BIBLIOTECA DELL'ARCADIA

Atti e Memorie dell'Arcadia

12

2023

ROMA
EDIZIONI DI STORIA E LETTERATURA

Rivista di classe A | Class A Journal

Comitato direttivo

Monica Berté, Maurizio Campanelli, Riccardo Gualdo, Marco Guardo, Massimiliano Malavasi, Pietro Petteruti Pellegrino

Comitato scientifico

Albert Russell Ascoli, Claudio Ciociola, Paolo D'Achille, Maria Luisa Doglio, Julia Hairston, Harald Hendrix, Matteo Motolese, María de las Nieves Muñiz Muñiz, Franco Piperno, Paolo Procaccioli, Emilio Russo, Corrado Viola, Alessandro Zuccari

Redazione

Elisabetta Appetecchi, Lucrezia Arianna, Maila Vaccaro, Sara Vetturelli (segretaria di redazione)

Direttore responsabile

Maurizio Campanelli

ISSN 1127-249X
ISBN 978-88-9359-857-6
eISBN 978-88-9359-858-3
DOI 10.57601/AMA_2022

© Accademia dell'Arcadia, 2023

È vietata la copia, anche parziale e con qualsiasi mezzo effettuata
Ogni riproduzione che eviti l'acquisto di un libro minaccia la sopravvivenza di un modo di trasmettere la conoscenza
L'Editore si dichiara disponibile a regolare eventuali spettanze in favore degli aventi diritto per le immagini riprodotte

Tutti i diritti riservati

EDIZIONI DI STORIA E LETTERATURA
00165 Roma - via delle Fornaci, 38
Tel. 06.39.67.03.07 - Fax 06.39.67.12.50
e-mail: redazione@storiaeletteratura.it
www.storiaeletteratura.it

Quinto Marini

Il canzoniere di Giovanni Della Casa
Oltre il petrarchismo bembiano, verso un finale aperto

È la straordinaria rilevanza di alcuni sonetti di Giovanni Della Casa che mi ha spinto a dedicare l'ultima parte della vita universitaria alla poesia di questo autore e a farne l'argomento del congedo ufficiale. In particolare, mi ha sempre colpito uno dei sonetti conclusivi, scritto quando il poeta avvertiva ormai nel suo corpo i segni del cedimento e, nel suo ritiro presso l'abbazia di Nervesa, confidava la paura della vecchiaia e della morte alla vicina selva di querce del Montello. Era, probabilmente, l'inverno del 1555, l'ultimo trascorso in quel sereno rifugio, e non sapeva che di lì a poco, agli inizi di giugno, sarebbe stato chiamato a Roma dall'appena eletto Paolo IV Carafa per una breve ma intensissima stagione di uffici curiali e diplomatici (sarebbe morto nel novembre dell'anno dopo)[1]. Guardando alle querce

Pubblico la *Lectio magistralis* tenuta nell'aula magna della Scuola di Scienze Umanistiche dell'Università degli Studi di Genova, il 26 gennaio 2022, in occasione del mio pensionamento. La scelta del tema è stata determinata dagli studi compiuti di recente in collaborazione con alcuni colleghi, i cui esiti sono in Giovanni Della Casa, *Petri Bembi vita*, a cura di Quinto Marini, in Id., *Scritti biografici e polemici. Petri Bembi vita, Gasparis Contareni vita, Dissertatio adversus Petrum Paulum Vergerium*, a cura di Luca Beltrami, Quinto Marini, Gabriella Moretti, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2020, pp. 3-110, e in Giovanni Della Casa, *Rime*, a cura di Quinto Marini, in Id., *Poesie italiane e latine. Capitoli, Rime piacevoli, Rime, Carmina*, a cura di Marco Leone, Quinto Marini, Matteo Navone, Massimo Scorsone, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2022, pp. 143-453. Ringrazio i colleghi del mio dipartimento per l'organizzazione della *Lectio* e i curatori della rivista «Atti e Memorie dell'Arcadia» per la generosa ospitalità.

[1] Su quest'ultima fase della vita di Della Casa, vd. Vanni Bramanti, *Giovanni Della Casa a Roma (1555-1556)*, in *Dentro il Cinquecento. Per Danilo Romei*, Manziana, Vecchiarelli, 2016, pp. 23-47. La datazione degli ultimi componimenti di Nervesa, a partire dalla sestina *Di là dove per ostro e pompa ed oro*, è ipotizzabile nei primi mesi del 1555 anche in base a una lettera di Della Casa al nipote Annibale Rucellai del 18 gennaio di quell'anno citata da Lorenzo Campana, *Monsignor Giovanni Della Casa e i suoi tempi*, «Studi storici», 17, 1908, p. 562 (vd. inoltre Vittorio Anelli, *Per l'edizione critica delle* Rime *di Giovanni Della Casa*,

imbiancate dal gelo sotto il vento di tramontana, scriveva i versi più belli del suo canzoniere:

O dolce selva solitaria, amica
de' miei pensieri sbigottiti e stanchi,
mentre Borea ne' dì torbidi e manchi
d'orrido gel l'aere e la terra implica
e la tua verde chioma ombrosa, antica,
come la mia par d'ogn'intorno imbianchi,
or che 'n vece di fior vermigli e bianchi
ha neve e ghiaccio ogni tua piaggia aprica,
a questa breve e nubilosa luce
vo ripensando che m'avanza, e ghiaccio
gli spirti anch'io sento e le membra farsi:
ma più di te dentro e d'intorno agghiaccio
ché più crudo Euro a me mio verno adduce,
più lunga notte e dì più freddi e scarsi[2].

Come era arrivato a tale eccellenza di poesia (quell'unico lungo periodo, che si inarca in ipotassi tutta consequenziale a svolgere le immagini del paesaggio invernale, fondendole con la riflessione morale sulla vecchiaia e sulla morte)?[3] Come aveva raggiunto tanta forza e personalità in un'età in cui era così difficile distinguersi dal petrarchismo bembiano, peraltro da parte di un poeta che di Bembo era stato devoto scolaro e al giudizio di Bembo, fin dall'inizio, aveva sottoposto «paurosissimo» buona parte delle sue poesie?[4]

«Rendiconti dell'Istituto Lombardo di Scienze e Lettere. Classe di Lettere», 97, 1963, pp. 395-420: 418).

[2] Cito il sonetto dall'edizione da me curata di Della Casa, *Rime*, pp. 414-415. Sarà questa l'edizione di riferimento dei componimenti qui citati, che indicherò direttamente a testo con numeri romani, seguiti dagli eventuali versi in numeri arabi (questo sonetto è il LXIII).

