, a visco ucello e quale pescie ad hamo;	8
como triumpho e como honor se acquista ivi se impara ardendo e como admorza l' alma in um puncto, in fiamma lieta e attrista;	11
dote da stella tien, potere e forzza, honestate e bellezza che provista ragion' è al mondo alchuna che me sforzza	14

S; B

S 5 tal B] [t]al α] al S

B 1 ochi ogn' ora 2 no(n) 3 che ogni altro 4 ogi 5 escha tal 6 core] corre.β ogn' or ad samo  
7 piagne 8 ad visto *da emendare in visco* pesce amo] samo.β 9 triumpho aquista] acquista.β  
10 amorza 11 un ponto et *da emendare in e<τ> per ragioni metriche* atrista 12 forza  
13 honestade bellezza] bellecza.β 14 che no sforza

43. (CLXXXX – 191)

Dua fieri al mondo e rigidi pianeti so' li vostr'occhi, donna, per me nati, dua amor, dua basilischi advelenati, dua soli ardenti e dua crudil cometi;	4
ivi dì e nocte li mei spirti lieti ardendo son contenti e fortunati, bellizze uniche e rare, occhi beati, de antiche historie degni e di poeti.	8
L'incendii che da •llor naschon son tali, ov'io sfavillo tucto ad hora ad hora, le reti e i lacci d'òr, l'hami e li strali,	11
che l'alma inchina, le sue fiamme adora, devota e gloriosa de soi mali, e d'essere ive presa se 'namora.	14

S; B

B 1 Duo 2 son vostri ochi 3 d'amor duo basilischi advenenati 4 duo duo crudel] crudil.β 5 mie  
7 belleze] bellecze.β ochi 8 istorie 9 nascon 11 rete lazi] laczi.β 13 suoi 14 et ivi inamora

44. (CLXXXXI – 192)

Aventan gli occhi toi, donna, quadrella, dardo, strale, saecta sì pongente, scintillan foco e fiamma sì cocente nel mio pecto de Amor campo e procella,	4
c'ogn'altra in questa vita orgente e fella, quale più acuta e calda che se sente, è como quella al tacto che sovente in muro se dipigne o in tabella.	8
Del grande ardor la piaga e [la] bellezza narrare, il peso è tal ch'ogne gran forza, ogne arteficio piega, rompe e spezza;	11
no pote ingegno dove Amor me sforzza human providimento ad tanta altezza, breve scintilla che gran mare admorza.	14

S; B

S 9 e la bellezza B] e [la] bellezza α] e bellezza S

B 1 ochi 2 saeta] saecta.β 3 sentilla(n) focho 5 c'ogni altra urgente 8 dipingne  
9 e la bellezza] bellecza.β 10 narare c'ogni forza] forcza.β 11 ogni artificio speza] specza.β  
12 non puote sforza] sforcza.β 13 provedimento a alteza] altecza.β  
14 sentilla amorza] amorcza.β

45. (CLXXXII – 193)

Gli occhi là dove Amor sempre se pone,  
 dove più l'arco tira,  
 dove victorie tante e honori acquista  
 in cielo e in terra e ne l'abisso equale,  
 me fanno ardente fiamma e freddo giaccio, 5  
 in un momento fiume morto e vivo,  
 vero cinno e phenice.

De l'amorosa anticha mia pregione  
 la chiave hanno che gira,  
 che la disserra e chiude hor lieta, hor trista, 10  
 e 'l telo d'oro ove fugir no vale,  
 né schermo far, la rete, l'hamo e 'l laccio,  
 con ligamento bello al mondo e divo,  
 immortale e felice.

Vincono Apollo in Cancro et in Leone 15  
 quando più dricto mira,  
 quando più ardent'è [a] noi con la soa vista;  
 che celo, lasso, ad che timor me assale,  
 che più nascondo, copro, ad che più taccio!  
 Quisti m'àn vento sì che haborro e schivo 20  
 quanto homo vede e dice.

S; B

S 17 ardent'è [a] noi] ardent'è noi S

B 1 ochi 3 vitorie] victorie.β aquista] acquista.β 4 in cielo in terra 5 fredo giazo] giaczo.β  
 7 fenice

B 8 prigione 10 disserra] disserra.β 11 non 12 lazo] laczo.β 13 mondo divo

B 15 Lione 17 ardente noi *da emendare in* ardent'è [a] noi sua 18 cello] celo.β  
 19 copro e che tazo] taczo.β 20 questi vinto aborro

Più bella e drecta via d'ogne stagione  
 non trovo al ciel che aspira,  
 né più bel lume, guida, scorta e pista,  
 né ·zzelo da sallir, piume né scale, 25  
 ivi sempre ardo placido e me aghiaccio,  
 sospir' contento, immobile e restivo  
 tal ch'altro amar non lice.

Non trova il legno mio altro temone  
 quando più il mar se adira, 30  
 se turba e tucto in onde se contrista,  
 né velo, arboro, intenna, remi o ale,  
 altro nochier che gli occhi, ne procaccio  
 altro alimento al viver, tal che schivo  
 ogn'altro al cor desdice. 35

Ogne intellecto perde soa ragione,  
 ogne mente delira  
 e senza linea, riga e senza lista,  
 in scelo de 'gnorantia e senza sale;  
 chi brama d'altro scrive o prende inpaccio 40  
 di quel ch'io sento parlo e in charta scrivo,  
 del mio cor cicatrice.

S; B

B 22 drita] drecta,β d'ogni 25 né velo salir 26 aghiazo] aghiaccio,β 27 conto] contento,β

B 29 timone 32 vela 33 ochi prochazo] prochaccio,β 35 ogni altro desdize] desdice,β

B 36 Ogni sua 37 ogni 38 et senza linea 39 d'ingnorantia 40 impazo] impaczo,β 41 carta  
 42 cictrize] cicatrice,β

Quando più regna rigido Orione,  
quando Eolo più sospira,  
quando Ionon de nebie va più mista, 45  
più gelo in terra lega il tempo, strale  
farian benegno e pio ogne lor braccio,  
che pensamento e lacrima prescivo  
d'ogn'altra vincetrice.

Virgilio raucho, Homero e Amphione, 50  
con l'una e l'altra lira  
serian lodar o qual più stil che dista  
da velo humano, docto et inmortale,  
ov'io continuo avampo e me disfaccio  
e me lamento e so' nel pianger rivo 55  
et de cantar cornice.

Son di me, spento, vita, morte e civo,  
de bene e mal radice.

S; B

B 44 quado *da emendare in* qua[n]do 45 Iunon 46 gello] gelo $\beta$  47 benigno ogni brazo] braczo $\beta$   
49 d'ogni altra vincitrice

B 50 Omero 54 disfazo] disfaczo $\beta$  55 et me

B 58 di

46. (CLXXXIII – 194)

Quante fiate del mio basilisco miro negli occhi insidiosi e diri, tante fiate aghiaccio e inpalidisco et mando l'alma ad l'ultimi sospiri;	4
nostro strano moderno o canto prisco rauco seria cantar soi dolci giri, ov'io, più d'altro temerario, ardisco parlarne solo spinto da martiri.	8
Dove sia, donna, chiaro fonte o specchio, con l'occhio ove la morte mia se annida, dove sospira Amore et io me specchio,	11
andar senza consiglio no se fida che temo, lasso, ove fugire è il meglio, che mirando se stesso no ve occida.	14

S; B

B 1 basilisco 2 miro] mirro  $\beta$  ochi 3 agiazo] agiaczo  $\beta$  inpalidisco 4 a 5 prischo 6 dolci  
7 ardischo 10 l'ochio 11 sospira 12 non 13 è 'l meglio 14 mirrando non

47. (CLXXXVI – 197)

Cote, lime de amor, fama e memoria, arco, fiamma, pharetra e strali d'oro so' gli occhi vostri, donna, palma e l'oro che l'un triumpho dà, l'altro victoria;	4
beltà, del secul nostro honore e gloria, tra noi desciesa dal celeste choro, de la natura l'unico thesoro, degni de fama e de inmortale historia;	8
de l'humana miseria chiari numi, che ne conducon per dericto calle, dove fioriscon tucti i bei costumi,	11
de le tenebre nostre e de la valle senza occidente stelle, soli e lumi, dove le spirti mei ardon farfalle.	14

S; B

B 2 faretra 3 son ochi 6 discesa da coro 7 tesoro 8 instoria 11 fioriscon 13 ozidente 14 li



48. (CLXXXXVII – 198)

No(n) giogne, donna, a dir degli occhi vostri,  
anci de l'uno e l'altro Phebo ardente,  
lingua già mai, né penna, arte, né mente,  
anticho stil, né mio, né ingegni nostri, 4

che se adgiognesse, d'amorosi inchiostri  
de ·llor fama saria che il sol dolente  
et invido farei ne l'oriente  
quando più drecti i raggi par che mostri. 8

Rara virtù, bellizze uniche e nove  
che 'l ciel de riguardarle incende amore,  
ove tanta dolcezza in terra piove; 11

occhi, triumpho, stral del mio signore,  
lumi, victoria, fulgori de Iove,  
de la mia mente tenebrose aurore. 14

S; B

B 1 gionge ochi 2 anzi 5 agiongesse 6 de lor seria 8 ragi 9 belleze] bellecze β  
11 dolceza] dolcecza β prove 12 ochi 13 victorie 14 tenebrosa

49. (CLXXXVIII – 199)

Dovoncha gli occhi honestamente gira quisto mio novo e dolce basilisco ardo in un puncto, tremo e impalidisco dove archo indarno Amor già mai no(n) tira;	4
dovoncha iace, sibila et aspira, como che sia, appressarme non ardisco, dove morendo, lasso, me nudrisco, ogn'arte, ingegno manca, ogn'altra lira.	8
Il meglio è che io me viva sol menbrando la forma soa celeste di lontano senza speranza e pianga desiando,	11
che mille volte il dì finire insano al viso de begli occhi advicinando, de mezo inverno spegnere Volcano.	14

S; B

S 13 viso B] viro S

B 1 ochi 2 basilischo 3 ponto inpalidischo 5 dovoncha tace o con parole aspira  
6 apressarme ardischo 7 dove mirando, morir sempre arddischo *da emendare in ard<d>ischo*  
8 ogni arte manch[.] *di difficile lettura* ogni altra 9 E 'l meglio ch'io 10 sua 11 disiando  
13 al viso ochi 14 mezo] meczoβ spengnere Vulcano

50. (CLXXXVIII – 200)

Regna dolcezza in gli occhi de costei che sola è donna de la mente mia, che chi le mira absorbe Lethe e oblia tucti altri, e spreza e tene ad vili e rei;	4
ivi, lassato il regno di li dei, se vede Amor portarse in compagnia pura Honestà, Bellezza e Ligiadria, in un drappello tucti i pensier mei.	8
Soa libertà ha in odio e la soa vita chi da presso li scorge o chi li guarda, fiamma de amor, saecta e calamita;	11
quanto più l'alma in contemplarla tarda, per la virtù che moveno infinita, tanto più incisa la soa fuga è tarda.	14

S; B

S 3 absorbe Lethe *errata*] asorbe Lete S

B 1 dolceza] dolcecza β ochi di 3 la mirra assorbe Lete 4 spreza] sprecza β a villi] vili β 5 de li  
6 compagnia 7 Beleza] Belecza β 8 drapello 9 Sua sua 11 saeta] saecta β 14 sua

51. (CC – 201)

Negli occhi ov'io me strugo e me nudrisco sol de la vista, senza fiamma ardente aghiaccio, tremo, arrosco e impalidisco, so' freddo marmo e tepido torrente;	4
quanto de Amor io parlo e in charta ordisco, vegio sculpito e scrivo in la mia mente, arditamente anchora dir lo ardisco quanto di bene in sé l'anima sente.	8
Dovoncha io guardo 'nanci me li trovo, in sì diversi modi fulgorando che vita e morte in un momento provo;	11
nel foco salamandra vivo amando, ardo como oro, affino e me rinovo, moro phenice e nasco lacrimando.	14

S; B

B 1 ochi nudrischo 3 adiazo] adiaczo,β arosso inpalidisco 4 fredo 5 carta ordisco 7 ardischo  
9 inanzi 10 fulgurando 12 focho 14 fenice

52. ( CCI – 202)

Porgono gli occhi toi nel mio cor foco e de quel vive salamandra e pasce, dove phenice more e poi renasce, dove como oro affina in ogni loco;	4
ivi, per lui, soccorso ogn' hora invoco, sospiro e piango quando il ciel se irasce, quando se appaga Phebo, colca e nasce, pallido e magro, de pregar già roco.	8
Ogn' altra vista poi, ogn' altra aita, per suo fatal destino in terra prova alimento contrario a la soa vita:	11
solo negli occhi toi cibo ritrova, pastura de dolcezza sì infinita che d' ogni tempo nasce e se renova.	14

S; B

B 1 ochi focho 2 et de 3 fenice rinasce 4 ogni locho 5 socorso ogni ora invocho 7 colcha  
8 rocho 9 ogni altra ogni altra 10 destino 11 sua 12 ochi 13 dolzeza] dolzecza $\beta$   
14 d'ogni rinova

53. (CCII – 203)

Occhi là dove Amor cieco fa tracto in cielo, in terra e ne l'abisso equale, lime focina e cote, ove suo strale acuta e forba, affina e indora racto;	4
ivi, meco ferito e insieme capto, ha in odio libertà per prigion tale, ivi fucil sentilla che non vale riparo alchun provisto o schermo facto.	8
Non han le luci mie de pianger liete, la mente che per voi arde gioconda, d'altro foco già mai fame né sete,	11
tanta beltà, dolcezza e gratia habonda in voi, che chi le mira absorbe Lethe quando più altiero corre in liquida onda.	14

S; B

B 1 Ochi ciecho trato] tracto,β 3 fucina 4 forbe rato] racto,β 5 mecho catto 6 prigion  
7 fucil 8 alcun fato] facto,β 9 luce 10 ioconda 11 focho 12 dolceza] dolcecza,β  
13 mirra assorbe Lete

54. (CCIII – 204)

Gli occhi là dove Amor l'archo e li strali li son tolti di mano, riguardando sospira inherme e prega lacrimando, né move un passo, havendo piume et ali,	4
como che sono divi et immortali, 'nance me stanno sempre fulminando, s'io dormo, veglio, penso, poso o ando, insidiososi e pronti a li mei mali.	8
Quisti, chi ben li scorge, han privilegio dal ciel sì singulare e de natura, che 'nance agli altri han palma, honore e pregio,	11
ove dî splende, ovoncha nocte obscura: per questi io arder bramo e più no chegio fin che lo spirto in quisto carcer dura.	14

S; B

S 3 inherme S] inerme α

B 1 ochi 3 suspira 6 'nanzi 7 posso] poso β 9 questi ha[.] han β con prima lezione di difficile lettura  
10 singular 11 'nanzi 12 sblende oscura 13 non chiegio 14 questo

55. (CCIII – 205)

Negli occhi dove Amor del mio cor segno, esca e versaglio fa continue prove, dove con soi pensier la mente altrove no va, prescripta da superno segno,	4
senz'altra colpa, armato de disdegno, vide ver' me non altramente approve che vide il gran Tipheo irato Iove, che fo degli altri appresso exempio degno.	8
Premendo dentro el cor l'alto dolore e col viso speranza simulando, celai i mei pensier dogliosi e mesti;	11
sforzato al fin da quel che dentro more, queste parole disse sospirando: «Tante ire son negli animi celesti!»	14

S; B

B 1 ochi 2 esca bresaglio 4 non prescrita 6 vidi a prove  
7 vidi il grande a[...]egra *di difficile lettura*] ab Phlegra β irato Iove 8 apresso exenpio 9 al cor  
10 et 11 dogliosi e tristi 13 dissi suspirando



56. (CCV – 206)

Solo degli occhi toi esca sono io che fan digli occhi mei continuo rivo, re degli altri, profondo, altiero e schivo, colmo de speme e d'amoroso oblio.	4
Gli altri tucti me fanno, al parer mio, un saldo e freddo ghiaccio, un sasso vivo, tanto a li sproni lor duro e restivo che mai no mosse una orna altro disio.	8
Quisti sono de amor calda magnete, de amor dua basilisci ad chi li scorge, dua strali d'òr, dua spechi, un dolce Lethe;	11
da ·llor dolcezza tale e tanta sorge che quanto più s'ebe, tanto più sete, fame a la mente, arsura e incendio porge.	14

S; B

B 1 ochi escha son 2 degli ochi 3 profundo 6 fredo giazio] giaczo.β 8 non un'orma desio  
9 questi 10 duo basilischi a 11 duo duo spechi] specchi.β Lete 12 da lor dolceza] dolcezza.β  
14 arsura incendio] arsura et incendio β con et da emendare in e<t> per ragioni metriche

57. (CCVI – 207)

Iove son gli occhi toi, mio pecto Phlegra, il cor Tipheo che fulminato giace, sospira e piagne senza tregua o pace con fronte simulato in vista allegra;	4
debile ogn'altra forza, inferma et egra, morta sarebbe al suo soccorso audace, ove se stesso appaga, soffre e tace, né muta stil già mai soa voglia integra.	8
Mille volte per hora e mille inpara como arte e ingegno human, forza mortale, contra colpi celesti invan repara;	11
e, sì profonda, la ferita è tale che ad null'altra paregia e tanto amara che, 'nanze ad l'altre, penne tene et ale.	14

S; B

B 1 ochi toi el cor mio Alphegra] ochi toi, mio pecto Phegra β  
2 che sempre fulminato al pecto iace] il cor Tipheo che fulminato iace β 3 piangne 4 alegra  
5 ogni altra forza] forca β infirma 6 sarebe soccorso] soccorso β 7 sofre 8 sua 9 inpara  
10 arte ingegno forza] forca β 13 a nul'altra 14 'nanzi a

58. (CCVII – 208)

Non altramente Amor par che sfaville negli occhi de mia donna con soi rai che fa nell'onde Phebo, anci più assai, quando più sono ad mezo di tranquille;	4
quisti dulcizze in sé hanno e faville che altera vista al mondo non fo mai, né cor sì duro che mirando gai, pianti e sospir no havessor più de mille.	8
Se solo ad chi la guarda fan virtute, che fia ad chi per distin la mira et ama, ove depende tucta soa salute?	11
Chi per soa sorte quisti, como io, brama, voglie e fiamme al cor fanno e ferute, ch'ogn'altra cosa per minor desama.	14

S; B

S 8 no B] non S 13 al S] [m]al  $\alpha$

B 2 ochi 3 anzi 4 sonno] sono.  $\beta$  5 queste dolceze] dolcecze.  $\beta$  6 fa 8 suspir no havesser di  
9 li guarda 10 fia chi destin 11 sua 12 sua questi, com'io, bramo *da emendare in brama*  
14 ch'ogni altra cossa] cosa.  $\beta$  disama

59. (CCVIII – 209)

Gli occhi vostri son tal, madonna, che io  
altro lume, né 'n altro sol vaghegio,  
né chiese mai, né bramo altro, né chegio,  
né più me lice amar, né più desio; 4

da poi loro, ombra, fumo e sonno rio,  
quanto al mondo se vede e quanto vegio,  
tal che la palma 'nanze agli altri e 'l pregio  
hanno, chorona e sceptro al parer mio. 8

De la mia vista privo hogie sarei  
per non mirar chi fiamme in me renova,  
minor beltà tra gli homini e li dei; 11

un altro, poi, voler par che me mova:  
affrena e vince e vol che gli occhi mei  
vedan bellezza in terra unica e nova. 14

S; B

B 1 ochi 2 né altro 3 chiesi chiegio 4 mi 7 'nanzi 8 corona scetro 9 ogi 11 omeni 13 ochi  
14 belleza] bellecza β tera] terra β unicha

60. (CCVIII – 210)

Dagli occhi toi bellezza e gratia piove  
mai non più vista al secul nostro anchora,  
dove meco arde, arroschia e discolora,  
sospira e piagne un'altra volta Iove; 4

chi li scorge da presso par che trove  
cosa che de soa morte se 'namora,  
dolcezza che de subito lo accora,  
ch'ogne durezza rompe e stabil move. 8