[3] Per l'introduzione e lo specifico commento al sonetto, cfr. ivi, pp. 411-415. Del sonetto avevo già scritto in precedenza (vd. Quinto Marini, *Al termine di un canzoniere. Ancora sul sonetto* O dolce selva solitaria, amica *e sulla conclusione delle* Rime *di Giovanni della Casa*, in *Studi di letteratura italiana per Vitilio Masiello*, a cura di Pasquale Guaragnella, Marco Santagata, Bari, Laterza, 2006, I, pp. 501-518), ma questa nuova lettura si avvale del lavoro per l'edizione delle *Rime* dellacasiane, ai cui esiti farò spesso riferimento.

[4] Fin dagli inizi della sua attività poetica, nei primi anni Trenta, Della Casa aveva timorosamente sottoposto a Bembo i suoi componimenti tramite Carlo Gualteruzzi, che rimase il fondamentale intermediario tra i due. In una lettera da Firenze del 2 gennaio 1534, riferendosi al sonetto VIII appena inviato, scriveva a Gualteruzzi: «Della gelosia: sapete ch'io sono molto pauroso delle mie magre poesie pe' l'ordinario, et hora vi dico ch'io mi sono paurosissimo, poi che io ho preso a ragionar di Sua Signoria, però ho fatto diligenza che non escano così subito: credo che quel sonetto si possa leggere» (*Corrispondenza Giovanni*

Come aveva realizzato quella *gravitas* per cui lo aveva lodato precocemente Benedetto Varchi leggendo all'Accademia degli Infiammati di Padova il sonetto VIII, *Sulla gelosia*, nell'ambito delle discussioni d'amore guidate da Sperone Speroni?[5] E come avrebbe ottenuto la piena ammirazione di Tasso, che ne sancì la «grandezza e la maestà» su tutti i contemporanei per «la difficultà delle desinenze, il rompimento de' versi, la durezza delle construzioni, la lunghezza delle clausule e il trapasso d'uno in un altro quaternario, e d'uno in un altro terzetto, ed in somma la severità (per così chiamarla) dello stile», intuendo nella poesia dellacasiana la strada per uscire dal petrarchismo e l'inizio di una nuova via della lirica italiana?[6]

Eppure Della Casa era morto senza aver dato alle stampe il suo canzoniere, diversamente da tanti contemporanei che avevano lanciato le loro

Della Casa-Carlo Gualteruzzi, 1525-1549, ed. a cura di Ornella Moroni, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1986, p. 9). Oltre a Gualteruzzi, un altro intellettuale e amico col quale Della Casa condivise la "scuola" di Bembo fu Ludovico Beccadelli, per cui vd. Maria Chiara Tarsi, *Beccadelli e Della Casa alla scuola di Bembo*, «Aevum», 87/3, 2013, pp. 759-781.

[5] Dopo averne fatto oggetto della sua lezione nell'autunno del 1541, sottolineando, fra l'altro che il sonetto «è e di concetti e di parole e d'ordine di rime tutto grave, e tutto d'una dogliosa e compassionevole indignazione ripieno» (Benedetto Varchi, *Lezione di messer Benedetto Varchi nell'Accademia di Padova sopra un sonetto del Casa sulla gelosia*, in Id., *Opere*, Trieste, Dalla Sezione letterario-artistica del Lloyd austriaco, 1858-1859, II, p. 571), Varchi incrementò la fortuna del sonetto stampandolo insieme alla sua lezione nel 1545, mentre nello stesso anno veniva accolto nell'Antologia Giolito (vd. Franco Tomasi, *Introduzione*, in *Rime diverse di molti eccellentissimi autori (Giolito 1545)*, a cura di Franco Tomasi e Paolo Zaja, Torino, Res, 2001, pp. XXXIII-XXXIV, e p. 255). Sulla *Lezione*, vd. Annalisa Andreoni, *La via della dottrina. Le lezioni accademiche di Benedetto Varchi*, Pisa, ETS, 2012, pp. 58-63 (per i rapporti tra Varchi e Della Casa, vd. anche pp. 25-29), e Franco Tomasi, *Teoria delle passioni ed esegesi lirica: le lezioni sulla gelosia di Benedetto Varchi (Della Casa, Petrarca)*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia», s. V, 11/2, 2019, pp. 493-510. Sulla *gravitas* dellacasiana fondamentali gli studi di Andrea Afribo, *«Si compiaceva della gravità». Note sulla lirica di Giovanni Della Casa*, «La parola del testo», 2, 1998, pp. 309-348, e Id., *Teoria e prassi della "gravitas" nel Cinquecento*, Firenze, Cesati, 2001.

[6] Già nel 1570, all'Accademia Ferrarese, il giovane Tasso tenne un'articolatissima lezione sul sonetto LXIV, *Questa vita mortal, che 'n una o 'n due* (cfr. Torquato Tasso, *Lezione recitata nell'academia ferrarese sopra il sonetto* Questa vita mortal*, ec. di Monsignor Della Casa*, in Id., *Le prose diverse*, nuovamente raccolte ed emendate da Cesare Guasti, Firenze, Le Monnier, 1875, II, pp. 111-134: 117); ma lodò spesso la poesia del Casa e nel più maturo dialogo *La Cavaletta* (1585) tornò a parlare esplicitamente del sonetto *Questa vita mortal* e a mostrare come esemplare la prima stanza della canzone XLVII, *Errai gran tempo e, del camino incerto* (Id., *La Cavaletta overo de la poesia toscana*, in Id., *Dialoghi*, a cura di Giovanni Baffetti, Milano, Rizzoli, 1998, II, pp. 665-728: 670-671 e 718-719). Per una panoramica sulla fortuna della poesia dellacasiana, vd. la mia *Nota al testo* in Della Casa, *Rime*, pp. 178-184.

poesie anche in più ristampe (e diversamente dal maestro Bembo, che aveva curato con particolare solerzia ben due edizioni e lasciata una terza quasi pronta)[7], ed era toccato al suo fido segretario Erasmo Gemini – pressato da «dotti e scienziati uomini» – allestire l'*editio princeps* delle sue sessantaquattro *Rime* all'interno di un volume di *Rime et prose*, stampato a Venezia nel 1558[8].

Il Gemini aveva a disposizione una raccolta di componimenti che il Casa aveva fatto trascrivere come bella copia nel manoscritto Magliabechiano VII 794 e che in seguito declassò a copia di lavoro, appuntandovi correzioni e riscritture[9]. Il Gemini aveva poi vergato di proprio pugno un fascicolo di 42 carte in un secondo manoscritto, il Chigiano O VI 80, riportandovi le *Rime* nella stessa seriazione del Magliabechiano e riproducendo quasi in "copia conforme", con le medesime correzioni nei testi, nei margini e nell'interlinea, tutte le varianti del Magliabechiano, tranne poche eccezioni[10].

Non voglio inoltrarmi in questioni filologiche troppo specifiche, ma serve per il momento evidenziare che nel manoscritto Chigiano il Gemini inseriva sette componimenti finali non presenti nel Magliabechiano, desunti da un altro antigrafo, probabilmente fogli sparsi del Casa finora non individuati, e che si chiudono con il sonetto *Alla selva*, di cui conosciamo il processo variantistico grazie a un terzo importante manoscritto, il settecentesco Riccardiano

[7] Dopo le edizioni del 1530 (Venezia, Giovan Antonio et fratelli da Sabbio) e del 1535 (Venezia, Giovan Antonio de Nicolini da Sabio), nell'ottobre del 1548 era uscita a Roma dai fratelli Dorico l'importante edizione postuma – Bembo era morto il 18 gennaio 1547 – allestita da Carlo Gualteruzzi, con la consulenza di Giovanni Della Casa e chiusa dal sonetto di Bembo a questi dedicato (all'inizio dello stesso anno si stampava a Venezia, presso Gabriel Giolito De Ferrari, un'edizione curata «allegramente» dal genero di Bembo, Pietro Gradenigo, della quale Della Casa scriveva indignato a Gualteruzzi, cfr. *Corrispondenza Giovanni Della Casa-Carlo Gualteruzzi*, pp. 443-444). Sulle tre edizioni e sulla costruzione del canzoniere bembiano, con attenzione al relativo dibattito, vd. Simone Albonico, *Come leggere le «Rime» di Pietro Bembo*, «Filologia italiana», 1, 2004, pp. 161-182, e Andrea Donnini, *Introduzione* a Pietro Bembo, *Le rime*, a cura di Id., Roma, Salerno Editrice, 2008, pp. XI-XCII (sarà questa l'edizione di riferimento delle *Rime* di Bembo qui citate).

[8] Giovanni Della Casa, *Rime*, in Id., *Rime, et Prose*, Venezia, Niccolò Bevilacqua, 1558, pp. 1-54. Nella dedicatoria *Al Clarissimo M. Girolamo Quirino*, datata 10 ottobre 1558, Gemini dichiarava di aver ceduto al «disiderio universale di tutti i dotti e scienziati uomini, non solo Italiani, ma eziandio d'altre nazioni, e pure de più nobili e maggior personaggi del nostro secolo», mettendosi contro i desideri degli eredi che desideravano rispettare la volontà dell'autore, il quale, benché prossimo alla morte, «non si era ancora d'alcuno de suoi componimenti in maniera sodisfatto, che egli se ne appagasse interamente» (ivi, c. 2*r*-*v*).

[9] Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII 794, cc. 1*r*-42*r*.

[10] Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chigiano O VI 80, cc. 108*r*-149*r*.

2477, due mezzi fogli in cui l'abate Giovan Battista Casotti aveva appuntato per l'edizione Pasinello una lista di varianti dichiarate «di mano del Casa»[11].

Un'altra considerazione preliminare riguarda il fatto che Della Casa, pur senza giungere a licenziare un'edizione, prima di morire aveva voluto dare un ordinamento alle proprie *Rime*, come dimostrano l'allestimento e la cura del manoscritto Magliabechiano: si può quindi parlare di un canzoniere d'autore, organicamente progettato entro una storia che in generale rispetta la cronologia redazionale e che comunque intreccia i tempi storico-biografici con i tempi artistici, secondo le fasi di una ricerca poetica che non prescinde dal percorso esistenziale[12].

Un percorso fatto anche di confronti con gli sviluppi della cultura e della letteratura, lungo un ventennio cruciale del Cinquecento, che va storicamente dall'inizio del pontificato di Paolo III Farnese (1534) fino alla metà degli anni Cinquanta, a Concilio ormai inoltrato e, per quanto riguarda la poesia, dalla prima edizione delle *Rime* di Bembo (1530) alla loro edizione postuma del 1548 e ai sei-sette anni immediatamente successivi, nella piena evoluzione del petrarchismo[13].

Ho citato più volte Bembo perché, guardato nel suo insieme, il canzoniere di Della Casa può avere nell'emulazione e nel superamento della linea poetica del maestro una proficua chiave interpretativa. L'evoluzione da canzoniere d'amore, in linea col petrarchismo bembiano, a canzoniere

[11] Firenze, Biblioteca Riccardiana, Riccardiano 2477, cc. 541*r-v* e 546*r-v*. Vd. la mia *Nota al testo*, pp. 175-178; ma sui manoscritti delle *Rime* dellacasiane, vd. ora Claudia Berra, *Giovanni Della Casa*, in *Autografi dei letterati italiani. Il Cinquecento*, a cura di Matteo Motolese, Paolo Procaccioli, Emilio Russo, consulenza paleografica di Antonio Ciaralli, Roma, Salerno Editrice, 2022, pp. 206-207, 209, 215.

[12] Vd. Quinto Marini, *Per una storia della poesia di Giovanni della Casa*, «Italica», 82/3-4, 2005, pp. 451-471.

[13] Per tale evoluzione rimane fondamentale il libro di Luigi Baldacci, *Il petrarchismo italiano nel Cinquecento*, nuova edizione accresciuta, Padova, Liviana, 1974. Nel volume, che modifica di poco l'edizione di diciassette anni prima (Milano-Napoli, Ricciardi, 1957), l'intero capitolo quinto è dedicato a *Giovanni Della Casa poeta* (pp. 171-247) e verifica, in un costante confronto con il canzoniere di Bembo, le novità della lirica del Casa nate dalla consapevolezza dell'insufficienza del petrarchismo e dalla tensione per conquistare una propria autonomia; idee che il critico aveva maturato curando l'importante antologia di *Lirici del Cinquecento*, Firenze, Salani, 1957, che contiene una cospicua scelta di testi dellacasiani (pp. 434-471). Sugli aspetti problematici del petrarchismo cinquecentesco, vd. l'efficace *Premessa* di Giorgio Forni al suo *Pluralità del petrarchismo*, Pisa, Pacini Editori, 2011, pp. 7-17, mentre per la vasta bibliografia sull'argomento si rinvia alla rassegna aggiornata di Maiko Favaro, *Ambiguità del petrarchismo. Un percorso fra trattati d'amore, lettere e templi di rime*, Milano, FrancoAngeli, 2021, pp. 11-25.

sentimentale e morale, con una finale tensione filosofico-religiosa alquanto originale, si può spiegare come una progressiva maturazione dell'autore nel complesso intreccio di vicende esistenziali e di ragioni artistiche verificate sempre entro una cultura personale di esteso spettro storico-letterario. Della Casa attinge, oltre all'ovvia e ampia base dei *Rerum vulgarium fragmenta* e del canzoniere bembiano, alla tradizione poetica volgare di tardo Quattrocento e primo Cinquecento: nelle sue rime ricorrono tessere di Giusto de' Conti, di Sannazaro, di Lorenzo de' Medici, di Ariosto, di Alamanni, di Bernardo Tasso e dei più vicini Guidiccioni, Molza, Cappello, Caro, Vittoria Colonna e Gaspara Stampa, ma anche frequenti echi di Dante e in parte degli stilnovisti; mentre le voci e la sintassi dei classici antichi – Virgilio, Lucrezio, Orazio, Catullo, insieme a Pindaro, Euripide e Omero – rafforzano spesso il tono retorico del suo dettato istituendo una perfetta continuità con la poesia moderna[14].