Amari, amara ogne dolcezza fanno  
e dolci, dolce ogne amarore e chiaro,  
dovoncha fosse nocte, lume danno; 11

il pecto Mongibel, gli occhi mei Faro,  
soli al viver loro altri non hanno,  
o de le stelle dono unicho e raro! 14

S; B

B 1 ochi belleza] bellecza.β 3 arossa 4 suspira piangne 6 cossa] cosa.β di sua inamora  
7 dolceza] dolcecza.β achora 8 ch'ogni durezza] durecza.β 9 ogni dolzeza] dolzecza.β  
10 et dolci ogni 11 fusse 12 e 'l pecto ochi 13 vivere lor

61. (CCX – 211)

Pingono gli occhi mei negli occhi amore de la mia donna sempre ovoncha miro, o che li posi, o che li volga in giro, ver' me pien de odio armati e de foreore;	4
pingono vive, in natural colore, tucte le soe bellizze, ond'io me adiro e chiedo lo[r] mercé, piango e sospiro, come chi donna vede e 'l suo signore.	8
Formano gli acti, l'habito e lo andare non già mortal, col canto le parole, et col riso le lacrim'e lo stare;	11
forman l'ira, como adirar se sòle, le pietose adcoglienze e 'l sospirare: nove, senza paragio, al mondo sole.	14

S; B

S 7 chiedo lo[r] ] chiedolo S

B 1 Piangono] Pingono.β ochi ochi 3 possi] posi.β 4 armati] armate.β furore  
6 sue belleze] bellecze.β 7 et chiedolo *da emendare in* chiedo lo[r] suspiro 9 ati, l'abito  
12 formano *da emendare in* forman<o> *per ragioni metriche* 13 acoglienze suspirare

62. (CCXI – 212)

Io son farfalla agli occhi vostri a ·pprova, più d'altra vagha del suo lume ardente, dove amoroso Amor visibilmente se annida e spechia, ch'altri par no(n) trova;	4
ivi potentie tali par che mova che fa in un puncto lieta e rea la mente, io so che 'l sento, lasso, e sì sovente, che chiederle soccorso non me giova.	8
Quisti in cristallo congelato il Reno tucto arder fanno in la magior durezza, quando più corre liquido dan freno;	11
quisti, che ben l'extima, han tal bell[e]zza che per issi habandona il ciel sereno e schifa Amor suo anticho regno e sprezza.	14

S; B

S 12 bell[e]zza α] bellzza S

B 1 ochi 2 vaga 6 ponto 8 chiederli soccorso] soccorso β 9 questi congelato  
10 dureza] durecza β 12 questi chi li estima bellezza] bellecza β 13 essi abandona  
14 et spreza] sprecza β

63. (CCXII – 213)

Nel viso ove, farfalla, il cor se dole, farfalla vola desiosa e corre, tal che dinanze la soa luce aborre, ove arder per natura e incender sòle.	4
Regna bellezza in quisto vivo sole che pò co' i raggi soi l'anima torre e far beate in terra, e de poi porre in sempiterno pianto ovoncha vole.	8
Questa con gli occhi lega e con lo aspecto, con le parole insegna agli animali amor, virtù, ragione et intellecto;	11
milli lazzoli, reti et milli strali per hora tende e tira e porge al pecto, che vagliono a scampar piume né ali.	14

S; B

S 3 aborre S] ab[b]orre α

B 2 volla] vola.β 3 dinanzi sua 5 belleza] bellecza.β questo  
6 con i da emendare in co' <n> i per ragioni metriche 7 et far 9 ochi l'aspecto  
12 mille lazoli] laczoli.β mille 13 ora 14 vogliono scanpar



64. (CCXIII – 214)

Gli occhi e le chiome d'un voler conforme  
ligato m'anno in sì diversi modi,  
ch'io temo che di me l'ultimi nodi  
serranno ardenti in più de mille forme; 4

con l'altre singular in terra forme,  
che chi le mira fan de marmi sodi,  
che fisso m'hanno con sì forti chiodi,  
che mai non mossi poi per altra l'orme. 8

Fermo starò de sera e de matino,  
né per disdegni mutarò già mai,  
con lo ginocchio del mio core inchino: 11

per stabile voler de eterni rai,  
de la mia mente, donna, e per destino,  
la prima fuste e l'ultima serai. 14

S; B

B 1 ochi 4 seran 6 mirra 7 m'anno 10 muterò 14 fusti

65. (CCXIII – 215)

«In qual sido celeste e in qual figura, Amor, l'archo tuo tempri e la saetta, ch'ogne riparo passa, ogne arma dura, tal che indarno fa schermo chi l'aspecta?»	4
«Nei belli bianchi e neri, ove natura felice contemplarli se dilecta, ov'ogne studio puse, ogn'alta cura, ch'ogne alma donna ad quelli io fo sogetta».	8
«Como tu, orbo sagictario, allumi et fieri homini e dei, e che no scochi ad vòto unquanco, vinci, legghi e dumi?»	11
«Se abisso e mondo e ciel per me son tochi, è per virtute sol de dua bei lumi, ov'io me annido, ciecho, anzi mei ochi!»	14

S; B

S 7 ogn'alta] agn'alta S

B 1 celeste, in qual 2 saeta] saecta.β 3 che ogni ogni 6 dillecta 7 ove ogni puosi, ogni alta  
8 c'ogni sugetta 9 sagitario 10 homeni non scochi] scocchi.β 11 legie] legghi e.β  
12 tochi ] tocchi.β 13 duo 14 anzi mie ochi] occhi.β

66. (CCXV – 216)

Quando Amor i bei occhi e 'l sonno vela,  
dove senza arme ogni soa forza move,  
vincitore fa l'ultime soe prove,  
se annida, alberga, asconde e se revela. 4

Bellizze vegio senza far querela  
che me consuman, mai no viste altrove,  
da far arder la neve, anze arder Iove,  
quando più forte ad meza nocte gela. 8

Dirà: «D'un marmo caldo è il suo bel viso,  
de rose sparse - chi da presso il mira -  
non qui tra noi, ma facto in paradiso»; 11

dirà como ascoltando anchor sospira:  
«Questa è in vita dal spirto suo deviso,  
così soave e dolcemente aspira». 14

S; B

S 6 consuman B] cosuman S

B 1 begli ochi] occhi β 2 senz'arme ogni sua forza] forca β 3 sue 5 belleze] bellecze β  
6 consuman no(n) 7 anzi 8 meza] meza β 12 suspira 13 diviso 14 cossì suave

67. (CCXXII – 223)

Quanto timor più aghiaccia e me rafrena,  
tanto desio più incende e me sperona  
e cresce radoppiando ogne mio pena,  
con l'uno e l'altro herede de Latona; 4

quanto più 'nanze la mia mente mena  
la voglia che già mai no me habandona,  
tanto più adietro lacrimando pena  
l'alma mia cieca, al mal suo sempre prona; 8

quanto più Amor in alto il mio cor erge  
e lo sospegne senza remi o ale,  
tanto più in humil stato lo so(m)merge; 11

quanto più longe in lui l'aurato strale  
balestra ove se annida, spechia e terge,  
tanto più fiere proximo e mortale. 14

S; B

B 1 agiazia] agiaczia.β refrena 3 et radopiando ogni mia penna] pena.β 5 'nanzi  
6 non abandona 8 ciecha 10 et sospingne 11 sumerge 13 spechia] specchia.β 14 prosimo

68. (CCXXVI – 227)

Partita ha l'alma dal mio cor, partita, et facto il corpo nave de martiri, che con un vento caldo de sospiri per mar di pianto corre ad l'altra vita.	4
Amor in tale stato ogn'hor me invita, adgiogne e cresce fiamma ad mei desiri et con più forza par che l'arco tiri a la profonda anticha mia ferita.	8
Piangendo me havria morto remembrance degli occhi dove vita prender soglio, la desprietata e tarda soa distanza,	11
se stato già non fosse un verde scoglio che in mezo l'onde fa calma e bonanza, che tien de me pietà solo e cordoglio.	14

S; B

S 8 anticha B] antiqua  $\alpha$ ] anthia S 13 bonanza B] bona[n]za  $\alpha$ ] bonaza S

B 2 fato] facto  $\beta$  4 a 5 Amore ogn'or 6 adgiogne et cresce mie 7 l'arco 8 anticha  
9 remembrance 10 ochi] occhi  $\beta$  11 disprietata sua 12 fusse 13 bonaza] bonanza  $\beta$   
14 di coordoglio *da emendare in co<ordoglio*

69. (CCXXVII – 228)

La strada ove i begli occhi ad mezo inverno gioconda primavera far soleano, che ad negra nocte, ad bianco giorno feano continue fiamme del mio pecto interno,	4
è per me hoge in doglie e in pianto eterno, gelata e fredda, ove più caldi ardeano ad mezo giorno tenebroso oceano, oscuro abisso, Diti, Stige e inferno.	8
Cossì dì e nocte in tenebre dua urne di pianto gli occhi mei sono menbrando, lontani a le dua stelle mie diurne;	11
così mesto me trovo hogie cantando, candido cigno in lacrime diuturne, madonna al mio soccorso e 'l fin chiamando.	14

S; B

B 1 ochi 2 ioconda 3 a bianco iorno 5 ogi 6 freda 7 mezo] mezoβ 8 oscuro  
10 ochi membrando 12 cossì ogi 14 soccorso il] e 'lβ

70. (CCXXX – 231)

Adcoglienze cortesi, alte et humili, saluto, dolce sguardo ad sé raccolto, infinita bellezza, acti gentili foron le reti e l'hami ov'io fui colto,	4
del cor mio esca, nobili fucili, saecte d'oro e strali in nimbo folto, che, ogie lontani, dolorosi Nili fanno per gli occhi spesso del mio volto.	8
Tal è il parlar de questa che me sterpe dal pecto l'alma ogn'hora ramentando, che chi l'ascolta è como in herba serpe.	11
Ogne habitato fugo e vo cercando per mio refugio ove men calle serpe, per dar loco a le lacrime parlando.	14

S; B

S 7 ogie S] [h]ogio  $\alpha$

B 3 beleza] belecza,  $\beta$  ati] acti,  $\beta$  4 furon l'ami 5 escha 6 saete 7 ogi 8 ochi 10 ogn'ora 11 erba  
12 ogni cerchando 14 locho

71. (CCXXXI – 232)

Piogia de perle oriental scendea  
dagli occhi de mia donna dolcemente,  
dal pecto fiamma di suspir movea  
che fea per doglia lacrimar la gente, 4

il giorno che da noi partir dovea,  
per far gli occhi mei tristi e la mia mente,  
dove più lieta contemplar solea,  
al sol più caldo, a la più neve argente. 8

Non trova negli affanni e nel dolore,  
senza soa vista l'alma altro remedio  
che far degli occhi fonti ad tucte l'hore; 11

tal partenza, beltà e fortuna, assedio  
m'àn posto e, crude sì, stella et amore,  
che 'l viver senza lei m'è noia e tedio. 14

S; B

S 13 m'àn S] m'[h]an α

B 2 ochi 6 ochi mie 10 sua 11 ochi



72. (CCXXXIII – 234)

Là dove parte il sol degli occhi toi,  
lassa, de calda estate, freddo inverno,  
e dove appare, anchor che fosse Averno,  
fa sereni e beati i lochi soi; 4

ombre, pianto, suspir me son da poi,  
lontan dal raggio quanto vedo e scerno,  
ogne dì chiaro obscura nocte e inferno,  
quanto dilecta altrove, è qui tra noi. 8

Che mai non goda senza il chiar suo nume  
voler è de soa stella e del mio fato,  
più de null'altro stabile e remoto; 11

altra bellezza mai né altro lume,  
sola una vista farne pò beato,  
che m'à dagli altri mosso e facto noto. 14

S; B

B 1 ochi 2 fredo 3 et fussi 6 dal regno quanto 7 ogni oscura 8 dillecta 10 sua  
11 di nullo altro stabile] stabile  $\beta$  12 bellezza] bellecza  $\beta$

73. (CCXXXVI – 237)

Soleva un tempo il mio terren produrre, socto quel raggio del mio sole ardente, soave fructo, fior, herba virente, fresche d'ogne stagion, dolci pasture;	4
socto piogie continue e nebie obscure, hogie palustre, molle e lutulente, più no produce se no foglia olente, amari assencii, gionchi e spine dure.	8
Se avien che 'l lume del mio sol giocondo, come già fe', percota, seria anchora più che mai largo, fertile e fecondo.	11
Fa più de mille e mille morti l' hora chi ne la mente chiude grave pondo, aspectando chi tarda fa demora.	14

S; B

B 1 Solea 2 socto il raggio sol 3 suave erba 4 d'ogni dolce 5 piogie oscure 6 ogi lutolente  
7 non non 8 asentii ionchi 9 iocondo 11 fertille] fertile $\beta$  12 di morte 13 che

74. (CCXXXVIII – 240)

Quando partiste, donna, con voi venne  
il cor che de vostri occhi il cibo prende,  
anze la vita more, nasce e incende,  
fornito d'ale de amorse penne; 4

de l'orme vostre dritto il camin tenne  
como chi segue stella che resplende,  
lassando cieco e solo chi lo attende,  
de pace in bando, in lacrime perenne. 8

Amor senza suo spirto il corpo porta,  
per maraveglia fra la gente vivo,  
per strada aperta, dritta e per via torta: 11

così camino morto e così vivo,  
senza sostegno alchuno e senza scorta,  
de vita essendo e de alimento privo. 14

S; B

B 1 partisti 2 di tua vista el cibo 3 anzi 4 alle] ale.β 5 dritto] dritto.β 6 siegue resplende  
7 ciecho actende 10 maraviglia 11 drita] dritta.β 12 cossì cossì 13 sustegno alcuno  
14 allimento] alimento.β

75. (CCXXXX – 241)

Solea lo ingegno mio soave fructo produr socto li raggi del suo sole, pensier ligiadri, versi, acti e parole, senza tempesta alchuna e senza flucto;	4
hogie lontano, sterile et asciucto, como già fea, più produr non sòle, et se produce germina vïole di sospiri, de lacrime e de lucto.	8
Non sia chi speri homai nel mio terreno, da dua fiumi actuffato ad tucte l'hore, che d'onde avanza ciaschun Tigre e Reno,	11
però che terra da superchio humore bagnata, senza sole è puro ceno, che raro fructo dà, senza sapore.	14

S; B

B 1 suave fruto] fructo.β 2 raggi 4 alcuna 5 ogi asciuto] asciucto.β 8 di lacrime 9 omai tereno  
10 duo atuffato] actuffato.β ad tute] tucte.β 11 ciaschun.β  
14 dà, senza sapore] dà de bon sapore.β

76. (CCXXXXXI – 242)

Ogne mia voglia cresce, ogni tormento  
e 'l tempo ad soi gran salti ogn'hor vien manco  
e de chiamar soccorso io son già stanco,  
pascendo il cor de lacrime e de vento; 4

mia stella, da che in culla fui sospento,  
fatomme per non essere mai più franco,  
tal che in mezo de l'acque un cinno bianco  
so' facto con suo mesto e dolce accento. 8

Como per doglia Dedalo, menbrando  
de Icaro, pignendo venea meno,  
pallido in vista, debile e tremando, 11

cossì vengo io, menbrando il bel terreno,  
le mie speranze perse, desiando  
gli occhi che, longe, i mei fan Ebro e Reno. 14

S; B

B 1 Ogni ogni 2 ogn'or mancho 3 et socorso stanchio 5 suspinto  
6 fatome] fatomme β francho 7 mezo] mezo β l'aque] l'acque β biancho 8 acento  
9 membrando 12 vengo membrando tereno] terreno β 14 ochi

77. (CCXXXIII – 244)

Già mai non arse in Ethïopia arena al sol de meza estate come io ardo, de la mia fedda luna al dolce isguardo, ad mezo inverno turbida o serena;	4
questa me sprona sì, questa me affrena, che me fa presto più che tigri o pardo, più che boi zoppo, lento, pigro e tardo, come ad lei piace ovoncha vol mi mena;	8
questa che in cielo è sola, in terra è una, me adbaglia sì ch'al mondo ogn'altra luce adsembra a la mia vista obscura e bruna;	11
questa, dovoncha so', 'nanze me luce, ad me fatata in fascie e nella cuna, per lume e guida de mia vita è duce.	14

S; B

S 8 lei B] lui S

B 1 Etiopia 2 meza] mecza $\beta$  com'io 3 freda sguardo 4 mezo] meczo $\beta$  5 afrena 6 mi tigre  
7 zopo] zoppo $\beta$  8 a lei piace me 10 abaglia sì che al ogni altra 11 asempra oscura 12 'nanzi  
13 fasce ne la cuna 14 et guida

78. (CCLII – 253)

Gli occhi che fanno gli occhi mei doa fonti  
de lacrime lontani remenbrando,  
che fean dolci da presso lampigiando  
li spirti accesi, ad suspirar sì pronti, 4

per boschi, per spelunche, piagie e monti,  
cerchar me fanno solo e gire errando,  
de le città nimico, e lamentando  
de li mei fati per mio mal sì conti. 8

Cossì me trovo in un voler che vario  
già mai non è, né fia dovoncha io sono,  
in Pesce, in Cancro, in Libra o in Sagittario; 11

cossì, lasso, de ·llor scribo e compono,  
mesto dì e nocte, passer solitario,  
piango, canto, sospir, penso e ragiono. 14

S; B

B 1 ochi ochi mie duo 2 lontano] lontani  $\beta$  remembrando 3 dolci 4 acesi] accesi  $\beta$   
5 boschi spelonche 6 cercar 10 hè dovoncha sono 11 Sagittario 14 canto e suspir, canto e

79. (CCLIII – 254)

<p>Gli occhi ho conficti in pianto et in pensieri,          la mente e l'alma in pene et in martiri,          in foco e fiamma il core et in sospiri,          in mille parti rocti, in mille interi,</p>	4
<p>menbrando li più belli bianchi e neri          che mai vedesse, irati o in dolci giri,          là dove Amor più l'arco par che tiri,          dove so' strali invicto usa più fieri.</p>	8
<p>Vorei pria non havere occhi né vista          che viver senza voi, dolce mio rogo,          però che quanto vedo oge me atrista;</p>	11
<p>nullo arse mai da presso al suo gran fogo          quant'io lontano con la mente trista          a le mie fiamme, ad mezo inverno, cogo.</p>	14

S; B

S 8 so' S] so[i] α 11 oge S] [h]oge α

B 1 ochi 2 penne] pene.β 3 focho suspiri 4 parte rocti e in 5 menbrando 6 dolci 7 l'archo  
 8 sui 9 vorei no havere pria ochi 11 ogi atrista] actrista.β 14 mezo] meczo.β



80. (CCLIII – 255)

Gli occhi che con soi sguardi il ciel sereno  
 fanno de mezo inverno,  
 soave e lieto Averno,  
 e 'l mondo ovoncha sono almo e felice,  
 che la mia mente per voler superno 5  
 teneno sempre ad freno,  
 ch'altro bramar né desiar le lice,  
 tal da le stelle hanno già dote e gloria,  
 sola, unica e victrice,  
 ch'oge da longe fanno 10  
 fonti i mei tucto l'anno;  
 dove stanca farei lodarli historia,  
 ch'ogne divin poema  
 più hero[i]co nel suo tema,  
 che sol sperando de vederli, sento 15  
 lieve ogne peso del mio gran tormento.

Quante lacrime ho sparte e quante spargo  
 e sparger me apparecchio  
 per l'uno e l'altro spechio,  
 dove solea sì spesso polizarmi, 20  
 et bianco farne 'nanze gl'anni e vechio,  
 e de mia morte largo!  
 Sculpiti e chiusi nei mei bassi carmi,  
 dilecto me serian quando de nevi  
 più il mondo par che s'armi, 25  
 de brine e de cristalli,  
 de bianchi fiori e gialli,  
 all'equinocii, a' dì più longhi e brevi.  
 Se Amor per me facesse  
 tale che li vedesse 30  
 'nanze che chiuda Morte queste luci,  
 d'ogne mio mal sentier, fenestre e duci!

S; B

S 14 hero[i]co] heroco S 30 tale B] tal S

B 1 ochi 2 mezo] mezo β 3 suave 7 disiar li 9 unicha 10 ch'ogi longi 11 miei  
 12 stanca istoria 13 che ogni 14 eroicho 15 senti *da emendare in sento* 16 ogni

B 18 et aparechio] apparecchio β 19 spechio] specchio β 20 sollea 21 farmi 'nanzi gli anni  
 22 et 23 mie 24 dillecto 28 a l'equinocii longi 30 tale 31 'nanzi 32 d'ogni

Al volger de dua stelle honeste e tarde,  
 dove solea cibarse  
 de fiamma il core e farse 35  
 in un puncto phenice e salamandra,  
 dove con altro foco Amor non m'arse  
 e dove lui sempre arde,  
 lontane remenbrando, una calandra  
 son factò che di e nocte se lamenta, 40  
 anze uno agnello in mandra,  
 un resegnol che piagne  
 per ville e per campagne,  
 tal che Arethusa ogne occhio mio diventa  
 de lacrime sì nove 45  
 che al ciel, quando più piove,  
 retoglie l'acque ad noi più manifeste  
 co' li sospiri, i venti e le tempeste.

Quanto al mondo dilecta e quanto piace,  
 privato de la vista 50  
 de l'occhio, ogn'hor me atrista,  
 che del suo lume me fea lieto ardendo,  
 ove senza arme Amor victoria acquista,  
 fa guerra, tregua e pace.  
 Per quel che ogn'ora in me, lasso, comprendo, 55  
 per quel ch'io provo, ove fugir non vale,  
 e tal che ad lui me adrendo  
 et del mio mal perdono  
 le chegio ovoncha sono,  
 tanta dolcezza, virtù tene e tale; 60  
 così de l'altrui colpa,  
 lasso, me rendo in colpa,  
 pur ch'io sperasse revederla anchora,  
 'nance lo extremo de mia ultima hora.

S; B

B 33 duo 36 ponto fenice 38 et 39 rimembrando 40 sì 41 anzi 42 rosignol piangne  
 44 Aretusa ogni ochio 47 ritoglie l'aque] l'acque β a 48 con sospiri

B 51 l'occhio ogn'or atrista 53 senz'arme victorie aquista] acquista β 55 ogn'ora comprendo  
 57 a arendo 59 li chiegio 60 dolcezza] dolcecza β 61 cossì 63 sperasi rivederla  
 64 'nanzi de la mia] de mia β

In tenebre son gli occhi in ogni loco, 65  
 al caldo et a le brume,  
 da poi del dolce lume  
 ch'era mio sole a le mie nocti, adorno  
 tucto di raggi de celeste nume,  
 soave e dolce foco, 70  
 de l'alma sconsolata nocte e giorno;  
 ove da presso ardea sì dolcemente,  
 che repensando torno  
 a le lacrime amiche  
 de le mie pene antiche 75  
 che per vergogna ascondo fra la gente,  
 che, manifeste, ad dito  
 da gli homini schernito,  
 seria dovoncha fosse, in questa etate  
 che virtù frege, senno et honestate. 80

Nova cosa ad veder crudele e strana:  
 un che la terra stampa,  
 che senza cibo campa,  
 ma sol de pianto e de memoria vive,  
 de occulto foco, ove tucto arde e avampa 85  
 de absente vista humana,  
 che presente a le boree, ad l'aure estive,  
 facea dolci e soavi i mei martiri  
 e le mie fiamme vive,  
 che Amore e 'l Ciel reingratio 90  
 del mal che mai non satio  
 sarò fin che a le membra il cor sospiri.  
 Pensier la mente e affanno,  
 e gli occhi pianto havranno,  
 per una che, da presso, ogn'hor me fuge, 95  
 lontana, l'alma e la mia vita struge.

Canzon tucta de lacrime vestita,  
 dirai a la mia donna,  
 del viver mio colonna,  
 fornito d'ale de amorse tempore: 100  
 «Se 'l corpo è qui, lo spirito è con lei sempre!»

S; B

B 65 ochi ogni locho 68 nocte 69 raggi di 70 suave focho 75 penne] pene.β 77 a dito  
 78 omeni e schernito 79 fusse etade 80 honestade

B 81 cossa] cosa.β 85 ochulto focho 86 da 88 dolci e suavi 89 et 90 ringratio 91 sacio  
 92 membra sospiri 94 et ochi 95 ogn'or

B 97 di 100 d'alle] d'ale.β d'amorse

81. (CCLVIII – 259)

Pascevame de vista e de disiri  
dua stelle dolcemente e de speranza,  
dolente hoge me pasce remenbranza  
de lacrime, de doglia e de sospiri. 4

Fortuna in alchun mai no diede giri,  
né fe' s'ì trista e subita mutanza,  
qual ad me, lasso, ch'altro no me avanza  
che navigar in calma de martiri. 8

Ne la più excelsa parte io fui felice  
de la soa rota mobile e fallace,  
più d'altro sono in infima infelice; 11

quanto a la mente e quanto agli occhi piace,  
quanto se coglie de mortal radice,  
è brevissima gioia e ben fugace! 14

S; B

B 1 desiri 3 ogi remembranza 4 sospiri 5 non 7 quale non 10 sua 12 ochi

82. (CCLVIII – 260)

Lentar questa mia impresa no porranno  
per esser da me gli occhi toi absenti,  
né per fatica alchuna o per affanno,  
per sospiri, per lacrime o tormenti, 4

però che in cor gentil no regna inganno  
o per secondi, o per contrarii venti,  
né distanza, né tempo poter hanno  
che i beneficii non le sian presenti. 8

Voi, più d'altra di sangue e ingegno nobile,  
et de bellezza ornata de natura  
et da le stelle fisse e da le mobile, 11

poter in voi n'havrà nova figura,  
né in me, madonna, ma constante e immobile,  
como diamante lima che non cura. 14

S; B

S 2 esser S] esser[n] α

B 1 non 2 essere ochi 4 sospiri 5 non 8 li sian 10 di belleza] bellecza.β da natura 12 no havrà  
13 costante

83. (CCLXI – 262)

Tenneme un tempo Amore in tanta altezza che 'l ciel con le mie man tochar credea dinanze agli occhi ove questa alma ardea, più de null'altra colma de vaghezza;	4
nell'ultima me preme hogie baschezza, lontano de la vista che solea beato farme in pianto e in vita rea, tanta gratia e beltà tene e dolcezza.	8
Un volger d'occhio solo, un breve riso, potere havria in inferno altrui beare et far del ben sentir del paradiso.	11
Il cor altro no pò che sospirare, trovandome da voi, donna, diviso, né gli occhi altro no san che lacrimare.	14

S; B

B 1 Tennemi Amor tant'alteza] alteczaβ 3 dinanzi ochi quest'alma 4 vagheza] vagheczaβ  
5 ne l'ultima hogi baseza] baseczaβ 8 dolceza] dolceczaβ 9 d'ochio  
12 e 'l cor non suspirare 14 ochi non

84. (CCLXIII – 264)

Piansi la vista del mio sole absente  
et ciecho visse giorni, mesi et anni,  
pallido e mesto socto obscuri panni,  
che sospirar di me facea la gente. 4

Canto dì e nocte il raggio suo presente  
che me dà lume e pace negli affanni,  
et penne porgie a le mie ale e vanni,  
et spirto infonde morta a la mia mente. 8

Piansi da longe senza labe e note  
l'angeliche bellizze e le parole,  
tucte dall'a[l]tre incognite e remote. 11

Canto da presso chi donar me sòle  
vita e morte in um puncto e chi me pote  
beato farne fin che luca il sole. 14

S; B

S 7 et penne B] ft penne S 11 dall'a[l]tre] dall'atre S

B 2 vissi 3 oschuri 4 suspirar 5 raggio 6 mi 7 et penne porge 10 belleze] bellecze $\beta$  11 da l'altre  
13 un ponto puote

85. (CCLXVI – 267)

Ombra de nocte e vision mendace  
me fan beato alcuna volta in sonno,  
a la mia anticha guerra danno pace,  
dove li spirti mei desti non ponno, 4

o breve mio dilecto, o ben fallace,  
o donna, o mio signor crudele e donno,  
o desiderio extremo, o viva face,  
di me pietosi morto e quando sonno. 8

Questo me havien per più sentir dolore  
quando se parte da le braza e fugge  
quella ch'io adoro, insieme col sopore; 11

misero me! ch'io seguio chi me strugge,  
chi co(n) gli occhi me aghiaccia e infia(m)ma 'l core,  
chi le mie vene rompe e 'l sangue sugge. 14

S; B

B 7 extremo 9 advien 10 braze] bracze.β fuge 12 sieguo struge  
13 ochi agiaccia] agiaccia.β infiamma il core 14 sugge



86. (CCLXVIII – 269)

Al dolce honesto baso repensando,  
che a la toa bella e cara amica disti,  
e con silentio poi quando dicisti:  
«Hor te consuma, amante mio, guardando!», 4

sento d'hom vero farme desiando  
per gli occhi un fiume, dolorosi e tristi,  
al subito partir che anchor facisti  
con l'una e l'altra stella lampigiando. 8

Così me aghiaccia, lasso, e così infiamma,  
così me struge Amore e così chibra  
che no me lassa de valore dramma. 11

Non ho medolla in osso o sangue in fibra  
che remenbrando non sia neve e fiamma,  
senza statera alchuna e senza libra. 14

S; B

B 1 ripensando 2 tua desti 3 et dicesti 4 Or 5 d'huom 6 ochi 7 facesti  
9 cossì agiaza] agiacza $\beta$  cossì 10 cossì mi Amor cossì cribra 11 non 13 rimembrando  
14 alcuna

87. (CCLXVIII – 270)

Più de null'altro sino al mondo splende et luce dove Baie Neptun<no> bagna, soavemente rompe e dolce stagna quanto per vista humana se comprende:	4
chi per un modo e chi per altro prende dilecti varii in scoglio et in campagna, chi con Venere spesso se adcompagna, chi con Cerere e Bacho il tempo spende.	8
Ivi son io dolente e lacrimoso, gli occhi dolci menbrando e 'l vago riso, solecto, del mio male hogie pietoso,	11
l'angeliche bellizze d'un bel viso, ov'io beato vissi e glorioso, quanto mai alma lieta in paradiso.	14

S; B

S 2 Neptun<no>] Neptunno S

B 1 di sblende 2 Neptuno *da emendare in Neptun<o> per ragioni metriche* 3 suavemente 6 dillecti  
7 acompagna 10 ochi dolci membrando 11 solecto] solecto $\beta$  mal, ogi 12 belleze] bellecze $\beta$

88. (CCLXXIII – 274)

Angel terreno, donna, homo celeste  
site per divin mostro al secul nata,  
de natural beltà calda et hornata  
più che mai altra in voglie e in fiamme honeste; 4

la mente che de Amor sente requeste,  
per voi senza altro se pò dir beata,  
ricca l'alma, contenta e fortunata,  
liete le luci, lacrimose e meste. 8

La forma vostra sola è per me tale  
che ardendo per lei spero in terra farme  
de po' la morte vivo et immortale; 11

pianga, sospira adonche in prosa o carme,  
che, sopra al ben de altrui, dolce è il mio male,  
tal virtuti hanno di vostr'occhi l'arme. 14

S; B

B 2 sete 4 et hone[.] *svanito* 6 senz'altro 7 richa] riccha $\beta$  10 che per lei arder spero  
11 dopo la 12 suspira adunche 13 sopra il 14 virtute vostr'ochi

89. (CCCCLXXIII – 474)

Occhi, focili ardenti al mio cor esca, acuti strali nel mio pecto segno, dove, disceso Amor dal proprio regno, fa de continuo piaga e fiamma fresca;	4
occhi, dolci hami in dolce e soave esca, dov'io son preso e la pregion no isdegno, tal che ad scampar no val arte né ingegno, con Beltà, Amore e Pudicicia pesca;	8
occhi, dove se eglipsa e pianger sòle Pheba de inverno, piena in ciel sereno, con l'altre stelle ad meza estate il sole;	11
occhi, mirando in arido terreno fate a le brume nascere viòle, ad chi sta sprone et ad chi corre freno.	14

S; B

B 1 fucili escha 4 frescha 5 dolci suave escha 6 prigion 7 non  
8 dove con forma Amor senz'altro pescha 9 eclipsa 10 d'inverno 11 meza] mecza $\beta$  e 'l sole  
12 mirando arrido 14 a a

90. (CCCCLV – 456)

Dove tanta acqua nel mio fonte sorge, dove mantici tanti hanno recetto che de co(n)tinuo ad gli occhi un nimbo porge, fanno sì caldi venti nel mio pecto,	4
qual foco desta dentro in le mie forge che me depinge morte ne l'aspecto, che sprone ha l'alma ogn'hor, che no(n) se adcorge in precepicio correr con dilecto!	8
De la mia donna li begli occhi fanno questo ch'io dico e soi sancti costume, dove sculpiti per mia gloria stanno;	11
questi del cielo son divini numi che fe' del summo bene al mondo danno, del paradiso eterni e chiari lumi.	14

S; B

B 1 aqua] acqua.β 2 recetto 3 agli ochi nimbo 5 focho 6 dipinge 7 ogn'or acorge] accorge.β  
8 precipicio corer] correr.β dillecto 9 donna le belleze] bellecze.β fanno 10 santi costumi  
13 sumo

91. (CCLXXXIII – 293)

Ogne dureza roppe, ogne esca accese,  
del mio pecto la fiamma del tuo viso,  
perdendo, in un momento fui conquiso,  
l'ale ad fugir e l'arme ad far defese; 4

como ardo dentro il cor fosse palese,  
socto contrario e simulato riso,  
como sospira, ad hora ad hora anciso,  
Medusa ad lacrimar faria cortese. 8

Stella, bellezza, amor, destino e fato,  
consentimento de natura e sorte,  
m'hanno restivo spinto in quisto stato; 11

il laccio è sì tenace e 'l nodo forte  
degli occhi ov'io son preso hoga e ligato,  
che no lo scioglierà tempo né morte. 14

S; B

B 1 Ogni dureza] durecza $\beta$  ogni escha adcese 4 a far 5 arde fusse  
6 contrario volto e finto riso 7 suspira 9 Belleza] Bellecza $\beta$  destino 11 m'anno questo  
12 lazo] laczo $\beta$  13 ochi ogi 14 non

92. (CCLXXXVI – 297)

Speranza me mantene in speme morta  
et so che me losenga e che me inganna  
et sì de la ragione il lume appanna  
che ad mal suo grato ovoncha vol trasporta; 4

cieco appetito, [cieco] senso e scorta  
l'ingorda anima mia ciecha condanna,  
e de continuo le dà cibo e manna,  
che a la digistion lacrime porta. 8

Fugir devria chi seguo in ogne parte,  
con la mente e con gli occhi adoro e bramo,  
sospiro e piango in più de mille charte. 11

Quanto a la vista piace è verde ramo,  
vapor de estate subito che parte,  
lacciòlo ad l'alma, ardor, dolce esca et hamo. 14

S; B

S 5 cieco appetito, [cieco] senso  $\alpha$ ] cieco appetito, senso S

B 2 lusinga 4 a 5 ciecho apetito, ciecho senso 7 et li 8 digestion 9 dovria sieguo ogni 10 ochi  
11 carte 14 laciòlo] lacciòlo  $\beta$  a dolce escha

93. (CCCCLIX – 460)

Un sol più bel ne la mia mente splende, più biondo e chiar di quel che in oriente in mezo al ciel se vede, in occidente la vista abaglia, il cor consuma e incende;	4
il lume e 'l raggio suo tal lustro rende, de tal natura ha fuoco e fiamma ardente, che fan, strugendo, l'anime contente dove penna né dir nostro se extende.	8
Più de null'altro, fructo glorioso farria nel mio terreno in quisto mondo, como è crudele, in lui fosse pietoso;	11
como hoge è secco, fertele e fecondo serria, continuo fonte e pogio ombroso, virido campo, florido e giocondo.	14

S; B

B 1 splende 3 mezo] mezo  $\beta$  si ozidente 5 raggio 6 fuocho 9 di 11 fusse 12 ogi seccho fertile



94. (CCCXXVI – 327)

Tra fiere venenose e dure spine  
consumo il tempo e lacrimando inbianco,  
che di me stesso, dal dolor già stanco,  
dimando per uscirne un presto fine; 4

ma sol dua luci al mondo peregrine,  
fan verde ogni mia spene ad lato manco,  
tal che morte discaccia dal mio fianco  
et tien la vita ad forza a le confine. 8

Onde altramente il cor libero e sciolto  
seria di tanti affanni in poca terra,  
dove con mille catene hoggè involto; 11

dagli occhi il pianto tolto e da la guerra  
il cor, che sì per tempo rende stolto  
che l'un discopre e l'altra dentro serra. 14

S; B

B 2 inbianco 3 stanco 5 duo 6 ogni mancho 7 discaza] discacza $\beta$  fianco 10 pocha  
11 mil catene ogi 12 ochi 14 discopre

95. (CCCCLXXIII – 475)

O occhi insidiosi agli occhi mei, dove son tucto piaga et esca ardente, livor di Phebo in Cancro e in oriente, strali, fucil, de Amor spechi e trophei;	4
occhi, dove Iove arde e l'altri dei son duro saxo e liquido torrente; dove sospira il cor, strugge la mente, son le mie nocti triste e i giorni rei;	8
occhi, sol lume e gloria de natura, dov'ogne studio in terra, ogni lavoro, ogne artificio puse, ogni sua cura;	11
occhi, là dove tremo e discoloro, dove so' foco e fiamma e neve pura, dove phenice nasco e dove moro.	14

S; B

B 1 ochi] occhi β ochi] occhi β 2 escha 4 fucil spechi] specchi β 7 sospira struge 8 nocte  
10 dove ogni ogni 11 ogni artificio puose ogni 13 son focho 14 fenice nascho

96. (CCCLXIII – 364)

L'occhio, là dove Amor mia vita tesse,  
gliomera ordescie, fila, inaspa e trunca,  
tene bellezza tale che fa trunca  
quella de Apollo in Cancro e là dove esse; 4

per nascer e morir fiate spesse  
altro già mai no vegio e so, dovunca  
me trovo, fonte in villa et in spelunca,  
cossì ne la mia mente Amor lo impresse; 8

gira dolcezza e fiamma quando move,  
tira arco, tende fil quando ha riposo,  
d'ardere, da ferire e prender Iove; 11

occhio, occhio d'amor, sol più luminoso,  
de stelle e de natura ultime prove,  
de tucti insieme stral victorioso! 14

S; B

B 1 L'ochio] L'occhio $\beta$  2 ordisce troncha 3 belleza] bellecza $\beta$  troncha 6 non dovoncha  
7 speluncha 9 dolceza] dolcecza $\beta$  10 archo 12 ochio, ochio

97. (CCCLXXIII – 375)

Como ad raggio di sol stella, se asconde ogn'altra al mondo bella ovoncha appare il fronte de mia donna e 'l radiare dolcemente degli occhi e chiome bionde.	4
Con debil ciel mirar cose profonde è scriver de costei, che pò beare con la soa vista il cielo e refrenare, quanto turbato più la terra infonde.	8
Ad bellizze divine ogne dir nostro, ad celesti virtuti humane tempore, so' 'nanze ad bianco lacte nigro inchiostro,	11
tal è la lira mia che n' ha più tempore che sòno faza mai, o sacro mostro, altro che de sospiri e pianger sempre.	14

S; B

B 1 a raggio de 2 ogni altra 3 donna il radiare 4 ochi 6 di 7 sua 9 belleze] bellecze.β ogni  
10 a celeste virtute 11 inanzi a bianco 12 no à  
13 faza] fazca.β da emendare in facza mai, o fiero mostro

98. (CCCLXXXI – 382)

Negli occhi<o> dove Amor continuo vola, de sospiri e de lacrime me pasce, dove me signoregia e 'l cor invola, dove sta armato, igniudo e senza fasce,	4
piove beltà, dolcezza e gratia sola, dove honestà con lui mai no se irasce; dove mirarlo mancha la parola, amara vita, morte e dolce nasce.	8
Ha calamita tal che ferma e tira ogne gran peso e rapido torrente, con tucti venti il ciel quando più gira;	11
ha foco d'honestà tanto possente, che fa Venere fredda ovoncha mira, Phebo d'un ghiaccio ove più fosse ardente.	14

S; B

S 1 occhi<o>] occhio S

B 1 ochi 3 signorigia il cor 4 ingnudo 5 dolceza] dolcecza $\beta$  gracia 6 non 10 ogni  
11 tucti i venti 12 focho d'onestà 13 freda 14 ghiazo] ghiaccio $\beta$  fusse

99. (CCCLXXXII – 383)

Mano che stringi e legghi  
in più de milli modi,  
et tal che me dislegghi  
dal cor tucti altri nodi; 4

occhio dove non vale  
fuggir, né 'n armatura,  
mirando il cor fai tale,  
ch'altro bramar non cura! 8

S; B

B 2 mille 5 ochio 6 né armatura 7 mirrando

100. (CCCLXXXIII – 385)

Quanto la terra chiude e 'l ciel desserra,  
con tucto quel ch'al cor porge leticia,  
non scemaria la pena e la tristicia  
che la mia mente copre e 'l pecto serra, 4

menbrando «Poco polve è socto terra  
Bellezza singulare e Pudicicia,  
che insieme mai non roppero amicicia,  
dov'è sì rara pace e spesso guerra». 8

Como inconbuste e d'ogne incendio prive,  
stanno forze celesti, alme divine,  
oro che affina ne le fiamme vive; 11

como candido fiore in folte spine,  
splendido e chiaro Sole inleso vive,  
così madonna visse infine al fine. 14

S; B

B 5 menbrando pocho 6 Belleza] Bellecza.β singular Pudicitia 7 ropero 9 incombuste d'ogni  
10 celeste 11 affinna] affina.β 13 sblendido 14 cossì insino

101. (CCCLXXXX – 391)

Como raggio di sol che in vetro splende,  
ver' me volgendo di dolcezza armate,  
vide dua luci socto bianche bende,

4

tucte d'honesto foco e de pietate,  
che 'l sol de riguarde era sì attento,  
como chi scorno sol de invidia pate,

e quasi del suo lume in tucto spento,  
che amar, membrando, e dolce insieme sento.