Tutta una cospicua serie di sonetti iniziali, scritti negli anni Trenta, si caratterizza già per la peculiarità stilistica e la decisa autonomia con cui, anche costeggiando il principale riferimento del petrarchismo bembiano, scarta dalla sua linearità strutturale tramite il personale adattamento delle più comuni figure retoriche, le acrobazie sintattiche e la ricerca di suoni aspri e disarmonici che infrangono la sempre insorgente armonia lirica di chi ha nel sangue i *Rerum vulgarium fragmenta*. E, nel persistente lamento d'amore che rasenta le convenzioni del petrarchismo, si accendono, seppure a intermittenza, frequenti spunti eversivi e sfide ai modelli[15]. Finché non si giunge a una fase centrale, dove si può individuare una vera e propria

[14] Giorgio Dilemmi ha opportunamente sostenuto che Della Casa ha una «convinzione ferma della continuità fra cultura volgare e classica […] Lì stavano le radici della sua poesia e di lì aveva preso le mosse il Della Casa 'serio', a quanto è dato sapere, con il sonetto VIII alla Gelosia, *Cura, che di timor ti nutri e cresci*, coniugando modelli antichi e recenti, Lucrezio e Virgilio accanto ad Ariosto e Sannazaro, nel segno dominante del magistero bembesco» (Giorgio Dilemmi, *Giovanni Della Casa e il "nobil cigno": 'a gara' col Bembo*, in *Per Giovanni Della Casa: ricerche e contributi*. Atti del Convegno. Gargnano del Garda, 3-5 ottobre 1996, a cura di Gennaro Barbarisi, Claudia Berra, Bologna, Cisalpino Istituto Editoriale Universitario, 1997, pp. 93-122: 106).

[15] Come accade, ad esempio, nel già citato sonetto VIII sulla gelosia, in cui la topica amorosa è affrancata dalla dimensione dell'oratoria; nei due accorati sonetti per la morte del giovane patrizio veneziano Marcantonio Soranzo (XII e XIII); nel trittico XVII, XVIII, XIX, segnato da una piega di pentimento con quella biblica, e dantesca, immagine del peccatore immerso nel fango («Io, che l'età solea viver nel fango», XVII 1); nei due sonetti di amara confidenza a Cosimo Gheri (XXII e XXIII), o, ancora, nel dittico di corrispondenza con Bernardo Cappello (XXV-XXVI), dove il poeta abbozza una prima riflessione morale sulla propria esistenza, scandita nei tre tempi dell'idillio amoroso giovanile, del successivo traviamento indotto da «falso d'onor segno» e del pentimento attuale. Per una più ampia

sezione "bembiana" di otto testi, aperta dalla canzone XXXII nel segno forte dell'*incipit* bembiano «Arsi» (la canzone fu peraltro molto apprezzata da Bembo), e chiusa dal dittico dei sonetti XXXVIII-XXXIX, che sigilla la *suite* con l'omaggio alla nobildonna veneziana Elisabetta Querini, carissima al cardinale[16].

Fondamentale in questa sezione è il sonetto XXXV, risposta a Bembo, che col sonetto *Casa, in cui le virtuti han chiaro albergo* aveva ufficialmente riconosciuto la superiorità morale e stilistica del Casa nel panorama letterario contemporaneo e gli aveva affidato la sua pesante eredità[17]. Nella sua risposta Della Casa si schermisce dalle lodi del cardinale, ma attraverso quello che potrebbe sembrare un atteggiamento di dissimulata diminuzione dei propri meriti (come compete a un *tenuior* nei confronti del *potentior* del *De officiis*), attua invece una netta distinzione e una forte presa di distanza: di fronte all'arte imperitura di Bembo, «sacro cigno sublime» (13), non può

analisi dell'intermittenza del tema morale nella prima parte del canzoniere dellacasiano, vd. la mia *Introduzione*, in Della Casa, *Rime*, pp. 145-157.

[16] Per un dettagliato percorso entro tale sezione "bembiana", vd. Quinto Marini, *«Mentr'io colore a le mie carte aspergo / caduco». Appunti sulla poetica di Giovanni Della Casa*, in *L'amorosa inchiesta. Studi di letteratura per Sergio Zatti*, a cura di Stefano Brugnolo, Ida Campeggiani, Luca Danti, Firenze, Cesati, 2020, pp. 539-553. L'*incipit* della canzone XXXII, *Arsi, e non pur la verde stagion fresca*, riprende quello del sonetto bembiano 131, *Arsi, Bernardo, in foco chiaro et lento* (Bembo, *Le rime*, p. 323). Dopo questa canzone si trovano i sonetti XXXIII-XXXIV (prezioso dittico per il ritratto tizianesco di Elisabetta Querini, modellato sul dittico bembiano per il ritratto di Maria Savorgnan del Bellini), il XXXV (risposta al Bembo stesso), il XXXVI (ancora un omaggio alla Querini, che sfida il bembiano *Se stata foste voi nel colle ideo*), il XXXVII (per la morte di Bembo) e il dittico XXXVIII-XXXIX, per il pappagallino della nobildonna veneziana. Va da sé che la presenza di Bembo pervade anche il resto del canzoniere dellacasiano, con momenti intensi come il sonetto LII o, in particolare, il LIII, risposta al Varchi che lo aveva celebrato come legittimo successore del «gran Bembo».

[17] Il 14 agosto 1546 il Casa ricevette da Carlo Gualteruzzi questo sonetto, che assume particolare importanza anche perché tra gli ultimi, o forse proprio l'ultimo, composti da Bembo, e che Gualteruzzi pose poi a chiusura della prima parte della sua edizione di *Rime* bembiane del 1548: «Casa, in cui le virtuti han chiaro albergo / et pura fede et vera cortesia, / et lo stil, che d'Arpin sì dolce uscia, / risorge, e i dopo sorti lascia a tergo; / s'io movo per lodarvi et carte vergo, / presuntuoso il mio penser non sia, / ché mentre e' viene a voi per tanta via, / nel vostro gran valor m'affino et tergo. / Et forse anchora un amoroso ingegno / ciò leggendo dirà: "Più felici alme / di queste il tempo lor certo non hebbe. / Due città senza pari et belle et alme / le dier al mondo, et Roma tenne et crebbe: / qual può coppia sperar destin più degno?"» (Bembo, *Le rime*, p. 413). Sul componimento vd. la specifica indagine storico-filologica di Andrea Donnini, *Il sonetto di Bembo a Giovanni Della Casa*, «Studi e problemi di critica testuale», 70, 2005, pp. 5-25, cui vanno aggiunte alcune pagine di Claudia Berra, *Una corrispondenza "a tre": Della Casa, Gualteruzzi, Bembo (e tre stanze piacevoli di Della Casa)*, «Giornale storico della letteratura italiana», 190/632, 2013, pp. 579-581.

infatti reggere il colore «caduco» e che «estinto in breve fia» di un poeta come lui, che «poco da terra *si solleva* ed *erge*»:

> mentr'io colore a le mie carte aspergo
> caduco (e temo estinto in breve fia)
> e, con lo stil ch'a i buon tempi fioria,
> poco da terra mi sollevo ed ergo (5-9)[18].