8

S; B

B 1 raggio splende 2 dolcezza] docecza.β 3 vidi duo 4 d'onesto focho 5 il sol attento 7 et  
8 membrando



102. (CCCLXXXI – 392)

In piuma d'òr superba, altiera e sola, una aquila me fer con rostro d'oro, non da mortal, ma da celesto choro tra noi discesa, humana in soa parola,	4
che como «Posa» dir volesse o «Vola» stanco serria d'Apollo ogni lavoro, poi, remenbrando, spesso discoloro, como da corpi altrui l'anime invola	8
Et ha sì equal la vista a la natura, sì de cose mortali in terra è schiva, ch'altro che riguardar al sol no cura.	11
Questa con soi begli occhi il giorno priva de meza estate e quando è nocte obscura de mezo inverno alluma ovonca arriva.	14

S; B

B 2 fier 3 celeste 4 sua 5 volese 6 stancho saria ogni 7 rimembrando 11 non 12 ochi  
13 meza] mecza.β obscura 14 ovoncha

103. (CCCLXXXIX - 400)

Fannome gli occhi de mia donna zona  
in un momento torrida et ardente,  
et l'una e l'altra frigida et argente,  
et l'una e l'altra temperata e bona. 4

In sì diverse tempre Amor me sprona,  
con suo sperone d'òr, caldo e pongente,  
o sia in occaso il sole o in orïente,  
in ogni squilla che per hore sòna. 8

Non pò pigliar natura altro costume,  
altro voler seguir, se quel che tene  
in lei se infonde da celeste lume: 11

tucte le cose che l'hom qui sostiene  
son da divine forze e sacro nume,  
como che siano turbide o serene. 14

S; B

B 1 ochi 7 ochaso 8 ogni 12 l'huom sustiene 13 forze] forcze β 14 siano o turbide

104. (CCCCI – 402)

A le bellize ov'è continuo giorno,  
a l'angelica voce salutando,  
ad l'una e l'altra stella lampigiando,  
ove s'è spesso col pensier ritorno, 4

pasco la mente d'un piacer s'è adorno  
ch'ogn'altro al mondo schifa remenbrando,  
et famme glorioso ir, sospirando  
che quanto ascolto e quanto miro è scorno. 8

Cossì felice in terra il suo bel viso  
fa chi lo mira, faccia caldo o gelo,  
como che sia, in lacrime o in riso; 11

se sono tali nel mortal suo velo  
le bellizze che fan qui paradiso,  
che fiano eterne contemplarle in cielo. 14

S; B

B 1 belleze] bellecze.β 2 l'angelicha 4 ritorno 6 c'ogni altro schiffa] schifa.β rimembrando  
7 fammi suspirando 8 mirro] miro.β 10 mirra] mira.β, fazia] faczia.β gello] gelo.β  
11 chi] che.β 13 belleze] bellecze.β

Quando già Phebo nel suo carro monta con li soi raggi d'oro in orïente, desto sempre sospiro e quando ismonta per dar loco a le stelle in occidente,	4
così inquieto il cor dove se sponta, de la mia donna rigido et argente, ogne saecta acuta, ogne aspra punta, mòre ogne fiamma ove più fosse ardente;	8
di meno cura et hamme ad tanto stratio senza pietà conducto che no trovo un bacter d'occhio de riposo spatio.	11
Hoge nel mondo senza pare provo esca, lacrima e foco e ciò rengratio: o salamandra rara, o cibo novo!	14

Del tuo viso, madonna, gratia piove, beltà sì rara e peregrina nasce, che in un momento, o che te appaghi o irasce, mostri del cielo l'ultime soe prove;	4
forme, parole sì ligiadre e nove, che da quel cibo se nutrica e pasce, more phenice l'alma e poi renasce, de Marte innamorar feroce e Iove.	8
Sì dolce hanno virtù, forza e possanza, sì dolce gli occhi toi danno bactaglia, che dolce pace fanno e disfidanza.	11
Per ben che ad tanto lume ogn'altro adbaglia con vero ponno dir fede e speranza, «Riso n'ha il mondo, che al mio mal s'eguaglia».	14

107. (CCCCLI – 452)

In quel bel foco che dagli occhi piove da le tue guancie eburne e chiome d'oro, dov'io phenice sono ad tucte prove, mille fiata nasco e mille moro;	4
vegio, farfalla, Amor che gire altrove non po', senza ale sospirar per loro, bellizze senza labe, uniche e nove et de natura l'ultimo decoro.	8
L'alme virtù che regnano in voi, donna, te fanno gloriosa in quisto mondo, de pur cristallo in fin al ciel colonna;	11
del tuo ligiadro ingegno il mar facondo socto mente pudica e bianca gonna, chi più lo cerca men ritrova il fondo.	14

S; B

B 1 focho ochi 2 guanze 3 dove io fenice 5 farffalla  
6 senz'ale suspirar] senz'ale et suspirar  $\beta$  per •lloro 7 belleze] bellecze  $\beta$  10 questo 12 fecondo  
13 bianca 14 cercha ritrova

Là dove gli occhi toi, donna, orizzonte fanno, florido Aprile e verde Maggio, aire sereno e candido viaggio, milli strali de Amore e mille ponte,	4
ivi, lasso, son io spesso Phetonte che in po' del pianger mio dolente cagio, ivi in um puncto vita e morte assagio, et me trasformo in vivo saxo e fonte;	8
ivi pirausta so', ché piglio civo ne le soe fiamme sole, e so' phenice, che in esse moro più fiate e vivo;	11
ivi fiammegia luce sì beatrice, resplende sol sì glorioso e divo, che fanno l'alma de ardere felice.	14





# *APPENDICE*

La breve appendice che segue ospita la lettera di dedica che apre l'edizione a stampa degli *Amori* e di *Argo* e quattro sonetti testimoniati esclusivamente dal codice Barberiniano Latino 4026, qui riportati in quanto consentono di apprezzare alcune caratteristiche peculiari delle rime rifiutate dal poeta al momento della definizione della Redazione S.

Il primo testo in questione, ovvero *Più di null'altro lieto un tempo fui*, è il sonetto che allude al presunto matrimonio della donna amata; il poeta parla infatti del tempo da lui inutilmente speso nel coltivare un terreno *che per altrui devea produr la spica* (v. 11). Il secondo componimento, *De pianto gli occhi mei faccio un Dannubio*, costituisce invece un esempio di lirica scartata a causa dell'indicatore geografico preciso contenuto al v. 6 (*per far alma e beata ogi Cicilia*). I sonetti *Quello che l'alvo mondo de Maria* e *Poi che Natura matre in suo artificio* sono infine testi rifiutati perché non rispondenti al criterio della stretta specializzazione amorosa della raccolta: il primo, infatti, costituisce un esempio di lirica d'argomento religioso, il secondo ben testimonia quell'*habitus* moralistico che gli autori coevi al Nostro indicano come suo tratto caratterizzante.

## LETTERA DEDICATORIA

ALO ILLUSTRISSIMO SEGNORE ET BENEFATTORE MIO LO SEGNORE  
PROSPERO COLONNA. HIERONYMO CARBONE .

[L]egese nili antiqui e pregiati auto[r]i, Illustrissimo Signore, senza lo adiuto e favore de quella summa e divina Magestà neuno ad optato e felice fine possere el suo proponime(n)to condure, né nome poi dese lassare che eterno fia. Onde, no(n) senza exquisito iudicio, quilli primi e ben considerati scripturi neli incomenciamenti de ·lloro opere invocavano lo auxilio de alcuna sacra e faultrice deità, e li excellentissimi poeti, picturi dela maestra natura, sacri erano denominati perochè piini de q(ue)llo divino spirtu no(n) posseano cosa che divina e degna de p(er)petua memoria partorire. Per questo, interpreti deli summi dei, per lo comertio che con quilli continuo haveano, erano iudicati. Neanche senza mysterio diceano esserglie ad ciascheuno per tutela de ·lloro composte e bene edificate opere necessario el suo genio, sotto il quale neuno è che tema iniuria de vetusta(te), né forza de numerosi anni consumaturi de sup(er)bi e meravigliosi edificii. Per questo, avendo io al presente da dare in luce le amerose opere de Ioan Francesco Carazolo patritio n(ost)ro neapolita(n)o e app(re)sso li satyri e morali in la medesima rima sotto il tuo felice auspicio in gran parte da ·llui scripti, per vendicarli dali morsi dela rabiosa invidia p(er)chè sotto la ombra dela toa gloriosa e ferma Colonna securi viveranno e con più celebre e chiaro nome. Per causa che li votivi doni tanto de più prezzo se reputano quanto che [a]d più famosi e venerandi tempii sono dedicati, ho deliberato accomandarli ad te, Signore Illustrissimo, quale como ad amatore delle sacre muse e tale che non con meno gloria sottè le insegne de Venere che quelle del tuo faullore e patre Marte hà militato, et al presente con receputo guidardone milite so ben che li abbracciaràe. Et arrecordevele dela obnoxia e ferma servitù che lui mentre vixè te hebbe como ad suo sacro genio, in longa posterità li conservarai e ale fiare p(er) relaxare lo occupato animo del grave peso de li cumulati negotii, quali neli regime(n)ti deli stati accrescere sogliono, te recordaràe legerli e non con poco tuo alleviamento iudicando con qua(n)to affecto lo ingegnoso et innamorato poeta habbia le sue fiamme se no(n) con pare fortuna, almeno con equale ardore alle tue scritto, quale

**3** [L]egese *integrazione di L prob. non scritta in previsione di una successiva decorazione nili*] neli  $\alpha$  auto[r]i con *integrazione di r cancellata da un foro*] auctori  $\alpha$  **18** perchè] perochè  $\alpha$  **20** [a]d *integrazione di a cancellata da un foro*

nelo acceso pecto co(n) meravigliosa taciturnità supporte e qua(n)to più te affatighe premerle, tanto con maior incendio se advivano tal che, in quelle vivendo, felice più che alcuno altro te repute, sovente credo fra te medesimo lo amoroso verso repetendo “Felice servitù, felice humagio!”. Degnerasse doncha tua Illustrissima Signoria lo offerto e dedicato dono con quello animo acceptare con lo quale soli la più e miglior parte de mortali in sé convertere et allicere e permettere habbia sotto il patrocínio del tuo felice e glorioso nome, ogne dì più sublime p(er) le docte buche di gli homini advolare. Vive, Illustrissimo Signore, e godi [la] tua prosperità qua(n)do ad ciascheuno felice, Prospero e fortunato te dimostri. Vale.

## SONETTI

### CLIII

- Più di null'altro lieto un tempo fui  
et ne le fiamme pien di speme visse,  
quando la bianca e bella mano scrisse  
«Tucta so' vostra e non n' à parte altrui»; 4
- qual meste Stige poi per lochi bui,  
o qual cornice in Elice predisse,  
o quale stella fissa me perscrisse  
il mal che me destempra hogi e me strui? 8
- Piango dì e nocte il temp[o] e la fatica  
che posi in coltivar terreno tale  
che per altrui devea produr la spica; 11
- ingegno alcun qui giù, né saper vale,  
se sorte de virtù sempre è nimica,  
quando più per salir tien piume e scale. 14

B

B 8 strui ] frui B

CCLI – 252

De pianto gli ochi mei faczo un Dannubio, in tenebre noturne et in vigilia, membrando chi da longe pone in dubio et chi da presso la mia mente adcilia;	4
in lei Natura e 'l Ciel han vòlti al subio per far alma e beata ogi Cicilia, con honestade in stabile connubio, ornamenti e bellezze cento milia.	8
Queste son tal che ad chi le mirra fanno mille speroni a l'alma e mille freni, mille neve in un ponto e mille fiamme,	11
queste son tal che ad chi le scorge danno mille paure honeste e mille speni, cossì Amor, Honestà e Bellecza famme.	14

B

B 1 fazo] faczo β 8 belleze] bellecze β 14 belleza] bellecza β

Quello che l'alvo mondo de Maria fe', senza labe, gravido e fecondo, qual primo non fo mai, né già mai fia, socto le stelle simel né secondo,	4
hogi morendo ha chiusa l'ampla via là dove, infecto, ruvinava il mondo, aperto il Cielo e facto tal che sia ciascuno in porto stabile e iocondo.	8
Che chiude et apre Questo è quella chiave, Questo è quel Verbo, carne in croce exangue, che fe' l'Angel de Dio quando dissì: «Ave»;	11
questo è l'Ucel che i figli dal fier angue piange feriti e morti, che non pave resusitarli col suo proprio sangue.	14

B

B 3 fe] fo $\beta$

Poi che Natura matre in suo artificio, donna, te ha facta bella de persona, de sangue generoso, alto e patricio, tesor che a pochi e rare volte dona,	4
non facza turpe vil costume e vicio, speron che come huom vede altrui sperona, ferza che spegne spesso in precipicio, se de virtù n'ha freno o briglia bona.	8
Bellecza non fu mai senza Virtute, et l'una e l'altra insieme han dote tale che sopra ad l'altre vanno e più pennute;	11
senza Honestà, Bellecza è proprio male, de medico lontano e de salute, che fa col corpo l'anima mortale.	14

B

B *Nel margine sinistro la nota* Parla lo specchio  
5 faza] facza.β 8 no à] n'ha.β 9 belleza] bellecza.β 12 belleza] bellecza.β hè] è.β



# TAVOLE

## TAVOLA 1

TAVOLA DEI COMPONENTI CONTENUTI IN **AMORI DE JOAN FRANCESCO CARAZOLO PATRITIO NAPOLITANO** A CURA DI GIROLAMO CARBONE, NAPOLI, 1506.

STAMPA		INCIPIIT	
1	c. 1 r.	Sòle lo infermo difalcar la doglia	son.
2	c. 1 r.	Era, quando madonna il primo assalto	son.
3	c. 1 v.	Al grembo virginal de una doncella	son.
4	c. 1 v.	Eran le stelle immobile et attente	son.
5	c. 2 r.	Como inseguir soa stella il nido oblia	son.
6	c. 2 r.	Como chi vede cosa che dilecta	son.
7	c. 2 v.	Quanto più me allontan, tanto più incende	son.
8	c. 2 v.	O alma face che 'l mio cor consumi	son.
9	c. 3 r.	Qual tordela in che tempo et in qual ramo	son.
10	c. 3 r.	Amor che losingando me trasporta	son.
11	c. 3 v.	Quello antico pinsier che da man manca	son.
12	c. 3 v.	Quisto signor che ad freno e in dure morge	son.
13	c. 4 r.	Sì come per sudor se manifesta	son.
14	c. 4 r.	Più de null'altro dolce al mondo mai	son.
15	c. 4 v.	Se 'l foco che me strugge disiando	son.
16	c. 4 v.	Quando col Thauro insieme s'accompagna	son.
17	c. 5 r.	Madonna, s'io potesse in qualche parte	son.
18	c. 5 r. e v.	Quando de nove herbette e fiori mille	sest.
19	c. 6 r.	La fiamma che me struge altrui palese	son.
20	c. 6 r. e v. c. 7 r. e v.	Nel tempo che con Progne Philomena	canz.
21	c. 8 r. e v.	Più bella chioma mai disparsè il vento	canz.
22	c. 9 r.	Vegio con Honestate alma Bellezza	son.
23	c. 9 r.	Felice ad chi ragion, ferma colonna	son.
24	c. 9 v.	Fuggie, Carbon mio caro, homai lo inganno	son.
25	c. 9 v.	In un fermo voler milli martiri	son.
26	c. 10 r. e v. c. 11 r. e v.	Tre lustri del mio corso eran passati	canz.
27	c. 12 r.	Vertunno no pigliò mai tante forme	son.
28	c. 12 r.	Quanto lacrimo più, tanto più infiamma	son.
29	c. 12 v.	Secco è lo fonte del mio antico stile	son.
30	c. 12 v. c. 13 r.	Non è fera né pianta per queste alpe	sest.
31	c. 13 v.	De mia donna l'angelica figura	son.
32	c. 13 v.	Donna che vide il mio foco coperto	son.
33	c. 14 r. e v. c. 15 r.	Herbe, fontane e rivi	canz.
34	c. 15 v. c. 16 r. e v.	Lasso, freddo né stanco	canz.
35	c. 17 r.	Più volte indarno ho già pregato Amore	son.
36	c. 17 r.	Nesciun de ingrato e rigido tiranno	son.

37	c. 17 v.	Lasso, un pensier è quel che s' me assale <sup>238</sup>	---
38	c. 17 v.	Quella mia amica, in cui posar me soglio	son.
39	c. 18 r. e v. c. 19 r.	Il mio pianto angoscioso homai te mova	canz.
40	c. 19 r.	Quel arbor che piangendo in terra brami	son.
41	c. 19 v.	O caduca bellezza, o ben fugace	son.
42	c. 19 v.	Como candida neve al sol de estate	son.
43	c. 20 r.	Per quel ch'io lego, Amor, tucti animali	son.
44	c. 20 r.	Cor mio, de tanto sospirar che fai	son.
45	c. 20 v.	In quanti modi Amor porge tormento	son.
46	c. 20 v.	Solcaranno li boi senza far fructo	son.
47	c. 21 r.	Scoglio son io, più d'altro al mondo fermo	son.
48	c. 21 r.	Natura al pianto, al riso, a le parole	son.
49	c. 21 v.	Amor senza alchun mezo hoge me alluma	son.
50	c. 21 v.	Nella stagion che l'aira se renfresca	son.
51	c. 22 r.	Mercè chiamando, lasso, stanchò e roco	son.
52	c. 22 r.	Care consorti in un voler conforme	son.
53	c. 22 v.	Membrando forsi il tuo tempo felice	son.
54	c. 22 v.	Si per fuggir il volgo e lamentarme	son.
55	c. 23 r.	Con persi e bianchi fior, vermigli e gialli	son.
56	c. 23 r. e v. c. 24 r. e v. c. 25 r.	Como fanciul che teme ad ciaschun passo	canz.
57	c. 25 r.	Pregchiere, inchiostri, lacrime e sospiri	son.
58	c. 25 v.	Spirito che soffiando in picol legno	son.
59	c. 25 v.	Quanto Venere in guerra et in tempeste	son.
60	c. 26 r.	Contando i puncti, li momenti e l'hore	son.
61	c. 26 r.	Un novo rescignol sono io che piagne	son.
62	c. 26 v.	Quale infocato ferro in su l'ancudine	son.
63	c. 26 v.	D'angosciosi suspir nel mio cor lecto	son.
64	c. 27 r.	Nascie d'un bello e vivo marmo il foco	son.
65	c. 27 r.	Nel dolce somno, quasi vivo in parte	son.
66	c. 27 v.	Amor senza mai lacrime non venne	son.
67	c. 27 v.	Lasso chi teme, reveriscie et ama	son.
68	c. 28 r.	Un stranio rescignol che in ogne loco	son.
69	c. 28 r.	Qual maga, qual sirena è chi me inganna	son.
70	c. 28 v.	Nulla altra magica arte il mio cor prova	son.
71	c. 28 v.	Dinanze agli occhi toi, donna, sono io	son.
72	c. 29 r.	Un rescignol so' facto in solitudine	son.
73	c. 29 r.	Qual fuste, si mia donna e tal sarai	son.
74	c. 29 v.	Dua gran nimici spesso in su le porte	son.
75	c. 29 v.	De caldo marmo fredda neve nasce	son.
76	c. 30 r.	Più pianger gli occhi mei stanchi non ponno	son.
77	c. 30 r.	Gentil natura, amor, bellezza e fato	son.
78	c. 30 v.	Tenneme un tempo in speme et in desiri	son.
79	c. 30 v.	Se alchuna volta voi veder son tardo	son.
80	c. 31 r.	O bianco avorio in cui la bella e folta	son.
81	c. 31 r.	Candido e peregrino animalecto	son.
82	c. 31 v.	Bella, ligiadra, eburna e biancha mano	son.

<sup>238</sup> Relativamente alla forma metrica di Am. 37 cfr. § 4.3.7.

83	c. 31 v.	O belle mani ultra ogne avorio necte	son.
84	c. 32 r.	La man che tien de Amor bello e gentile	son.
85	c. 32 r.	Chi in terra il legno suo stanchò remolca	son.
86	c. 32 v.	Non fe' Natura mai archo de ciglia	son.
87	c. 32 v.	Chiome mai vide il sol sì bionde sparse	son.
88	c. 33 r.	Chi vòl vedere in terra lacrimare	son.
89	c. 33 r.	Euridice percossa dal freddo angue	son.
90	c. 33 v.	Nel foco, dov'io mor, morte non more	son.
91	c. 33 v.	Pianto, sospiri e lamentar me danno	son.
92	c. 34 r.	Sopre l'alpe saran le nive calde	son.
93	c. 34 r.	Ha mano tal la chiave che non spero	son.
94	c. 34 v.	In corpo humano angelica beltate	son.
95	c. 34 v.	In alabastro fior vermegli e rose	son.
96	c. 35 r.	Quella che l'altrui ben sempre lo attrista	son.
97	c. 35 r.	Dove è la stella mia, dove la idea	son.
98	c. 35 v.	Vaga, bella, ligiadra, cara, honesta	son.
99	c. 35 v.	Chi d'acqua sol se pasce e chi de foco	son.
100	c. 36 r.	Nel foco salamandra un tempo vissi	son.
101	c. 36 r. e v. c. 37 r. e v. c. 38 r.	Pianga la lira mia cangiando stile	canz.
102	c. 38 r.	Chi spiässe, mei rime, quel ch'io faccio	son.
103	c. 38 v.	Quanto ascolto me atrista hoge e me accora	son.
104	c. 38 v.	Menbrando, lasso, colmo de disiri	son.
105	c. 39 r.	De vista un tempo visse e de speranza	son.
106	c. 39 r.	Parte senza partir la mente e corre	son.
107	c. 39 v.	Questa che sol de Amor saecta è mia	son.
108	c. 39 v.	De folta nebbia oppressa, humida e grave	son.
109	c. 40 r.	Ogne serena e delectosa festa	son.
110	c. 40 r.	Gli occhi mie fonti de continuo humore	son.
111	c. 40 v.	Faccio de pianto gli occhi un nimbo spesso	son.
112	c. 40 v.	Como già quando lacrimosi e tristi	son.
113	c. 41 r.	Felice ad chi le lacrime compagna	son.
114	c. 41 r.	La bellezza amorosa, mia pastura	son.
115	c. 41 v.	Piagie del pianger mio facte palude	son.
116	c. 41 v.	Ricco, lieto, felice e fortunato	son.
117	c. 42 r.	Ne la stagion che Apollo ambo le corna	son.
118	c. 42 r.	Il carro Autumedon, Tìphi la barca	son.
119	c. 42 v.	De foco e pianto il tristo cor se pasce	son.
120	c. 42 v.	Del foco, ov'io sempre ardo, una favilla	son.
121	c. 43 r.	Zelo fo il mio de tanta ligiadria	son.
122	c. 43 r.	Seguendo il raggio sol de la mia aurora	son.
123	c. 43 v.	D'un laccio il ciel m'ha sciolto, Amor, ligato	son.
124	c. 43 v.	Quanto più actento, donna, il dir vostro odo	son.
125	c. 44 r.	Io son, madonna, il tempio, il cor l'altare	son.
126	c. 44 r.	Che vale posseder forza e beltate	son.
127	c. 44 v.	Quanto più 'nanze le bellezze scrivo	son.
128	c. 44 v.	Nascie de caldo ardir freddo timore	son.
129	c. 45 r.	Ardimento e timor che mai non vanno	son.
130	c. 45 r.	Fin che fui herba verde, arsi et amai	son.
131	c. 45 v.	Ne la toa chioma d'oro in oriente	son.

132	c. 45 v.	La perla che scolpita porto al core	son.
133	c. 46 r.	De le toe treze d'oro fe' la corda	son.
134	c. 46 r.	Le folte chiome sopra òr lustro bionde	son.
135	c. 46 v.	Del pecto de mia donna il duro callo	son.
136	c. 46 v.	Dovoncha io fugo, Amor me assalta e prende	son.
137	c. 47 r.	Per mar de pianto la mia mente corre	son.
138	c. 47 r.	Ischa e Volcano è il core, l'occhio Scilla	son.
139	c. 47 v.	Se tardo a la pregione Amor te trasse	son.
140	c. 47 v.	Como chi ascolta canto de sirena	son.
141	c. 48 r.	Tigne di vagho scorno e dolce invidia	son.
142	c. 48 r.	Fanno le care gemme del tuo viso	son.
143	c. 48 v.	Quante fiate donna il vostro aspecto	son.
144	c. 48 v.	Felice specchio che 'l mio specchio spegli	son.
145	c. 49 r.	Se l'amoroso e caldo mio Dannubio	son.
146	c. 49 r.	Sangue, nervo, medolla, osso né polpa	son.
147	c. 49 v.	Al mio continuo pianto e longo affanno	son.
148	c. 49 v.	Nel viso, dove Amor crudele e fiero	son.
149	c. 50 r.	Io son l'ucel che più per alto vola	son.
150	c. 50 r.	Non altramente chiaro in me se vede	son.
151	c. 50 v.	Ad Grecia spada, ad Troia ultima face	son.
152	c. 50 v.	Non fa più il cielo tenebre né venti	son.
153	c. 51 r.	Non gionge humano stil lodar natura	son.
154	c. 51 r.	Havea già per ferir la Morte preso	son.
155	c. 51 v.	Se tornassero in vita un'altra volta	son.
156	c. 51 v.	Amor che a le tue forze il ciel se piega	son.
157	c. 52 r.	Le chiome, dove Amor la corda tesse	son.
158	c. 52 r.	Da treze d'oro in calda neve sparte	son.
159	c. 52 v.	Nel crino dove Amor fa sempre prede	son.
160	c. 52 v.	Ogne migdonio marmo e bianco avorio	son.
161	c. 53 r.	Le figlie fiamme del mio pecto eterne	son.
162	c. 53 r.	De superne bellezze al mondo ornato	son.
163	c. 53 v.	Se 'l mondo hoge iudicio havesse intero	son.
164	c. 53 v.	Quando Phebo dal ciel caccia ogne stella	canz.
	c. 54 r. e v.		
	c. 55 r.		
165	c. 55 r.	Ne le dolcize, donna, del tuo viso	son.
166	c. 55 v.	Dolce fiamma, venen, dolce stagione	son.
167	c. 55 v.	Il cor briglia non ha, morso né freno	son.
168	c. 56 r.	Quisto che dolce il vulgo chiama Amore	son.
169	c. 56 r.	Se longo affanno, honesta e pura fede	son.
170	c. 56 v.	O mia stella, o destino, o fato, o sorte	son.
171	c. 56 v.	Phebo non mosse mai sì arguto canto	son.
172	c. 57 r.	D'una man sola, lasso, e d'una corda	son.
173	c. 57 r.	Com'huom che vede cosa che dilecta	son.
174	c. 57 v.	Nesciun de ingrato e rigido tiranno	son.
175	c. 57 v.	Ne la stagion che l'aira se renfresca	son.
176	c. 58 r.	Occhi felici in penne et in flabello	son.
177	c. 58 r.	Dov'è fugita l'alma toa beltate	son.
178	c. 58 v.	Da beltà tale nasce il mio desiro	son.
179	c. 58 v.	Tra duri scogli, senza vela errante	son.
180	c. 59 r.	Fugge quisto figliol ch'à nome Amore	son.

181	c. 59 r.	Publiche frode, aperti e chiusi inganni	son.
182	c. 59 v.	Nel mar mio tempestoso e pien de flucto	son.
183	c. 59 v.	Ogne mio occhio è de Arhetusa herede	son.
184	c. 60 r.	Amor già mai non fier con soa quadrella	son.
185	c. 60 r.	Qual palude, qual mar, qual fiume argente	son.
186	c. 60 v.	Chi dolce scorge de voi, donna, il viso	son.
187	c. 60 v. c. 61 r. e v.	La stella che solea, senza altra scorta	canz.
188	c. 62 r.	Il cielo invidioso ha in sé raccolto	son.
189	c. 62 r.	Arno, pocho anzi lucido e giocondo	son.
190	c. 62 v.	Non pò la penna mia scriver in versi	son.
191	c. 62 v.	Pianga Honestà, Valor, Senno e Beltate	son.
192	c. 63 r.	Non ha l'ingegno mio ad salir più scale	son.
193	c. 63 r.	Dagli occhi mei la luce hai, Morte, tolta	son.
194	c. 63 v.	Vedova è la mia mente e la persona	son.
195	c. 63 v.	Quel lume che fea solo al mondo lume	son.
196	c. 64 r. e v. c. 65 r.	Per riposarme un giorno era io all'ombra	canz.
197	c. 65 r. e v. c. 66 r. e v. c. 67 r.	No so per qual fallir hoge commesso	canz.
198	c. 67 v.	Il pregio hai, Morte, spento de honestate	son.
199	c. 67 v.	Quella che di bellezza e de honestate	son.
200	c. 68 r. e v. c. 69 r.	Quella mia lieta, dolce e blanda lira	sest. doppia
201	c. 69 v.	Di nocte como sol di mezo giorno	son.
202	c. 69 v.	Alquanto turba la mia eterna pace	son.
203	c. 70 r.	Godi, felice morte, il secco germe	son.
204	c. 70 r. e v.	Senza onde gli occhi e senza vento l'alma	sest.
205	c. 71 r.	Aventurosa tomba, ove s'asconde	son.
206	c. 71 r.	Per esfoghar li occulti mei martiri	son.
207	c. 71 v.	O secca, un tiempo verde, mia speranza	son.
208	c. 71 v.	Quel car mio fuoco, dove Amor gioioso	son.
209	c. 72 r. e v. c. 73 r. e v.	Sì digli affanni e sì del pianger lasso	canz.
210	c. 73 v.	Suspiri il canto e lacrime le note	son.
211	c. 74 r.	Quale ne l'onde, al caldo et al gran gelo	son.
212	c. 74 r.	Per l'ultimo serrar degli occhi vostri	son.
213	c. 74 v.	Con altri remi hormai, con altri venti	son.
214	c. 74 v.	Per togliere la nebia del mio viso	son.
215	c. 75 r.	La Fama portatrice d'ogne male	son.
216	c. 75 r.	De la natura il più bel velo hai ructo	son.
217	c. 75 v.	Piange, Natura, morto il tuo decoro	son.
218	c. 75 v.	Itine, donne mie, nel tempio sacro	son.
219	c. 76 r.	Contessa mia, del secul nostro honore	son.
220	c. 76 r.	Quel cinno, che solea pien de dolceza	son.

## TAVOLA 2

TAVOLA DEI COMPONENTI CONTENUTI IN **SONETTI SEXTINE ET CANZONE / CENTO DEL DICTO POETA IN LAUDE DE LI / OCCHI /INTITULATI ARGO** A CURA DI GIROLAMO CARBONE, NAPOLI, 1506.

STAMPA		INCIPIIT	
1	c. 77 r.	Se sola col mirar il cor consumi	son.
2	c. 77 r.	Io vide de Parnaso il vivo fonte	son.
3	c. 77 v.	Beltà mai non più vista a' giorni nostri	son.
4	c. 77 v.	Gli occhi che lacrimar altro non sanno	son.
5	c. 78 r.	Quel dolce lampo che sì spesso adventa	son.
6	c.78 r.	Quel fiero stral che me aventò nel core <sup>239</sup>	---
7	c. 78 v.	Una bellezza mansüeta piove	son.
8	c. 78 v.	Col raggio del tuo sol, donna, discaccia	son.
9	c. 79 r.	Gelo non fo già mai credo sì saldo	son.
10	c. 79 r.	Amor quando i begli occhi alcuna volta	son.
11	c. 79 v.	Milli pungenti chiodi e milli dumi	son.
12	c. 79 v.	Non altramente l'alma prender sòle	son.
13	c. 80 r.	Felice spirto che soavemente	son.
14	c. 80 r.	Ogne habitato loco ove non vegio	son.
15	c. 80 v.	Como il ragio de quisto mio cometa	son.
16	c. 80 v.	Di porpora vestita, altiera e sola	son.
17	c. 81 r.- 81 v.	De la mia donna chi ben mira il viso	sest.
18	c. 81 v.	S'io potesse ad le orecchie de costei	son.
19	c. 82 r.	Senz'altra scorta Amor, senz'altra guida	son.
20	c. 82 r.	Un laccio il mio cor lega, un giugho il preme	son.
21	c. 82 v.	Già mai, perso fra scogli in mezo l'onda	son.
22	c. 82 v.	La stella che a' di nostri al mondo apparse	son.
23	c. 83 r. – 84 r.	Celeste, orientale	canz.
24	c. 84 r. – 85 v.	Il cielo se ralegra	canz.
25	c. 86 r.	Sola fra l'altre, donna, hai d'honestate	son.
26	c. 86 r.	Quella che più che tucto l'auro vale	son.
27	c. 86 v.	Non tiene il ciel seren mai tante stelle	son.
28	c. 86 v.	Amor che de pensieri se nutrica	son.
29	c. 87 r.	Alterna il legno mio senza governo	son.
30	c. 87 r.	Amor d'un lauro verde un ramo tondo	son.
31	c. 87 v.	Como ligustro instabile e caduco	son.
32	c.87 v.	Il foco ov'io sempre ardo e so' phenice	son.
33	c. 88 r.	Aventorose e fortunate penne	son.
34	c. 88 r.	Una man sola e doa begli occhi fanno	son.
35	c. 88 v.	Candido, fortunato e sacro velo	son.
36	c. 88 v.	Esca son tucto acceso e foco vivo	son.
37	c. 89 r.	Gli occhi che del mio cor versaglio fanno	son.
38	c. 89 r.	Mille saecte Amore e milli dardi	son.
39	c. 89 v.	Saecte gli occhi toi, donna, me foro	son.
40	c. 89 v.	Araldi gli occhi toi, donna, e ri d'arme	son.

<sup>239</sup> Relativamente alla forma metrica di Ar. 6 cfr. § 4.3.7.

41	c. 90 r.	Dua seraphini in dua begli occhi vegio	son.
42	c. 90 r.	Luce dagli occhi vostri ogn' hora vene	son.
43	c. 90 v.	Dua fieri al mondo e rigidi pianeti	son.
44	c. 90 v.	Aventan gli occhi toi, donna, quadrella	son.
45	c. 91 r – 91 v.	Gli occhi là dove Amor sempre se pone	canz.
46	c. 92 r.	Quante fiate del mio basilisco	son.
47	c. 92 r.	Cote, lime de amor, fama e memoria	son.
48	c. 92 v.	Non giogne, donna, a dir degli occhi vostri	son.
49	c. 92 v.	Dovoncha gli occhi honestamente gira	son.
50	c. 93 r.	Regna dolcezza in gli occhi de costei	son.
51	c. 93 r.	Negli occhi ov'io me strugo e me nudrisco	son.
52	c. 93 v.	Porgono gli occhi toi nel mio cor foco	son.
53	c. 93 v.	Occhi là dove Amor cieco fa tracto	son.
54	c. 94 r.	Gli occhi là dove Amor l' arco e li strali	son.
55	c. 94 r.	Negli occhi dove Amor del mio cor segno	son.
56	c. 94 v.	Solo degli occhi toi esca sono io	son.
57	c. 94 v.	Iove son gli occhi toi, mio pecto Phlegra	son.
58	c. 95 r.	Non altramente Amor par che sfaville	son.
59	c. 95 r.	Gli occhi vostri son tal, madonna, che io	son.
60	c. 95 v.	Dagli occhi toi bellezza e gratia piove	son.
61	c. 95 v.	Pingono gli occhi mei negli occhi amore	son.
62	c. 96 r.	Io son farfalla agli occhi vostri a ·pprova	son.
63	c.96 r.	Nel viso ove, farfalla, il cor se dole	son.
64	c. 96 v.	Gli occhi e le chiome d' un voler conforme	son.
65	c.96 v.	In qual sido celeste e in qual figura	son.
66	c.97 r.	Quando Amor i bei occhi e 'l sonno vela	son.
67	c. 97 r.	Quanto timor più aghiaccia e me rafrena	son.
68	c. 97 v.	Partita ha l' alma dal mio cor, partita	son.
69	c. 97 v.	La strada ove i begli occhi ad mezo inverno	son.
70	c. 98 r.	Adcoglienze cortesi, alte et humili	son.
71	c. 98 r.	Piogia de perle orïental scendea	son.
72	c. 98 v.	Là dove parte il sol degli occhi toi	son.
73	c. 98 v.	Soleva un tempo il mio terren produrre	son.
74	c. 99 r.	Quando partiste, donna, con voi venne	son.
75	c. 99 r.	Solea lo ingegno mio soave fructo	son.
76	c. 99 v.	Ogne mia voglia cresce, ogne tormento	son.
77	c. 99 v.	Già mai non arse in Ethiopia arena	son.
78	c. 100 r.	Gli occhi che fanno gli occhi mei doa fonti	son.
79	c. 100 r.	Gli occhi ho conficti in pianto et in pensieri	son.
80	c. 100 r. – 102 r.	Gli occhi che con soi sguardi il ciel sereno	canz.
81	c. 102 r.	Pascevame de vista e de disiri	son.
82	c. 102 v.	Lentar questa mia impresa no porranno	son.
83	c. 102 v.	Tenneme un tempo Amore in tanta altezza	son.
84	c. 103 r.	Piansi la vista del mio sole absente	son.
85	c. 103 r.	Ombra de nocte e vision mendace	son.
86	c. 103 v.	Al dolce honesto baso repensando	son.
87	c. 103 v.	Più de null' altro sino al mondo splende	son.
88	c. 104 r.	Angel terreno, donna, homo celeste	son.
89	c. 104 r.	Occhi, focili ardenti al mio cor esca	son.
90	c. 104 v.	Dove tanta acqua nel mio fonte sorge	son.
91	c. 104 v.	Ogne durezza roppe, ogne esca accese	son.