Ma proprio su tale "caducità", e sull'immagine-simbolo dell'uccello che, rispetto al volo sublime del «sacro cigno», non riesce a sollevarsi da terra e vive una condizione di frustrata inadeguatezza, nonché di polemica[19], Della Casa fonda la sua nuova poetica.

Una poetica della terrestrità e del fallimento morale, che, dopo il quartetto dei sonetti "petrosi" per Livia Colonna (l'«aspra colonna» omaggiata per il cardinale Alessandro Farnese dà occasione al poeta di rimarcare la sua fatica d'amare e di cantar d'amore), trova il suo snodo nel blocco delle tre canzoni XLV, XLVI e XLVII: le prime due portano a esaurimento la tormentata vena amorosa con una conclusiva rinuncia (la XLV attraverso un angosciato *paraklausithyron*, la XLVI con un perentorio congedo finale)[20]; la XLVII, su cui si è a lungo esercitata la critica, è unanimemente ritenuta la canzone spartiacque del canzoniere dellacasiano[21].

[18] Per una specifica analisi del sonetto rinvio, oltre che al cappello introduttivo e al commento a piè pagina in Della Casa, *Rime*, pp. 290-294, a Marini, *«Mentr'io colore a le mie carte aspergo / caduco»*, pp. 545-549. Riporto qui la seconda quartina del sonetto come compare nell'originale lezione del manoscritto Magliabechiano VII 794, c. 21*r* (e nel Chigiano O VI 80, c. 128*r*), perché, l'aggettivo *caduco*, senza la parentesi successiva inserita nelle edizioni moderne a racchiudere il resto del verso, assume un'efficacia maggiore: «Mentr'io colore a le mie charte aspergo / caduco, et temo extinto in breve fia; / et con lo stil ch'a i buon tempi fioria / poco da terra mi sollevo et ergo». Va evidenziato che l'aggettivo *caduco* sostituì l'originale, e meno incisivo, *torbido*, a quanto ci attesta una lettera a Gualteruzzi del 29 ottobre 1546, in cui il poeta conferma la correzione: «et vi bacio la mano et, se vi par che dove io dissi "torbido" stia meglio "caduco", potrete acconciarlo» (*Corrispondenza Giovanni Della Casa-Carlo Gualteruzzi*, p. 318). Peraltro i due fondamentali manoscritti recano solidamente *caduco*, senza alcuna traccia dell'originale *torbido* o di altri ripensamenti.

[19] Baldacci definiva «polemico» questo sonetto, anzi il primo dei «sonetti polemici» (Baldacci, *Il petrarchismo italiano nel Cinquecento*, p. 241, nota 52), dopo aver riconosciuto che l'«istanza polemica» del Casa, «unica nell'esperienza lirica del Cinquecento, se compromette alcuni puri esiti precedentemente raggiunti, prepara tuttavia gli ultimi diversi e grandi sonetti» (ivi, p. 187).

[20] «Canzon, tra speme e doglia / Amor mia vita inforsa e ben m'aveggio / che, l'altrui mobil voglia / colpando, io stesso poi vario e vaneggio» (XLVI 79-82, su cui vd. mio commento in Della Casa, *Rime*, pp. 340-341).

[21] Per una sintesi della critica antica (già Tasso ne faceva un modello nella *Cavaletta*) e moderna di questa canzone, rinvio al cappello introduttivo e al commento in Della Casa,

Con essa inizia – e lo fa subito intendere l'icastico *incipit* che impressionò Leopardi, «Errai gran tempo, e del cammino incerto / misero peregrin molti anni andai / con dubbio piè, sentier cangiando spesso»[22] – un nuovo corso in cui la poetica della caducità e dell'inadeguatezza, avviata nel confronto con Bembo e ora coniugata col tema dell'errore, imbocca con decisione un itinerario morale di pentimento e conversione dalle passioni terrene, scandite a una a una (oltre all'errore giovanile dell'amore, le sei stanze evocano progressivamente il falso sollievo della lirica, la ricerca della gloria poetica e infine l'ambizione di «gemme e ostri», ossia le ricchezze e gli onori mondani, compresa la porpora cardinalizia ambita e mai raggiunta). E la canzone, che è aperta da un grido biblico di compunzione (*Sap*, 5 6-7: «Ergo erravimus a via veritatis, / […] / Lassati sumus in via iniquitatis et perditionis / et ambulavimus vias difficiles, / viam autem Domini ignoravimus»), va a chiudersi nell'interrogativo finale di un tormentato congedo:

> che sai se quel pensero, infermo e lento,
> ch'io mover dentro a l'alma afflitta sento
> ancor potrà la folta
> nebbia cacciare, ond'io
> in tenebre finito ho il corso mio,
> e per secura via, se 'l ciel l'affida,
> sì come spero, esser mia luce e guida? (106-112)

È questione dibattuta se questo solenne esame di coscienza, scritto tra la fine degli anni Quaranta e l'inizio dei Cinquanta, sia stato causato anche dalla mutata condizione esistenziale di Monsignore[23], il quale – morto papa

Rime, pp. 342-354, oltre che al mio specifico saggio *La canzone XLVII delle* Rime *di Giovanni Della Casa*, in *Studi di letteratura italiana in onore di Claudio Scarpati*, a cura di Eraldo Bellini, Maria Teresa Girardi, Uberto Motta, Milano, Vita e Pensiero, 2010, pp. 245-271. La rilevanza di questa canzone è stata evidenziata anche in base alla sua posizione nel canzoniere, in esatta corrispondenza proporzionale con la canzone 264 dei *Rerum vulgarium fragmenta* (vd. Silvia Longhi, *Il tutto e le parti nel sistema di un canzoniere*, «Strumenti critici», 13/1, 1979, pp. 265-300), e su tale presupposto Luca Danzi ha costruito un preciso confronto tra i due testi (vd. Luca Danzi, *Giovanni Della Casa, Rime, XLVII*, in *Filologia e storia letteraria. Studi in onore di Roberto Tissoni*, a cura di Carlo Caruso, William Spaggiari, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2008, pp. 223-230).

[22] È noto che Leopardi riprese l'*incipit* dellacasiano nella *Palinodia al Marchese Gino Capponi*: «Errai, candido Gino; assai gran tempo / e di gran lunga errai» (vd. Stefano Carrai, *Una variazione su tema del Della Casa: la Palinodia leopardiana*, «Rivista di letteratura italiana», 6/1, 1988, pp. 101-106).