92	c. 105 r.	Speranza me mantene in speme morta	son.
93	c. 105 r.	Un sol più bel ne la mia mente splende	son.
94	c. 105 v.	Tra fiere venenose e dure spine	son.
95	c. 105 v.	O occhi insidiosi agli occhi mei	son.
96	c. 106 r.	L'occhio, là dove Amor mia vita tesse	son.
97	c. 106 r.	Como ad raggio di sol stella, se asconde	son.
98	c. 106 v.	Ne gli occhi dove Amor continuo vola	son.
99	c. 106 v.	Mano che stringi e legghi	madr.
100	c. 107 r.	Quanto la terra chiude e 'l ciel desserra	son.
101	c. 107 r.	Como raggio di sol che in vetro splende	madr.
102	c. 107 v.	In piuma d'or superba, altiera e sola	son.
103	c. 107 v.	Fannome gli occhi de mia donna zona	son.
104	c. 108 r.	A le bellizze ov'è continuo giorno	son.
105	c. 108 r.	Quando già Phebo nel suo carro monta	son.
106	c. 108 v.	Del tuo viso, madonna, gratia piove	son.
107	c. 108 v.	In quel bel foco che dagli occhi piove	son.
108	I c. non num. r.	Là dove gli occhi toi, donna, orizzonte	son.

### TAVOLA 3

TAVOLA DI RAFFRONTO TRA L'ORDINAMENTO DELLE RIME NEL **MS. BARB. LAT. 4026** E QUELLO DELLA STAMPA **DE CANETO (NAPOLI, 1506)** DEGLI *AMORI* E DI *ARGO*<sup>240</sup>.

Barberiniano		Incipit		Stampa
I	c. 1r	Sòle lo infermo difalcar la doglia	son.	Am. 1
II	c. 1r	Era, quando madonna il primo assalto	son.	Am. 2
III	c. 1v	Al grembo virginal de una doncella	son.	Am. 3
IIII	c. 1v	Eran le stelle immobile et attente	son.	Am. 4
V	c. 2r	Como inseguir sua stella il nido oblia	son.	Am. 5
VI	c. 2r	Como chi vede cossa che dilecta	son.	Am. 6
VII	c. 2v	Quanto più me alontan, tanto più incende	son.	Am. 7
VIII	c. 2v	O alma face che 'l mio cor consumi	son.	Am. 8
VIIII	c. 3r	Se sola col mirar il cor consumi	son.	Ar. 1
X	c. 3r	Io vidi di Pernaso il vivo fonte	son.	Ar. 2
XI	c. 3v	Beltà mai non più vista a' giorni nostri	son.	Ar. 3
XII	c. 3v	Qual tordela in che tempo et in qual ramo	son.	Am. 9
XIII	c. 4r	Amor che lusengando mi transporta	son.	Am. 10
XIIII	c. 4r	Quello anticho pensier che da man manca	son.	Am. 11
XV	c. 4v	Quisto signor<e> che ad freno e in dure morge	son.	Am. 12
XVI	c. 4v	Sì come per sudor se manifesta	son.	Am. 13
XVII	c. 5r	Più de nullo altro dolce al mondo mai	son.	Am. 14
XVIII	c. 5r	Se 'l focho che me struge desiando	son.	Am. 15
XVIII	c. 5v	Gli ochi che lacrimar altro non sanno	son.	Ar. 4
XX	c. 5v	Quel dolce lampo che sì spesso adventa	son.	Ar. 5
XXI	c. 6r	Quel fiero stral che me aventò nel core	---	Ar. 6
XXII	c. 6r	Quando col Tauro insieme se aconpagna	son.	Am. 16
XXIII	c. 6v	Madonna, s'io potesse in qualche parte	son.	Am. 17
XXIIII	c. 6v	Una bellezza mansüeta piove	son.	Ar. 7
XXV	c. 7r	Quando de nove herbecte e fiori mille	sest.	Am. 18
XXVI	c. 7v	La fiamma che me struge altrui palese	son.	Am. 19
XXVII	c. 8r	Nel tempo che con Progne Philomena	canz.	Am. 20
XXVIII	c. 9v	Col raggio del tuo sol, donna, deschacia	son.	Ar. 8
XXVIII	c. 10r	Gelo non fu già mai credo sì saldo	son.	Ar. 9
XXX	c. 10r	Più bella chioma mai disparse il vento	canz.	Am. 21
XXXI	c. 11r	Amor quando i begli ochi alchuna volta	son.	Ar. 10
XXXII	c. 11v	Vedo con Honestate alma Belleza	son.	Am. 22
XXXIII	c. 11v	Felice ad chi ragon, ferma colonna	son.	Am. 23
XXXIIII	c. 12r	Fugie, Signor mio caro, omai lo inganno	son.	Am. 24
XXXV	c. 12r	Mille pongenti chiodi e mille dumi	son.	Ar. 11
XXXVI	c. 12v	In un fermo voler milli martiri	son.	Am. 25
XXXVII	c. 12v	Tre lustri del mio corso eran passati	canz.	Am. 26
XXXVIII	c. 14v	Vertunno non pigliò mai tante forme	son.	Am. 27
XXXVIII	c. 15r	Non altramente l'alma prender sòle	son.	Ar. 12
XXXX	c. 15r	Felice spirito che suavemente	son.	Ar. 13
XXXXI	c. 15v	L'alma beltà che 'l Cielo ogi ne mostra	son.	---

<sup>240</sup> Gli *incipit* dei componimenti sono registrati secondo la forma testuale testimoniata dal codice Barberiniano Latino 4026.

XXXXII	c. 15v	Ogni suo ingegno Apollo, ogni artificio	son.	---
XXXXIII	c. 16r	Ogni animal di nocte ha il suo riposo	son.	---
XXXXIII	c. 16r	Ogne habitato locho ov'io non vegio	son.	Ar. 14
XXXXV	c. 16v	Quanto lacrimo più, tanto più i[n]fiamma	son.	Am. 28
XXXXVI	c. 16v	Seccha è la fonte del mio anticho stile	son.	Am. 29
XXXXVII	c. 17r	Non è fiera né pianta per queste alpe	sest.	Am. 30
XXXXVIII	c. 17v	Non si adrischa, quando per caso sète	ball.	---
XXXXVIII	c. 18r	Di mia donna l'angelicha figura	son.	Am. 31
L	c. 18r	Donna che vedi il mio focho coperto	son.	Am. 32
LI	c. 18v	Herbe, fontane e rivi	canz.	Am. 33
LII	c. 19v	Lasso, fredo né stanchio	canz.	Am. 34
LIII	c. 21r	Più volte indarno ho già pregato Amore	son.	Am. 35
LIII	c. 21v	Como il raggio di questo mio cometa	son.	Ar. 15
LV	c. 22v	Almo, regal, suave e grave incesso	son.	---
LVI	c. 22r	Quel pudico calor che dolcemente	son.	---
LVII	c. 22r	Di porpora vestita, altiera e sola	son.	Ar. 16
LVIII	c. 22v	De la mia donna chi ben mira il viso	sest.	Ar. 17
LVIII	c. 23r	L'ardente fiamma del mio pecto interna	son.	---
LX	c. 23v	Nisun de ingrato e rigido tiranno	son.	Am. 36
LXI	c. 23v	Lasso, un pensier è quel che s' me assale	b./m.	Am. 37
LXII	c. 24r	Quella mia amicha, in cui posar me soglio	son.	Am. 38
LXIII	c. 24r	Quella che sempre del tuo pianger gode	son.	---
LXIII	c. 24v	Il mio pianto angoscioso omai ti mova	canz.	Am. 39
LXV	c. 25v	Quella che de po' morto l'hom riserba	son.	---
LXVI	c. 26r	Quel arbor che piangendo in terra brami	son.	Am. 40
LXVII	c. 26r	O caducha bellezza, o ben fugace	son.	Am. 41
LXVIII	c. 26v	Como candida neve al sol de estate	son.	Am. 42
LXVIII	c. 26v	Questa victrice ad cui né ingegno o forza	son.	---
LXX	c. 27r	Forza né schermo alcun fa resistentia	son.	---
LXXI	c. 27r	Un novo Tulio in carta ov'io mi abrazo	son.	---
LXXII	c. 27v	Per quel ch'io lego, Amor, tuti animali	son.	Am. 43
LXXIII	c. 27v	S'io potessi ad le orecchie di costei	son.	Ar. 18
LXXIII	c. 28r	Cor mio, de tanto sospirar che fai	son.	Am. 44
LXXV	c. 28r	Senz'altra scorta Amor, senz'altra guida	son.	Ar. 19
LXXVI	c. 28v	Sì lieto in servitù mi tenne Amore	son.	---
LXXVII	c. 28v	In quanti modi Amor porge tormento	son.	Am. 45
LXXVIII	c. 29r	Questa che 'l vulgo sol chiama nimicha	son.	---
LXXVIII	c. 29r	Vostro fui sempre e vostro sono ogn'ora	son.	---
LXXX	c. 29v	Per ben che del ben mio mostri nimica	son.	---
LXXXI	c. 29v	Solcaranno li boi senza far fructo	son.	Am. 46
LXXXII	c. 30r	Un laccio il mio cor lega, un giugho il preme	son.	Ar. 20
LXXXIII	c. 30r	Scoglio son io, più d'altro al mondo fermo	son.	Am. 47
LXXXIII	c. 30v	Già mai, perso fra scogli in mezo l'onda	son.	Ar. 21
LXXXV	c. 30v	La stella che a' dì nostri al mondo aparse	son.	Ar. 22
LXXXVI	c. 31r	Celeste, or'ientale	canz.	Ar. 23
LXXXVII	c. 32r	Il cielo si ralegra	canz.	Ar. 24
LXXXVIII	c. 33v	Natura al pianto, al riso, a le parole	son.	Am. 48
LXXXVIII	c. 34r	Sola fra l'altre, donna, hai d'onestate	son.	Ar. 25
LXXXX	c. 34r	Se a la materia par fusse la vena	son.	---
LXXXXI	c. 34v	Sol per mirar Diana Atheon nell'onde	son.	---
LXXXXII	c. 34v	Amor senza alchun mezo oggi me alluma	son.	Am. 49

LXXXXIII	c. 35r	Ne la stagion che l'aria se rinfresca	son.	Am. 50
LXXXXIII	c. 35r	Mercè chiamando, lasso, stanco e rocho	son.	Am. 51
LXXXXV	c. 35v	Care consorte in un voler conforme	son.	Am. 52
LXXXXVI	c. 35v	Membrando forsi il tuo tempo felice	son.	Am. 53
LXXXXVII	c. 36r	Se per fugir il vulgo e lamentarme	son.	Am. 54
LXXXXVIII	c. 36r	Quella che più che tucto l'auro vale	son.	Ar. 26
LXXXXVIII	c. 36v	Con persi e bianchi fior, vermigli e gialli	son.	Am. 55
C	c. 36v	Angelica colomba in forma humana	son.	---
CI	c. 37r	Como fanciul che teme a ciaschun passo	canz.	Am. 56
CII	c. 39r	Si del camino e si del pianger lassi	son.	---
CIII	c. 39r	Chiamano molti per uscir de affanni	son.	---
CIII	c. 39v	Da poi che Marte sequitar sua insegna	son.	---
CV	c. 39v	Pregchiere, inchiostri, lacrime e suspiri	son.	Am. 57
CVI	c. 40r	Spirito che soffiando in picol legno	son.	Am. 58
CVII	c. 40r	Del mio continuo fonte il suo sugetto	son.	---
CVIII	c. 40v	De amor non arse mai sì ardente fiamma	son.	---
CVIII	c. 40v	Quanto Venere in guerra et in tempeste	son.	Am. 59
CX	c. 41r	Contando i ponti, li momenti e l'ore	son.	Am. 60
CXI	c. 41r	De dolce, honeste e tacite faville	ball.	---
CXII	c. 41v	Un novo rosignol sono che piangne	son.	Am. 61
CXIII	c. 41v	Quale infocato ferro su l'ancudine	son.	Am. 62
CXIII	c. 42r	D'angosciosi suspir nel mio cor lecto	son.	Am. 63
CXV	c. 42r	Nasce d'un bello e vivo marmo il focho	son.	Am. 64
CXVI	c. 42v	Nel dolce somno, quasi vivo in parte	son.	Am. 65
CXVII	c. 42v	L'umido natural che con sopore	son.	---
CXVIII	c. 43r	Amor senza mai lacrime non venne	son.	Am. 66
CXVIII	c. 43r	Amor, Fortuna, Invidia e Gilosia	son.	---
CXX	c. 43v	Lasso chi teme, riveriscie et ama	son.	Am. 67
CXXI	c. 43v	Un stranio rosignol che in ogni locho	son.	Am. 68
CXXII	c. 44r	Non tiene il ciel seren mai tante stelle	son.	Ar. 27
CXXIII	c. 44r	Sì tien le orecchie chiuse e le palpebre	son.	---
CXXIII	c. 44v	Femmi compagna gioia un tempo pria	son.	---
CXXV	c. 44v	D'inverno ogni amaranto di colore	son.	---
CXXVI	c. 45r	Qual maga, qual sirena è chi m'inganna	son.	Am. 69
CXXVII	c. 45r	Nulla altra magica arte il mio cor prova	son.	Am. 70
CXXVIII	c. 45v	Amor che de pensieri se nutricha	son.	Ar. 28
CXXVIII	c. 45v	Ad presto reparar tardo vien danno	son.	---
CXXX	c. 46r	Dinanzi agli ochi toi, donna, sono io	son.	Am. 71
CXXXI	c. 46r	Un rosignol so' fato in solitudine	son.	Am. 72
CXXXII	c. 46v	Maravigliar di me faczo la gente	son.	---
CXXXIII	c. 46v	Quanta acqua al mondo nasce e 'l ciel raduna	son.	---
CXXXIII	c. 47r	Qual fusti, si mia donna e tal serai	son.	Am. 73
CXXXV	c. 47r	Duo gran nimici spesso in su le porte	son.	Am. 74
CXXXVI	c. 47v	De caldo marmo freda neve nasce	son.	Am. 75
CXXXVII	c. 47v	Mentre che insieme vita e gioventute	son.	---
CXXXVIII	c. 48r	Il nostro esser insieme ragionando	son.	---
CXXXVIII	c. 48r	L'amoroso mio zelo è sì restivo	son.	---
CXXX	c. 48v	Alterna il legno mio senza governo	son.	Ar. 29
CXXXI	c. 48v	Per dar fede qui giù del paradiso	son.	---
CXXXII	c. 49r	Amor d'un lauro verde un ramo tondo	son.	Ar. 30
CXXXIII	c. 49r	Como ligustro instabile e caduco	son.	Ar. 31

CXXXXIII	c. 49v	Più pianger gli ochi mei stanchi non ponno	son.	Am. 76
CXXXXV	c. 49v	Gentil natura, amor, bellezza e fato	son.	Am. 77
CXXXXVI	c. 50r	Tennemi un tempo in speme et in desiri	son.	Am. 78
CXXXXVII	c. 50r	Il focho ov'io sempre ardo e son fenice	son.	Ar. 32
CXXXXVIII	c. 50v	Se alcuna volta voi veder son tardo	son.	Am. 79
CXXXXVIII	c. 50v	Quando con bianche perle il dito preme	son.	---
CL	c. 51r	Vagi fioreti de avorio man colti	son.	---
CLI	c. 51r	O bianco avorio in cui la bella e folta	son.	Am. 80
CLII	c. 51v	Aventurose e fortunate penne	son.	Ar. 33
CLIII	c. 51v	Candido e peregrino animaletto	son.	Am. 81
CLIII	c. 52r	Più di null'altro lieto un tempo fui	son.	---
CLV	c. 52r	Dolce spoglie felice e fortunate	son.	---
CLVI	c. 52v	Bella, ligiadra, eburna e bianca mano	son.	Am. 82
CLVII	c. 52v	O belle mani ultra ogni avorio necte	son.	Am. 83
CLVIII	c. 53r	La man che del mio carcere la chiave	son.	---
CLVIII	c. 53r	La man che tien de Amor bello e gentile	son.	Am. 84
CLX	c. 53v	Quanto penso d'amor e quanto studio	son.	---
CLXI	c. 53v	L'aire, l'acqua, la terra e 'l focho campa	son.	---
CLXII	c. 54r	Chi in terra il legno suo stancho remolcha	son.	Am. 85
CLXIII	c. 54r	La man che socto il sol la neve avanza	son.	---
CLXIII	c. 54v	Verno à la neve e primavera à i fiori	son.	---
CLXV	c. 54v	Una man sola e doi begli ochi fanno	son.	Ar. 34
CLXVI	c. 55r	Quella medesma man che 'l viso bagna	mad.	---
CLXVII	c. 55r	Un dilicato velo, un picol guanto	son.	---
CLXVIII	c. 55v	De quella man dove Amor solo è vinto	son.	---
CLXVIII	c. 55v	Bianca neve dal ciel già mai non piove	son.	---
CLXX	c. 56r	Candido, fortunato e sacro velo	son.	Ar. 35
CLXXI	c. 56r	Non fe' Natura mai archo de ciglia	son.	Am. 86
CLXXII	c. 56v	Chiome mai vide il sol sì bionde sparse	son.	Am. 87
CLXXIII	c. 56v	Chi vòl vedere in terra lacrimare	son.	Am. 88
CLXXIII - 174	c. 57r	Fermato s'era il sol pien di sentille	son.	---
CLXXIII - 175	c. 57r	Euridice perchossa dal fredo angue	son.	Am. 89
CLXXV - 176	c. 57v	Escha son tucto acceso e focho vivo	son.	Ar. 36
CLXXVI - 177	c. 57v	Nel foco, dov'io mor, morte non more	son.	Am. 90
CLXXVII - 178	c. 58r	Pianto, sospiri e lamentar me danno	son.	Am. 91
CLXXVIII - 179	c. 58r	Sopra l'alpe saran le nive calde	son.	Am. 92
CLXXVIII - 180	c. 58v	Ha mano tal la chiave che non spero	son.	Am. 93
CLXXX - 181	c. 58v	Nulla senza peccato qui se scrive	son.	---
CLXXXI - 182	c. 59r	In corpo humano angelica beltate	son.	Am. 94
CLXXXII - 183	c. 59r	Ochi né chiome in giovenile etate	son.	---
CLXXXIII - 184	c. 59v	Gli ochi che del mio cor versaglio fanno	son.	Ar. 37
CLXXXIII - 185	c. 59v	Mille saete Amor e mille dardi	son.	Ar. 38
CLXXXV - 186	c. 60r	Saete gli ochi toi, donna, me foro	son.	Ar. 39
CLXXXVI - 187	c. 60r	Araldi gli ochi toi, donna, et re d'arme	son.	Ar. 40
CLXXXVII - 188	c. 60v	Duo seraphini in duo begli ochi vegio	son.	Ar. 41
CLXXXVIII - 189	c. 60v	Luce dagli ochi vostri ogn'ora vene	son.	Ar. 42
CLXXXVIII - 190	c. 61r	No escio già mai saecta da balestra	son.	---
CLXXXX - 191	c. 61r	Duo fieri al mondo e rigidi pianeti	son.	Ar. 43
CLXXXXI - 192	c. 61v	Aventan gli ochi toi, donna, quadrella	son.	Ar. 44
CLXXXXII - 193	c. 61v	Gli ochi là dove Amor sempre se pone	canz.	Ar. 45
CLXXXXIII - 194	c. 62v	Quante fiate del mio basilischo	son.	Ar. 46

CLXXXXIII - 195	c. 63r	Dovoncha gli ochi toi, donna, di fanno	son.	---
CLXXXXV - 196	c. 63r	Fanno gli ochi toi, donna, al cor un fogho	son.	---
CLXXXXVI - 197	c. 63v	Cote, lime de amor, fama e memoria	son.	Ar. 47
CLXXXXVII - 198	c. 63v	No(n) gionge, donna, a dir degli ochi vostri	son.	Ar. 48
CLXXXXVIII - 199	c. 64r	Dovoncha gli ochi honestamente gira	son.	Ar. 49
CLXXXXVIII - 200	c. 64r	Regna dolcezza in gli ochi di costei	son.	Ar. 50
CC - 201	c. 64v	Negli ochi ov'io me strugo e me nudrischo	son.	Ar. 51
CCI - 202	c. 64v	Porgono gli ochi toi nel mio cor focho	son.	Ar. 52
CCII - 203	c. 65r	Ochi là dove Amor ciecho fa tracto	son.	Ar. 53
CCIII - 204	c. 65r	Gli ochi là dove Amor l'archo e li strali	son.	Ar. 54
CCIII - 205	c. 65v	Negli ochi dove Amor del mio cor segno	son.	Ar. 55
CCV - 206	c. 65v	Solo degli ochi toi escha son io	son.	Ar. 56
CCVI - 207	c. 66r	Iove son gli ochi toi, mio pecto Phegra	son.	Ar. 57
CCVII - 208	c. 66r	Non altramente Amor par che sfaville	son.	Ar. 58
CCVIII - 209	c. 66v	Gli ochi vostri son tal, madonna, che io	son.	Ar. 59
CCVIII - 210	c. 66v	Dagli ochi toi bellezza e gratia piove	son.	Ar. 60
CCX - 211	c. 67r	Pingono gli ochi mei negli ochi amore	son.	Ar. 61
CCXI - 212	c. 67r	Io son farfalla agli ochi vostri a ·pprova	son.	Ar. 62
CCXII - 213	c. 67v	Nel viso ove, farfalla, il cor se dole	son.	Ar. 63
CCXIII - 214	c. 67v	Gli ochi e le chiome d'un voler conforme	son.	Ar. 64
CCXIII - 215	c. 68r	In qual sido celeste, in qual figura	son.	Ar. 65
CCXV - 216	c. 68r	Quando Amor i begli ochi e 'l sonno vela	son.	Ar. 66
CCXVI - 217	c. 68v	In alabastro fior vermigli e rose	son.	Am. 95
CCXVII - 218	c. 68v	In lecter tucta d'oro quel ch'io vidi	son.	---
CCXVIII - 219	c. 69r	Richa, bella, ligiadra e sacra regia	son.	---
CCXVIII - 220	c. 69r	Quante fiate gli ochi in voi volgo io	son.	---
CCXX - 221	c. 69v	Quella che l'altrui ben sempre l'actrista	son.	Am. 96
CCXXI - 222	c. 69v	Dove è la stella mia, dove la idea	son.	Am. 97
CCXXII - 223	c. 70r	Quanto timor più agiaczia e me refrena	son.	Ar. 67
CCXXIII - 224	c. 70r	Vaga, bella, ligiadra, cara, honesta	son.	Am. 98
CCXXIII - 225	c. 70v	O camereta un tempo fortunata	son.	---
CCXXV - 226	c. 70v	Chi d'acqua sol se pasce e chi de focho	son.	Am. 99
CCXXVI - 227	c. 71r	Partita ha l'alma dal mio cor, partita	son.	Ar. 68
CCXXVII - 228	c. 71r	La strada ove i begli ochi ad mezo inverno	son.	Ar. 69
CCXXVIII - 229	c. 71v	Nel focho salamandra un tempo vissi	son.	Am. 100
CCXXVIII - 230	c. 71v	Pianga la lira mia cangiando stile	canz.	Am. 101
CCXXX - 231	c. 73v	Adcoglienze cortesi, alte et humili	son.	Ar. 70
CCXXXI - 232	c. 73v	Piogia de perle oriental scendea	son.	Ar. 71
CCXXXII - 233	c. 74r	Chi spiasse, mie rime, quel ch'io faczo	son.	Am. 102
CCXXXIII - 234	c. 74r	Là dove parte il sol degli ochi toi	son.	Ar. 72
CCXXXIII - 235	c. 74v	Quanto ascolto me actrista ogi e me achora	son.	Am. 103
CCXXXV - 236	c. 74v	Membrando, lasso, colmo de desiri	son.	Am. 104
CCXXXVI - 237	c. 75r	Solea un tempo il mio terren produrre	son.	Ar. 73
CCXXXVII - 238	c. 75r	De vista un tempo vissi e de speranza	son.	Am. 105
CCXXXVIII - 239	c. 75v	Parte senza partir la mente e corre	son.	Am. 106
CCXXXVIII - 240	c. 75v	Quando partisti, donna, con voi venne	son.	Ar. 74
CCXXXX - 241	c. 76r	Solea lo ingegno mio suave fructo	son.	Ar. 75
CCXXXXI - 242	c. 76r	Ogni mia voglia cresce, ogni tormento	son.	Ar. 76
CCXXXXII - 243	c. 76v	Quanto de estate apresso al mio sol alsì	son.	---
CCXXXXIII - 244	c. 76v	Già mai non arse in Etiopia arena	son.	Ar. 77
CCXXXXIII - 245	c. 77r	Questa che sol de Amor saecta è mia	son.	Am. 107

CCXXXXV - 246	c. 77r	Poi de la vista privo de l'aurora	son.	---
CCXXXXVI - 247	c. 77v	Quella che del mio cor la chiave porta	son.	---
CCXXXXVII - 248	c. 77v	Son de le stelle e de la nocte amico	son.	---
CCXXXXVIII - 249	c. 78r	De folta nebia opressa, humida e grave,	son.	Am. 108
CCXXXXVIII - 250	c. 78r	Quando dormo, mia donna, e quando veglio	son.	---
CCL - 251	c. 78v	Ogni serena e dilectosa festa	son.	Am. 109
CCLI - 252	c. 78v	De pianto gli ochi mei faczo un Dannubio	son.	---
CCLII - 253	c. 79r	Gli ochi che fanno gli ochi mie duo fonti	son.	Ar. 78
CCLIII - 254	c. 79r	Gli ochi ho conficti in pianto et in pensieri	son.	Ar. 79
CCLIII - 255	c. 79v	Gli ochi che con soi sguardi il ciel sereno	canz.	Ar. 80
CCLV - 256	c. 81r	Gli ochi mei fonti de continuo humore	son.	Am. 110
CCLVI - 257	c. 81v	Faczo de pianto gli ochi un nimbo spesso	son.	Am. 111
CCLVII - 258	c. 81v	Como già quando lacrimosi e tristi	son.	Am. 112
CCLVIII - 259	c. 82r	Pascevame de vista e de desiri	son.	Ar. 81
CCLVIII - 260	c. 82r	Lentar questa mia impresa non porranno	son.	Ar. 82
CCLX - 261	c. 82v	O quanta invidia al mio felice stato	son.	---
CCLXI - 262	c. 82v	Tennemi un tempo Amor in tant'altecza	son.	Ar. 83
CCLXII - 263	c. 83r	Felice ad chi le lacrime compagna	son.	Am. 113
CCLXIII - 264	c. 83r	Piansi la vista del mio sole absente	son.	Ar. 84
CCLXIII - 265	c. 83v	La bellezza amorosa, mia pastura	son.	Am. 114
CCLXV - 266	c. 83v	Piagie del pianger mio facte palude	son.	Am. 115
CCLXVI - 267	c. 84r	Ombra de nocte e vision mendace	son.	Ar. 85
CCLXVII - 268	c. 84r	Ricco, lieto, felice e fortunato	son.	Am. 116
CCLXVIII - 269	c. 84v	Al dolce honesto baso ripensando	son.	Ar. 86
CCLXVIII - 270	c. 84v	Più di null'altro sino al mondo sblende	son.	Ar. 87
CCLXX - 271	c. 85r	Qui dove son, tra Nisida e Falerno	son.	---
CCLXXI - 272	c. 85r	Ne la stagion che Apollo ambo le corna	son.	Am. 117
CCLXXII - 273	c. 85v	Il carro Automedon, Tiphi la barcha	son.	Am. 118
CCLXXIII - 274	c. 85v	Angel terreno, donna, homo celeste	son.	Ar. 88
CCLXXIII - 275	c. 86r	Qual meraviglia è s'i' ardo e discoloro	son.	---
CCLXXV - 276	c. 86r	De focho e pianto el tristo cor se pasce	son.	Am. 119
CCLXXVI - 277	c. 86v	Del focho, ov'io sempre ardo, una favilla	son.	Am. 120
CCLXXVII - 278	c. 86v	Zelo fo il mio de tanta ligiadria	son.	Am. 121
CCLXXVIII - 279	c. 87r	Più che franchezca mai mia servitude	son.	---
CCLXXVIII - 280	c. 87r	Tanto in voi, donna, solo il mio pensiero	son.	---
CCLXXX - 281	c. 87v	Vince Lucina quando nocte imbruna	son.	---
CCLXXXI - 282	c. 87v	Seguendo il raggio sol de la mia aurora	son.	Am. 122
CCLXXXII - 283	c. 88r	La imagine ch'io adoro in forma humana	son.	---
CCLXXXIII - 284	c. 88r	D'un laczio il ciel m'à sciolto, Amor, legato	son.	Am. 123
CCLXXXIII - 285	c. 88v	Quanto più actento, donna, il dir vostro odo	son.	Am. 124
CCLXXXV - 286	c. 88v	Puro e necto mio cor, costante e forte	son.	---
CCLXXXVI - 287	c. 89r	Io son, madonna, il tempio e 'l cor l'altare	son.	Am. 125
CCLXXXVII - 288	c. 89r	Socto contraria stella e fato bruno	son.	---
CCLXXXVIII - 289	c. 89v	Che vale posseder forcza e beltate	son.	Am. 126
CCLXXXVIII - 290	c. 89v	A la mia nave Amor tolto ha il governo	son.	---
CCLXXXX - 291	c. 90r	Quanto più 'nanzi le belleze scrivo	son.	Am. 127
CCLXXXXI - 292	c. 90r	Vegio natura nova, ingegno et arte	son.	---
CCLXXXXII - 293	c. 90v	Ogni durecza roppe, ogni escha adcese	son.	Ar. 91
CCLXXXXIII - 294	c. 90v	Nascie de caldo ardir freddo timore	son.	Am. 128
CCLXXXXIII - 295	c. 91r	Ardimento e timor che mai non vanno	son.	Am. 129
CCLXXXXV - 296	c. 91r	Fin che fui herba verde, arsi et amai	son.	Am. 130

CCLXXXXVI - 297	c. 91v	Speranza me mantene in speme morta	son.	Ar. 92
CCLXXXXVII- 298	c. 91v	Ne la tua chioma d'oro in oriente	son.	Am. 131
CCLXXXXVIII - 299	c. 92r	La perla che sculpita porto al core	son.	Am. 132
CCLXXXXVIII - 300	c. 92r	De le tue trecze d'oro fe' la corda	son.	Am. 133
CCC - 301	c. 92v	Le folte chiome sopra òr lustro bionde	son.	Am. 134
CCCI - 302	c. 92v	Del pecto de mia donna il duro callo	son.	Am.1 35
CCCII - 303	c. 93r	Quella ch'io adoro in terra è vera donna	son.	---
CCCIII - 304	c. 93r	Dovoncha io fugo in cielo, in mare o in tera	son.	---
CCCIII - 305	c. 93v	Dovoncha io fugo, Amor me assalta e prende	son.	Am. 136
CCCV - 306	c. 93v	Per mar de pianto la mia mente corre	son.	Am. 137
CCCVI - 307	c. 94r	Ischa e Vulcano è il core, l'ochio Scilla	son.	Am. 138
CCCVII - 308	c. 94r	Se tardo a la prigione Amor te trasse	son.	Am. 139
CCCVIII - 309	c. 94v	Tenne corona e sceptro un tempo Sorga	son.	---
CCCVIII - 310	c. 94v	Como chi ascolta canto de sirena	son.	Am. 140
CCCX - 311	c. 95r	Tengne di vago scorno e dolce invidia	son.	Am. 141
CCCXI - 312	c. 95r	Fanno le care gemme del tuo viso	son.	Am. 142
CCCXII - 313	c. 95v	Il muro del mio tempio è alabastro	son.	---
CCCXIII - 314	c. 95v	Quante fiate donna il vostro aspecto	son.	Am. 143
CCCXIII - 315	c. 96r	Quante fiate del mio focho adorno	son.	---
CCCXV - 316	c. 96r	Felice spechio che 'l mio spechio spegli	son.	Am. 144
CCCXVI - 317	c. 96v	Se l'amoroso e caldo mio Dannubio	son.	Am. 145
CCCXVII - 318	c. 96v	Sangue, nervo, medollo, osso né polpa	son.	Am. 146
CCCXVIII - 319	c. 97r	Ad mio continuo pianto e longo affanno	son.	Am. 147
CCCXVIII - 320	c. 97r	Nel viso, dove Amor crudele e fiero	son.	Am. 148
CCCXX - 321	c. 97v	In tenebrose nocte, oschure e tetre	son.	---
CCCXXI - 322	c. 97v	Io son l'ucel che più per alto vola	son.	Am. 149
CCCXXII - 323	c. 98r	Ogni cosa terrena in breve solve	son.	---
CCCXXIII - 324	c. 98r	Ogni spirto gentile, ogni alma bona	son.	---
CCCXXIII - 325	c. 98v	Amico de virtute, hoste di vicio	son.	---
CCCXXV - 326	c. 98v	Sòle la fama minuir presencia	son.	---
CCCXXVI - 327	c. 99r	Tra fiere venenose e dure spine	son.	Ar. 94
CCCXXVII - 328	c. 99r	La mia tenera etate ad tanto sforso	son.	---
CCCXXVIII - 329	c. 99v	Quanto piansi de doglia in servitude	son.	---
CCCXXVIII- 330	c. 99v	Da l'argastulo chiuso e da l'inferno	son.	---
CCCXXX - 331	c. 100r	Se le mie rime in carta e li mie' versi	son.	---
CCCXXXI - 332	c. 100r	Non altramente chiaro in me se vede	son.	Am. 150
CCCXXXII - 333	c. 100v	Ad Grecia spada, a Troia ultima face	son.	Am. 151
CCCXXXIII - 334	c. 100v	Non fu mai gemma in òr sì ben locata	son.	---
CCCXXXIII - 335	c. 101r	Non fa più il cielo tenebre né venti	son.	Am. 152
CCCXXXV - 336	c. 101r	Non gionge humano stil lodar natura	son.	Am. 153
CCCXXXVI - 337	c. 101v	Lacrima sì dolor nasconde e gela	son.	---
CCCXXXVII - 338	c. 101v	In una selva d'alti lauri ombrosa	son.	---
CCCXXXVIII - 339	c. 102r	Lieta cosa non pò più consolarme	son.	---
CCCXXXVIII - 340	c. 102r	Havea già per ferir la Morte preso	son.	Am. 154
CCCXXXIX - 341	c. 102v	Arboro bella, florida e ioconda	son.	---
CCCXXXIX - 342	c. 102v	Se tornassero in vita un'altra volta	son.	Am. 155
CCCXXXIX - 343	c. 103r	Poiché si gionto al desiato hospicio	son.	---
CCCXXXIX - 344	c. 103r	Amor che a le tue forze il ciel se piega	son.	Am. 156
CCCXXXIX - 345	c. 103v	Non porge libertà magior dolcezza	son.	---
CCCXXXIX - 346	c. 103v	Non porge libertà magior dolcezza	son.	---



CCCXXXXVI - 347	c. 104r	Quando la vista parla senza voce	son.	---
CCCXXXXVII - 348	c. 104r	Quando dentro riman lo hamato strale	son.	---
CCCXXXXVIII - 349	c. 104v	Le chiome, dove Amor la corda tesse	son.	Am. 157
CCCXXXXVIII - 350	c. 104v	Da trecze d'oro in calda neve sparte	son.	Am. 158
CCCL - 351	c. 105r	Quando le chiome d'òr madonna scopre	son.	---
CCCLI - 352	c. 105r	Nel crino dove Amor fe' sempre prede	son.	Am. 159
CCCLII - 353	c. 105v	Ognie migdonio marmo e bianco avorio	son.	Am. 160
CCCLIII - 354	c. 105v	Vidi di perle lacrime sì necte	son.	---
CCCLIII - 355	c. 106r	Le figlie fiamme del mio pecto eterne	son.	Am. 161
CCCLV - 356	c. 106r	L'oro, i rubini, l'ebano e lo avorio	son.	---
CCCLVI - 357	c. 106v	Nel candeliero del mio pecto adusto	son.	---
CCCLVII - 358	c. 106v	De superne bellecze al mondo hornato	son.	Am. 162
CCCLVIII - 359	c. 107r	Se 'l mondo ogi iudicio havesse intero	son.	Am. 163
CCCLVIII - 360	c. 107r	Quando Phebo dal ciel caccia ogni stella	canz.	Am. 164
CCCLX - 361	c. 108v	Ne le dolcecze, donna, del tuo viso	son.	Am. 165
CCCLXI - 362	c. 109r	Se tucte l'acque fusero ad un giogho	son.	---
CCCLXII - 363	c. 109r	Dolce fiamma, venen, dolce stagione	son.	Am. 166
CCCLXIII - 364	c. 109v	L'occhio, là dove Amor mia vita tesse	son.	Ar. 96
CCCLXIII - 365	c. 109v	Ne l'amorosa mia procilla duce	son.	---
CCCLXV - 366	c. 110r	Quel cinno che solea pien di dolcezza	son.	---
CCCLXVI - 367	c. 110r	Però che sono amiche l'ombre e i rivi	son.	---
CCCLXVII - 368	c. 110v	Quanto se ascolta è canto de sirena	son.	---
CCCLXVIII - 369	c. 110v	Il cor briglia non ha, morso né freno	son.	Am. 167
CCCLXVIII - 370	c. 111r	Quello, lasso, se dole veramente	son.	---
CCCLXX - 371	c. 111r	De quella ove altri rara hanno victoria	son.	---
CCCLXXI - 372	c. 111v	Quello che l'alvo mondo de Maria	son.	---
CCCLXXII - 373	c. 111v	Poiché Natura matre in suo artificio	son.	---
CCCLXXIII - 374	c. 112r	Il sol ch'io adoro in terra e che me abaglia	son.	---
CCCLXXIII - 375	c. 112r	Como a raggio de sol stella, se asconde	son.	Ar. 97
CCCLXXV - 376	c. 112v	Misero chi de lacrime e pensiero	son.	---
CCCLXXVI - 377	c. 112v	Questo che dolce il vulgo chiama Amore	son.	Am. 168
CCCLXXVII - 378	c. 113r	Dove faticha, spirito triste e cura	son.	---
CCCLXXVIII - 379	c. 113r	Se longo affanno, honesta e pura fede	son.	Am. 169
CCCLXXVIII - 380	c. 113v	In mezo il fango senza labe un sole	son.	---
CCCLXXX - 381	c. 113v	O mia stella, o destino, o fato, o sorte	son.	Am. 170
CCCLXXXI - 382	c. 114r	Negli occh dove Amor continuo vola	son.	Ar. 98
CCCLXXXII - 383	c. 114r	Mano che stringi e legghi	mad.	Ar. 99
CCCLXXXIII - 384	c. 114v	Una arbor generosa e sacra pianta	son.	---
CCCLXXXIII - 385	c. 114v	Quanto la terra chiude e 'l ciel desserra	son.	Ar. 100
CCCLXXXV - 386	c. 115r	Phebo non mosse mai sì arguto canto	son.	Am. 171
CCCLXXXVI - 387	c. 115r	Chi in terra il legno suo stancho rimolcha	son.	---
CCCLXXXVII - 388	c. 115v	L'alma briglia non ha, morso né freno	son.	---
CCCLXXXVIII - 389	c. 115v	Ogni statera iusta, ogni bilanza	son.	---
CCCLXXXVIII - 390	c. 116r	D'una man sola, lasso, e d'una corda	son.	Am. 172
CCCLXXX - 391	c. 116r	Como raggio di sol che in vetro sblende	mad.	Ar. 101
CCCLXXXI - 392	c. 116v	In piuma d'òr superba, altiera e sola	son.	Ar. 102
CCCLXXXII - 393	c. 116v	Ne la stagion che l'aria se rinfrescha	son.	Am. 175
CCCLXXXIII - 394	c. 117r	L'odoriferi monti de oriente	son.	---
CCCLXXXIII - 395	c. 117r	Vinse amicicia me far compagnia	son.	---