[23] Che questa svolta sia anche l'esito di una mutata condizione storico-biografica del poeta è stato ampiamente sostenuto da critici come Caretti, Baldacci, Fedi e infine da Carrai nella nota

Farnese, mancata la porpora cardinalizia, terminata la prestigiosa nunziatura veneziana – viene a trovarsi privo di protezioni e di speranze (paragonandosi ad Andreuccio da Perugia, lamenta che quello, «havendo danari per comperar cavalli, gl'investì in una gioia; ma io ho gittato via qui i miei tanti anni, et sommi rimasto pur quasi dove colui cadde»[24]). Sicché, a disagio nella Curia del nuovo papa Giulio III, rifiuta altri incarichi e nel giugno del 1551 decide di lasciare Roma per ritornare a Venezia da privato cittadino. Con ogni probabilità la storia dell'uomo si intreccia qui con l'evoluzione artistica del canzoniere e la grande canzone XLVII dà avvio alla sua parte migliore, con un percorso di intensa introspezione svolto in una sintassi sempre più nervosa e inclusiva.

È l'inizio delle cosiddette rime morali[25], tra le quali troviamo subito il dittico dei sonetti XLVIII-XLIX sulla morte di Trifone Gabriele, il saggio "Socrate" ben inserito nella cerchia bembiana. Dopo aver confessato l'incapacità di correggere «gli error che torto han fatto il viver mio» (XLVIII 14), Della Casa rafforza la poetica della caducità in una finale invocazione religiosa: sentendosi un «sublime augello / in ima valle preso», prega l'amico che interceda presso Dio e sciolga finalmente «queste piume / caduche» che «omai pur ancor visco invoglia» (XLIX 9-11).

Segue la duplice risposta a Iacopo Marmitta, che ha chiesto al Casa consigli per ottenere la fama poetica. Nel sonetto L il potente squarcio lucreziano d'apertura, che celebra la serena quiete del saggio davanti al mare in tempesta, si fonde con la visione pessimistico-cristiana del nostro «caduco manto e frale, / cui tosto Atropo squarcia e no 'l ricuce» e con l'esortazione a cercare

polemica con Tanturli, che parlò invece di una storia poetica «per nulla bisognosa di riferimenti ai casi dell'autore», pur ammettendo «che certamente possono avere stimolato e anche suggerito la meditazione». Tanturli e Carrai, dopo anni di confronto sul canzoniere dellacasiano, mantenevano le divergenze sullo sfondo delle loro edizioni (Giovanni Della Casa, *Rime*, a cura di Giuliano Tanturli, Parma, Fondazione Bembo-Guanda, 2001, p. XXXV; Id., *Rime*, a cura di Stefano Carrai, Torino, Einaudi, 2003, e poi in «edizione rivista e aggiornata», Milano-Udine, Mimesis, 2014, p. XV). Nell'introduzione alla mia edizione delle *Rime*, cui rinvio per una più ampia illustrazione della questione e la relativa bibliografia, ho cercato di conciliare queste divergenze (invero meno stridenti negli specifici commenti ai testi) o, comunque, di volgerle a una più articolata interpretazione della poetica dellacasiana (vd. Della Casa, *Rime*, pp. 150-152).

[24] Lo sfogo è in una lettera a Carlo Gualteruzzi del 16 novembre 1549, una settimana dopo la morte di papa Farnese, che non lo aveva peraltro inserito nella lista dei nuovi cardinali (vd. *Corrispondenza Giovanni Della Casa-Carlo Gualteruzzi*, p. 572).

[25] Di «rime morali», iniziate appunto con la canzone XLVII, parlò per primo – dopo la sua edizione commentata delle *Rime* dellacasiane, Firenze, Le Monnier, 1944 – Adriano Seroni, *Sulle "rime morali" di Giovanni Della Casa*, in Id., *Da Dante al Verga*, Roma, Editori Riuniti, 1972, pp. 122-132 (già in «Paragone», 19, 1968, pp. 112-123).

soltanto la «celeste luce» (9-10 e 12); nel sonetto successivo, la riflessione sull'evanescenza dei nostri «cari nomi», dopo un analogo richiamo «al ciel, che sol produce / eterni frutti», si chiude in una rinnovata esecrazione del «vile augel, su l'ale / pronto, ch'a terra pur si riconduce!» (LI 12-14).

Sono immagini e situazioni che tornano rafforzate nei sonetti di meditazione composti a Nervesa del Montello, presso l'abbazia dei Conti di Collalto, dove il Casa si ritira a partire dal 1553, in una fase introspettiva e di intenso impegno intellettuale: lavora a uno zibaldone di studi umanistici, al *Galateo*, ai *Carmina*, alla *Gasparis Contareni vita*, alla *Dissertatio* contro Paolo Vergerio e alle ultime intensissime rime.

Le quali registrano innanzitutto l'importante corrispondenza poetica con Benedetto Varchi, che, tentando in ogni modo di riportare nell'alveo letterario fiorentino un Della Casa anche politicamente ostile alla sua patria, aveva chiesto al comune amico Francesco Nasi di consolarlo delle sue delusioni terrene con un *refrain* bembiano che toccava il nervo scoperto degli onori mancati («Il meritar gli honori / è vera gloria, che non pate oltraggio; / gli altri son falsi et torbidi splendori»)[26]. E Della Casa risponde al Nasi con un sonetto di contrizione dal dirompente *incipit*, «Feroce spirto un tempo ebbi e guerrero», dove torna a riproporsi come uccello palustre incapace di sollevarsi dal fango, eppure sereno nel suo isolamento: «or non s'arresta / spesso nel fango augel di bianche piume? / […] / or placido, inerme entro un bel fiume, / sacro ho il mio nido e nulla altro mi cale» (LII 9-14).

E in una risposta direttamente rivolta al Varchi, che lo aveva esortato ad assumere con decisione l'eredità di Bembo (davvero una presenza costante nel canzoniere dellacasiano!)[27], confrontandosi con quel «nobil cigno che

[26] Benedetto Varchi aveva indirizzato a Francesco Nasi (gentiluomo fiorentino, referente finanziario di Monsignore negli anni della nunziatura, ma vicino a lui anche nel secondo più doloroso soggiorno lagunare) un sonetto con la richiesta di consolare Della Casa tramite alcuni versi di un sonetto sulla «vera gloria» che Bembo aveva a sua volta dedicato a Girolamo Querini per confortarlo degli insuccessi politici (i versi citati sono in Bembo, *Le rime*, 147 9-11, mentre la "proposta" di Varchi e la "risposta" di Nasi si trovano nella raccolta *De' sonetti di M. Benedetto Varchi colle risposte e proposte di diversi. Parte seconda*, Firenze, Lorenzo Torrentino, 1557, p. 81). Il Nasi aveva risposto per le rime ribadendo «come 'l buono e saggio / non pregia d'adornar quel ch'è di fuori / ché solo è ombra in sì corto viaggio», innescando così l'*incipit* del Casa, che confessava di avere in passato dissipato le proprie forze per la «scorza di fore» degli onori terreni: «Feroce spirto un tempo ebbi e guerrero, / e per ornar la scorza anch'io di fore / molto contesi» (sull'occasione del sonetto, vd. il mio cappello introduttivo in Della Casa, *Rime*, pp. 367-369).