CCCLXXXV - 396	c. 117v	Quanto con li soi rahi se distende	son.	---
CCCLXXXVI - 397	c. 117v	Victoriosa e più che neve bianca	son.	---
CCCLXXXVII- 398	c. 118r	Più d'altra de virtute e de valore	son.	---
CCCLXXXVIII - 399	c. 118r	Ay dolce e breve sogno, ay visione	son.	---
CCCLXXXVIII - 400	c. 118v	Fannome gli ochi de mia donna zona	son.	Ar. 103
CCCC - 401	c. 118v	Occhi felici in penne et in flabello	son.	Am. 176
CCCCI - 402	c. 119r	A le bellezze ov'è continuo giorno	son.	Ar. 104
CCCCII - 403	c. 119r	Quando la mente volgo al tempo alato	son.	---
CCCCIII - 404	c. 119v	Dov'è fugita l'alma tua beltate	son.	Am. 177
CCCCIII - 405	c. 119v	Arboro, socto segno e stella nata	son.	---
CCCCV - 406	c. 120r	Nel volto de mia donna o in pianto o in riso	son.	---
CCCCVI - 407	c. 120r	Da poi che morte ha morta ogni mia speme	canz.	---
CCCCVII - 408	c. 121v	La stella che solea, senz'altra scorta	canz.	Am. 187
CCCCVIII - 409	c. 122v	Il cielo invidioso ha in sè raccolto	son.	Am. 188
CCCCVIII - 410	c. 123r	Arno, poco anzi lucido e iocondo	son.	Am. 189
CCCCX - 411	c. 123r	Non pò la penna mia scriver in versi	son.	Am. 190
CCCCXI - 412	c. 123v	Pianga Honestà, Valor, Senno e Beltate	son.	Am. 191
CCCCXII - 413	c. 123v	Non ha l'ingegno mio a salir più scale	son.	Am. 192
CCCCXIII - 414	c. 124r	Tanto è maggior virtù, candida e chiara	son.	---
CCCCXIII - 415	c. 124r	Se simula il mio volto alcuna speme	son.	---
CCCCXV - 416	c. 124v	Dagli ochi mei la luce hai, Morte, tolta	son.	Am. 193
CCCCXVI - 417	c. 124v	Vedova è la mia mente e la persona	son.	Am. 194
CCCCXVII - 418	c. 125r	Quel car mio foco, dove Amor gioioso	son.	Am. 208
CCCCXVIII - 419	c. 125r	Quel lume che fea solo al mondo lume	son.	Am. 195
CCCCXVIII - 420	c. 125v	Per riposarme un giorno era io all'ombra	canz.	Am. 196
CCCCXX - 421	c. 126v	Quella che ferro aperse il casto pecto	son.	---
CCCCXXI - 422	c. 127r	Volve spengendo de' vostri ochi il lume	son.	---
CCCCXXII - 423	c. 127r	No so per qual fallir ogi commesso	canz.	Am. 197
CCCCXXIII - 424	c. 129r	Il pregio hai, Morte, spento d'honestate	son.	Am. 198
CCCCXXIII - 425	c. 129v	Quella che di bellezza e de honestate	son.	Am. 199
CCCCXXV - 426	c. 129v	Quella mia lieta, dolce e blanda lira	sest.	Am. 200
CCCCXXVI - 427	c. 131r	Di nocte como sol di mezo giorno	son.	Am. 201
CCCCXXVII - 428	c. 131r	Alquanto turba la mia eterna pace	son.	Am. 202
CCCCXXVIII - 429	c. 131v	Godi, felice morte, il secco germe	son.	Am. 203
CCCCXXVIII - 430	c. 131v	Qual in fornace dove il fuocho è tolto	son.	---
CCCCXXX - 431	c. 132r	Senza onde gli ochi e senza vento l'alma	sest.	Am. 204
CCCCXXXI - 432	c. 132v	Aventurosa tomba, ove se asconde	son.	Am. 205
CCCCXXXII - 433	c. 133r	Per isfogar li ochulti mei martiri	son.	Am. 206
CCCCXXXIII - 434	c. 133r	Tra duri scogli, senza vela errante	son.	Am. 179
CCCCXXXIII - 435	c. 133v	O seccha, un tiempo verde, mia speranza	son.	Am. 207
CCCCXXXV - 436	c. 133v	Sì degli affanni e sì del pianger lasso	canz.	Am. 209
CCCCXXXVI - 437	c. 135v	Altro non vonno le mie triste rime	son.	---
CCCCXXXVII - 438	c. 135v	Quale ne l'onde, al caldo et al gran gelo	son.	Am. 211
CCCCXXXVIII - 439	c. 136r	Suspiri il canto e lacrime le note	son.	Am. 210
CCCCXXXVIII- 440	c. 136r	Pianga, suspira e lamentando scriva	son.	---
CCCCXXXIX - 441	c. 136v	Per l'ultimo serar degli ochi vostri	son.	Am. 212
CCCCXXXIX - 442	c. 136v	Con altri remi ormai, con altri venti	son.	Am. 213
CCCCXXXIX - 443	c. 137r	Per togliere la nebia del mio viso	son.	Am. 214

CCCCXXXIII - 444	c. 137r	La Fama portatrice d'ogni male	son.	Am. 215
CCCCXXXIII - 445	c. 137v	Con una spada in man vidi una donna	son.	---
CCCCXXXV - 446	c. 137v	De la natura il più bel velo hai rocto	son.	Am. 216
CCCCXXXVI - 447	c. 138r	Piangi, Natura, morto il tuo decoro	son.	Am. 217
CCCCXXXVII - 448	c. 138r	Due donne nel mio cor me tien scolpite	son.	---
CCCCXXXVIII - 449	c. 138v	Fugi questo figliol che ha nome Amore	son.	Am. 180
CCCCXXXVIII - 450	c. 138v	È summa insania credere a figliolo	son.	---
CCCCL - 451	c. 139r	Là dove leva lucido oriente	son.	---
CCCCLI - 452	c. 139r	In quel bel focho che dagli ochi piove	son.	Ar. 107
CCCCLII - 453	c. 139v	Chi vol fruire in terra il paradiso	son.	---
CCCCLIII - 454	c. 139v	Publiche frode, aperti doli e inganni	son.	Am. 181
CCCCLIII - 455	c. 140r	Tucto escha è lo mio cor di tal fucile	son.	---
CCCCLV - 456	c. 140r	Dove tanta acqua nel mio fonte sorge	son.	Ar. 90
CCCCLVI - 457	c. 140v	Chi le bellezze del mio angel mira	son.	---
CCCCLVII - 458	c. 140v	Per chi piangono gli ochi e la man scrive	son.	---
CCCCLVIII - 459	c. 141r	Vetaro Erchule forte ultra lo andare	son.	---
CCCCLVIII - 460	c. 141r	Un sol più bel ne la mia mente sblande	son.	Ar. 93
CCCCLX - 461	c. 141v	Libro lieto, felice e fortunato	son.	---
CCCCLXI - 462	c. 141v	Como per Dannaè Iove in proprio aspecto	son.	---
CCCCLXII - 463	c. 142r	Dolore medicina de dolore	son.	---
CCCCLXIII - 464	c. 142r	Non d'altro cibo il mio desir fa degna	son.	---
CCCCLXIII - 465	c. 142v	Dove e como che sia nel viso sacro	son.	---
CCCCLXV - 466	c. 142v	Cassandra, se 'l iudicio qui non erra	son.	---
CCCCLXVI - 467	c. 143r	La imagine beatrice e la figura	son.	---
CCCCLXVII - 468	c. 143r	Nasce d'un volto pien de pudicicia	son.	---
CCCCLXVIII - 469	c. 143v	Nel mar mio tempestoso e pien de flucto	son.	Am. 182
CCCCLXVIII - 470	c. 143v	Chi de voi, donna, scrive e fa memoria	son.	---
CCCCLXX - 471	c. 144r	Ogni mio ochio è de Arhetusa herede	son.	Am. 183
CCCCLXXI - 472	c. 144r	Chi consiglia homo amar più d'una donna	son.	---
CCCCLXXII - 473	c. 144v	Il viso de mia donna è sì gentile	son.	---
CCCCLXXIII - 474	c. 144v	Occhi, fucili ardenti al mio cor escha	son.	Ar. 89
CCCCLXXIII - 475	c. 145r	O occhi insidiososi agli occhi mei	son.	Ar. 95



## BIBLIOGRAFIA

### STUDI

S. BATTAGLIA, *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, UTET, Torino 1961-2002.

C. BATTISTI – G. ALESSIO, *Dizionario Etimologico Italiano*, Barbèra, Firenze 1950-1957.

*Bibliotheca Bibliographica Breslaueriana. The First Portion: 150 importants manuscripts, associations copies, fine bindings. Monday 21 March 2005*, Christie's, New York 2005.

*Bibliotheca Bibliographica Breslaueriana. The Second Portion: Antiquarian Catalogues. Tuesday 22 and Wednesday 23 March 2005*, Christie's, New York 2005.

*Bibliotheca Bibliographica Breslaueriana. The Third Portion: Books printed on vellum, manuscripts and bookbinding. Monday 27 and Tuesday 28 June 2005*, Christie's, New York 2005.

E. BIGI, *Lorenzo lirico*, «La rassegna della letteratura italiana», 3 (1953), poi in *Dal Petrarca al Leopardi, Studi di stilistica storica*, Ricciardi, Milano-Napoli 1954, pp. 23-45.

C. M. BRIQUET, *Les filigranes. Dictionnaire historique des marques du papier dès leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600*, Jullien, Genève 1907.

F. BRUNI, *L'Italiano*, UTET, Torino 1984.

N. CANNATA, *Il canzoniere a stampa (1470 – 1530). Tradizione e fortuna di un genere fra storia del libro e letteratura*, Bagatto Libri, Roma 2000.

D. S. CERVIGNI, *Inediti di Jacopo Corsi e del Sannazaro in un ms. della University of Notre Dame*, in «Studi e problemi di critica testuale», n. 19, Ottobre 1979, pp. 25-31.

A. COMBONI, *Forme eterodosse di sestina nel Quattro e Cinquecento*, in «Antico moderno», II, Viella, Roma 1996, pp. 67-79.

M. CORTELLAZZO – P. ZOLLI, *DELI Dizionario etimologico della lingua italiana*, Zanichelli, Bologna 1999.

M. CORTI, *Introduzione a Pietro Jacopo de Jennaro, Rime e lettere*, Commissione per i testi di lingua, Bologna 1956.

B. CROCE, *G. F. Caracciolo*, in *Aneddoti di varia letteratura*, Laterza, Bari 1953 (seconda ediz.), pp. 117-131.

B. CROCE, *Poesia popolare e poesia d'arte*, Laterza, Bari 1938.

N. DE BLASI – A. VARVARO, *Napoli e l'Italia meridionale*, in *Letteratura italiana. Storia e geografia II\*. L'età moderna*, Einaudi, Torino 1988, pp. 235-325.

P. DE MONTERA, *L'umaniste napolitain Girolamo Carbone et ses poésies inédites*, Napoli 1935.

C. DIONISOTTI, *Appunti sulle Rime del Sannazaro*, in «Giornale storico della letteratura italiana», 140 (1963), pp. 161-211.

F. FABRIS, *La genealogia della famiglia Caracciolo*, a cura di A. Caracciolo, Napoli 1966, tavola VIII.

G. FOLENA, *La crisi linguistica del quattrocento e l'“Arcadia” di I. Sannazaro*, Olschki, Firenze 1952.

G. GHINASSI, *Incontri tra toscano e volgari settentrionali in epoca rinascimentale*, in «Archivio glottologico Italiano», LXI, 1976, pp. 86-100.

G. GORNI, *Le forme primarie del testo poetico*, par. 5, *L'idea di canzoniere*, in *Letteratura italiana. Teoria e prosa*, vol. 3 Tomo I, Einaudi, Torino 1984, pp. 504-518.

F. GORRUSO, *Le rime di Giovan Francesco Caracciolo nel Codice Barb. Lat. 4026 della Biblioteca Apostolica Vaticana: studio ed edizione*, Dottorato di ricerca in italianistica con particolare attenzione alla letteratura meridionale, Tutor: Giorgio Fulco, Coordinatore: Raffaele Giglio,

Università degli studi di Napoli Federico II, Facoltà di Lettere e Filosofia, Dipartimento di Filologia moderna, Napoli, 1999.

E. GOTHEIN, *Il rinascimento nell'Italia meridionale*, traduzione di T. Persico, Sansoni, Firenze 1915.

H. J. HERMANN, *Die Handschriften und Inkunabeln der italienischen Renaissance. Unteritalien: Neapel, Abruzzen, Apulien und Calabrien*, Leipzig 1933.

P.O. KRISTELLER, *Iter Italicum*, The Warburg Institute, London - Leiden 1990, Vol. V.

M. MALINVERNI, *Note per un bestiario lirico tra Quattro e Cinquecento*, «Italique», 2 (1999), pp. 7-31.

P. MANZI, *La tipografia napoletana nel '500*, Olschki, Firenze 1971.

P. V. MENGALDO, *La lingua del Boiardo lirico*, Olschki, Firenze 1963.

A. MENICHETTI, *Metrica italiana: fondamenti metrici, prosodia, rima*, Antenore, Padova 1993.

F. MENINNI, *Il ritratto del sonetto e della canzone*, Passaro, Napoli 1677 (ediz. a cura di Clizia Carminati, Argo, Lecce 2002).

B. MIGLIORINI, *Saggi linguistici*, Le Monnier, Firenze, 1957.

B. MIGLIORINI, *Storia della lingua italiana*, Sansoni, Firenze 1960.

C. MINIERI RICCIO, *Biografie degli accademici alfonsini detti poi pontaniani dal 1442 al 1543*, Napoli 1880 (in ristampa anastatica Bologna, Forni 1967).

C. MINIERI RICCIO, *Cenno storico delle Accademie fiorite nella città di Napoli*, Napoli 1879.

E. MONACI, *Crestomazia italiana dei primi secoli con prospetto grammaticale e glossario*, Roma/Napoli/Città di Castello, Società Editrice Dante Alighieri, 1955.

P. NAPOLI-SIGNORELLI, *Vicende della coltura delle due Sicilie*, Napoli 1784.

G. PARENTI, *Benet Garret detto il Cariteo. Profilo di un poeta*, Olschki, Firenze 1993.

N. PARZIAN, *Per un repertorio metrico della ballata, secoli XV e XVI*, Tesi di laurea, Relatore prof. Andrea Comboni, Correlatore prof. Carlo Giunta, Università degli Studi di Trento, Facoltà di Lettere e filosofia, A.A. 2007/2008.

E. PÈRCOPO, *Dragonetto Bonifacio marchese d'Oria rimatore napoletano del secolo XVI*, in «Giornale storico della letteratura italiana», 10 (1887), pp. 197-233.

R. RINALDI, *Umanesimo e Rinascimento*, in *Storia della civiltà letteraria italiana*, diretta da Giorgio Bárberi Squarotti, vol. II, UTET, Torino 1990.

G. ROHLFS, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, Einaudi, Torino 1966-69.

M. SANTAGATA, *Dal sonetto al canzoniere. Ricerche sulla preistoria e la costituzione di un genere*, Liviana Editrice, Padova 1979.

M. SANTAGATA, *Dizionario biografico degli italiani*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 1976, vol.19.

M. SANTAGATA, *La lirica aragonese. Studi sulla poesia napoletana del secondo quattrocento*, Antenore Editore, Padova 1979.

M. SANTAGATA, *Nota su un sonetto attribuito al Sannazaro*, In «Studi e problemi di critica testuale», n. 20 Aprile 1980, pp. 25-27.

M. Santagata, *I frammenti dell'anima. Storia e racconto nel Canzoniere di Petrarca*, Il Mulino, Bologna 1992.

M. SANTAGATA – S. CARRAI, *La lirica di corte nell'Italia del Quattrocento*, Franco Angeli editore, Milano 1993.



M. TAVONI, *Storia della lingua italiana – Il Quattrocento*, Mulino, Bologna 1992.

L. SERIANNI – P. TRIFONE, *Storia della lingua italiana*, Einaudi, Torino 1993, Vol. Ia *I luoghi della codificazione*.

C. SEGRE, *I sonetti dell’Aura*, in «Lecture Petrarce», 3 (1983), pp. 56-78.

N. TOMMASEO – B. BELLINI, *DEI Dizionario etimologico italiano*, Rizzoli, Milano 1977.

P. TROVATO, *Con ogni diligenza corretto: la stampa e le revisioni editoriali dei testi letterari italiani(1470-1570)*, Il Mulino, Bologna 1991.

P. TROVATO, *Storia della lingua italiana – Il primo Cinquecento*, Mulino, Bologna 1994.

P. TROVATO, *L’ordine dei tipografi: lettori, stampatori, correttori tra quattro e cinquecento*, Bulzoni, Roma 1998.

C. VELA, *Tre studi sulla poesia per musica*, Aurora edizioni, Pavia 1984.

G. VILLANI, *L’Umanesimo volgare napoletano: i «lirici aragonesi». Processi «ascendenti» e «discendenti» con il mondo popolare*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da Enrico Malato, vol. III, *Il Quattrocento*, Salerno Editrice, Roma 1996.

G. VILLANI, *Per l’edizione dell’Arcadia del Sannazaro*, Salerno editrice, Roma 1989.

M. VITALE, *Il dialetto ingrediente intenzionale della poesia non toscana del secondo Quattrocento*, in «Rivista italiana di dialettologia», X (1986), pp. 7-44.

## TESTI

G. BRITONIO, *Opera volgare di Girolamo Britonio intitolata Gelosia del Sole*, Napoli 1519.

V. CALMETA, *Prose e lettere edite e inedite*, a cura di C. Grayson, Commissione per i testi di lingua, Bologna 1959.

V. CALMETA, *Vita di Serafino Aquilano*, premessa alle *Collettanee Grece Latine e Vulgari*, Bologna 1504.

P. CERESARA, *Rime*, Edizione critica e commento a cura di Andrea Comboni, Olschki, Firenze, 2004.

P. J. DE JENARO, *Le sei etate della vita umana*, a cura di A. Altamura e P. Basile, Società Editrice Napoletana, Napoli 1976.

C. DE LELLIS, *Notizie diverse di famiglie della Città e Regno di Napoli, ricavate da pubblici Archivi, processi e contratti particolari*, ms. della Biblioteca Nazionale di Napoli, cl. x. A. 3, t. III.

A. LEONE, *De Nola*, in *Delectus scriptor. rerum neap.*, Napoli 1735.

*Libro de la destructione de Troya. Volgarizzamento napoletano trecentesco da Guido delle Colonne*, Edizione critica, commento, descrizione linguistica e glossario a cura di Niccola De Blasi, Roma, Bonacci Editore, 1986.

P. GRAVINA, *Poematum Libri*, Napoli 1532.

F. PETRARCA, *Canzoniere*, Edizione commentata a cura di M. Santagata, Mondadori, Milano 1996.

F. PETRARCA, *Canzoniere – Rerum Vulgarium Fragmenta*, Edizione a cura di R. Bettarini, Einaudi, Torino 2005, 2 voll.

M. SALERNITANO, *Il Novellino con appendice di prosatori napoletani del quattrocento*, a cura di G. Petrocchi, Sansoni, Firenze 1957.

J. SANNAZARO, *Opere Volgari*, a cura di A. Mauro, Laterza, Bari 1961.

L. VOLPICELLA, *Descrizione storica di alcuni principali edifici della città di Napoli*, Napoli 1850.





## **RINGRAZIAMENTI**

Al termine di questo lavoro, i miei più sentiti ringraziamenti vanno al prof. Andrea Comboni, che con pazienza e costante disponibilità ha seguito la mia formazione; un grazie sincero, infine, a Daniele, picaresco compagno di avventure e sventure.