[27] Così si chiudeva la "proposta" di Varchi, *Casa gentile, ove altamente alberga*, scritta pensando – lo dicono le rime – al sonetto che Bembo aveva dedicato a Della Casa: «Quanto, allor che 'l gran Bembo a noi morìo, / perdero in lui le tre lingue più belle / tutto ritorna e

Ippocrene alberga» ormai eternamente, Della Casa si schermisce ancora come «palustre augel che poco s'erga / su l'ale» e ribadisce il concetto dell'effimerità della propria poesia, «caduca verga / d'ignobil selva», che non può affatto sopportare l'innesto del nobile «lauro» bembiano (LIII 5-9).

L'«ignobil selva» introduce lo sfondo dei prossimi sonetti: il bosco di querce del Montello poco distante dall'abbazia di Nervesa[28], che fa da cornice con le sue ombre notturne anche al fortunatissimo sonetto LIV, *Al sonno*, e che diventa il paesaggio dell'anima di quest'ultima zona del canzoniere, accompagnandolo alla sua conclusione.

In questa selva il poeta si rappresenta in compunta meditazione penitenziale. «Mendico e nudo piango, e de' miei danni / men vo la somma tardi omai contando / tra queste ombrose querce»: comincia così il sonetto LV, nel quale echi del libro di Giobbe e del salmo dell'esiliato (*Iob*, 30 31; *Ps*, 137 1-4) si mischiano a Virgilio (*Ecl*., 7 24), a Catullo (68 14) e all'immancabile Petrarca (*Rvf*, 292 12-14)[29]. Qui, tra le antiche querce, lontano da attrazioni e inganni mondani e ormai ridotto a cantare su un'«umil cetra roca» (LV 13), il poeta scopre la possibilità di una nuova età dell'oro trascrivendo i grandi miti della classicità in chiave religioso-confessionale (neoplatonico-cristiana, a quanto sembra, ma, forse, anche vicina all'evangelismo di cui era intriso quel libretto del *Beneficio di Cristo* a lungo discusso, emendato e infine condannato dagli ammirati protagonisti dell'*Ecclesia Viterbiensis*, da Reginald Pole a Vittoria Colonna)[30].

già fiorisce in voi; / per voi l'altero nido vostro e mio / ché gli rendete i pregi antichi suoi, / risonar s'ode infin sopra le stelle» (*De' sonetti di M. Benedetto Varchi colle risposte e proposte di diversi*, p. 80, ma cfr. la mia introduzione al sonetto LIII in Della Casa, *Rime*, pp. 372-373).

[28] Sulla collina del Montello e sul bosco di querce, tuttora esistente, vd. Tania Rossetto, *Le molteplici figure di una collina singolare*, in *Montello*, a cura di Benedetta Castiglioni, Montebelluna, Museo di Storia naturale e Archeologia, 2005, pp. 125-139.

[29] Si specifica che l'edizione di riferimento dei *Rerum vulgarium fragmenta* è Francesco Petrarca, *Canzoniere*, edizione commentata a cura di Marco Santagata, Milano, Mondadori, 1996.

[30] L'ammirazione del Casa per il cardinale Reginald Pole, espressa nella *Dissertatio adversus Petrum Paulum Vergerium* e nei due carmi latini *Ad Galateum* (II 53-56) e *Ad Galeatium Florimontium* (XXVII 16-17), è particolarmente esplicita in più passi della *Vita* di Bembo (cfr. Della Casa, *Petri Bembi vita*, pp. 62, 98-99 e nota 88). Notevole, poi, la presenza di Vittoria Colonna nel canzoniere dellacasiano, come si può vedere dalle numerose occorrenze segnalate nelle note del mio commento a Della Casa, *Rime*, nonché dall'esplicito sonetto "extravagante" *71*, «Nella morte dell'Illustrissima Marchesa di Pescara», *Posso ripor l'adunca falce omai* (ivi, pp. 434-435). Com'è noto, Della Casa fu inoltre in rapporto con personaggi di profondo impegno religioso, come Gasparo Contarini, Alvise Priuli, Marcantonio Flaminio, Galeazzo Florimonte, Piero Carnesecchi, che contribuirono a dare

È ciò che avviene nel sonetto LVI, dove il rimorso del «vaneggiar», che ha guidato finora la sua vita, fa tremare il poeta più delle «orride foglie» sferzate dalla tramontana: «né per Borea già mai di queste querce / come tremo io tremar l'orride foglie» (LVI 12-13).

Ed è ciò che avviene soprattutto – oltrepassati i quattro sonetti di corrispondenza LVII-LX, ancora scritti dal «selvaggio ermo ricetto» (LX 4) di Nervesa e ancora moraleggianti sulla vanità delle passioni terrene – nella sestina LXI, estrema svolta del canzoniere, in cui Della Casa, consapevole di aver finora vissuto «come vile augel» sceso «a poca esca / dal cielo in ima valle», chiarisce a sé stesso le ragioni della propria poesia collegandole ai mutamenti esistenziali: passa in rassegna le tentazioni cruciali dell'oro, della porpora, dell'attaccamento alle passioni del «fallace mondo, che d'amaro cibo / sì dolce mensa ingombra», e le supera progressivamente tramite il sistema di retrogradazione incrociata dei sei rimanti, il più rilevante dei quali è proprio «querce», ora trasformato in simbolo della riscoperta ricchezza di un'età dell'oro fondata sulla povertà (ancora nel segno dell'evangelismo riformistico?)[31].

La sestina riepiloga così tutto un percorso di meditazione morale e apre l'ultima, conclusiva fase del canzoniere. Appressandosi al finale, i miti della classicità e i simboli stessi dell'umanesimo cristiano si misurano ancor più strettamente con la realtà dell'esperienza esistenziale del poeta, sempre in primo piano col suo "io", in un confronto diretto. È un classicismo non più in gara con i modelli (si pensi, ad esempio, a un sonetto come *La bella greca, onde 'l pastor ideo*, che vinceva in perfezione la sfida con Bembo, anche sull'ostica rima in *-eo*)[32], non più sublimazione estetica della realtà, bensì linguaggio funzionale a interpretare in chiave morale la tensione a liberarsi dalla condizione terrena, marcando nettamente i confini tra storia personale e finzione artistica.

A segnare questa distanza tra la letteratura e la vita, proprio a un passo dai due componimenti conclusivi, c'è infatti un sonetto, il LXII, dall'icastico *incipit*: «Già lessi ed or conosco in me sì come». Ossia: un tempo lessi,

al canzoniere un'«aria inconfondibile» (Giuliano Tanturli, *Introduzione*, in Della Casa, *Rime*, pp. XLVI-L: XLIX).

[31] Per una specifica analisi della sestina LXI, mi permetto di rinviare al mio saggio *L'oro e le querce. La sestina* LXI *o Canzone* V *delle* Rime *di Giovanni della Casa*, in *Studi di letteratura italiana in onore di Anna Nozzoli*, a cura di Francesca Castellano, Simone Magherini, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2022, pp. 153-165.

[32] Sui sonetti dellacasiani in sfida diretta con Bembo, vd. Marini, *«Mentr'io colore a le mie carte aspergo / caduco»*, pp. 542-543.

appresi e apprezzai letterariamente, ma ora verifico nella mia esperienza esistenziale la realtà di due miti delle *Metamorfosi* di Ovidio; e non li verifico aderendo all'interpretazione vulgata, bensì in antitesi, in discrasia.

Il primo, il mito di Glauco (*Met*., 13 898-968), che raccontava della prodigiosa trasmutazione in divinità di un povero pescatore (per Dante, *Par*., 1 67-69, il «trasumanar» e farsi «consorto in mar de li altri dei»), diventa qui, nella storia del poeta e in una cornice di platonismo cristiano, contaminazione terrena dell'originale candore dell'anima e perdita della sua lievità spirituale nella materia pesante di un corpo mortale:

> però che 'n questo Egeo che vita ha nome
> puro anch'io scesi e 'n queste de l'amaro
> mondo tempeste, ed elle mi gravaro
> i sensi e l'alma, ahi, di che indegne some! (5-8)

Il secondo mito è quello di Esaco, il disperato amante mutato in smergo dalla pietà di Teti (*Met*., 11 749-795: ancora un volatile al centro della riflessione morale), che, digiuno di passioni, distende libero le ali nel cielo, ma «poi, satollo, indarno a volar prende», proprio come il cuore del poeta, che, gravato dal peso delle tentazioni terrene, è incapace di risollevarsi:

> Lasso! E sovviemmi d'Esaco, che l'ali
> d'amoroso pallor segnate ancora
> digiuno per lo cielo apre e distende,
> e poi, satollo, indarno a volar prende:
> sì 'l core anch'io, che per sé leve fôra,
> gravato ho di terrene esche mortali! (9-14)[33]

Al culmine di questo processo di inveramento e anti-sublimazione del mondo classico vi è l'annullamento stesso del mito, pagano o cristiano, e la selva di querce, nel sonetto LXIII da cui siamo partiti, il primo dei due sonetti conclusivi del canzoniere, perde la sua carica simbolica positiva: non è più il bosco della felice «età dell'oro» dei classici antichi, non è più il percorso di redenzione penitenziale del poeta in lacrime «mendico e nudo», e non è più nemmeno il luogo di quella salvifica povertà evangelica riscoperta nella sestina LXI, sintesi dell'itinerario spirituale dei sonetti di Nervesa. La selva di querce è ora quella reale del Montello che Della Casa ha di fronte nell'inverno del 1555, con la concretezza delle sue foglie imbiancate dalla

[33] Sull'importante sonetto rinvio al mio commento in Della Casa, *Rime*, pp. 407-410, ma vd. il saggio specifico, molto attento alle componenti filosofiche, di Francesco Bausi, *Il sonetto* LXII *di Giovanni della Casa e l'epilogo del suo «Canzoniere»*, «Italique», 15, 2012, pp. 11-46.

neve e dal gelo sotto lo sferzare di Borea, il vento invernale di nord-est, l'*Aquilo* che gli antichi designavano come *saevus*, *crudelis*, *asper*, ma qui la bora.

Questa selva inizialmente può ancora tentarlo a un'identificazione consolatoria, ben evidenziata dallo spicco dell'attributo «amica», collocato, dopo la pausa di una virgola, a fine verso come rimante e in forte *enjambement* col verso successivo: «O dolce selva solitaria, *amica* / *de' miei pensieri sbigottiti e stanchi*». E nello scenario invernale che si apre di seguito gli esegeti antichi e recenti hanno avvertito copiosi echi di poeti classici: innanzitutto la nota immagine delle selve innevate del Soratte di Hor., *Carm*., 1 9 1-4 («Vides ut alta stet nive candidum / Soracte nec iam sustineant onus / silvae laborantes geluque / flumina constiterint acuto») e, ancora, dello stesso Hor., *Epod*., 13 1-2 («Horrida tempestas caelum contraxit et imbres / nivesque deducunt Iovem») e poi Verg., *Georg*., 3 441-443 («[…] ubi frigidus imber / altius ad vivum persedit et horrida cano / bruma gelu») e Sil., 4 442-444 («[…] tempestas horrida coelo / […] et turbida nubila torquens / involvit terras»), fino ad Ambr., *Hex.*, 2 4 16 («quando rigore frigoris stringitur terra»). Tessere paesaggistiche antiche probabilmente integrate con spunti di selve poetiche di autori più vicini al Casa, quattrocenteschi o suoi contemporanei: la canzone *Selva ombrosa e fiera* di Giusto de' Conti, il sonetto *Ombrosa selva che 'l mio duolo ascolti* di Boiardo, i carmi latini *Amoena silva, vosque amabiles umbrae* di Nicolò d'Arco e *Formosa silva, vosque lucidi fontes* di Marcantonio Flaminio, fino alla terzina bembiana «O cara selva et fiumicello amato, / cangiar potess'io il mar e 'l lito ardente / con le vostre fredd'acque et la verd'ombra!»[34], cui Giuliano Tanturli, nel suo commento, ha aggiunto versi con interessanti affinità (ma si tratta di affinità solo lessicali e rimiche, numerose ma prive della forza dei versi dellacasiani) trovati nelle *Rime toscane d'Amomo*: «Verde, fiorita et solitaria valle / De le mie pene segretaria antica, / Ombrosa selva ai miei lamenti amica / Ch'or hai verdi le chiome et talhor gialle / […] Odorifero prato et piaggia aprica»[35].

Tuttavia nel sonetto *Alla selva* di Della Casa (LXIII) le tessere strappate alle fonti non mistificano né sublimano una situazione contingente, bensì sono funzionali alla sua enfasi realistica. Sicché, se in un primo movimento lirico, nell'imbiancarsi della «dolce selva solitaria» il poeta identifica l'avan-

[34] Cfr. Bembo, *Le rime*, pp. 166-167 (sonetto 71, *Lieta et chiusa contrada, ov'io m'involo*, vv. 12-14).

[35] I versi delle *Rime toscane d'Amomo* sono citati dall'edizione di Parigi, Simone Colineo, 1535, c. b3*v*, nella nota ai vv. 1-2 del commento di Tanturli a Della Casa, *Rime*, p. 190. Per una completa rassegna delle fonti, rinvio al cappello introduttivo del sonetto LXIII e alle note di commento ai vv. 1-8 della mia edizione di Della Casa, *Rime*, pp. 411-414.

zare della sua gelida vecchiaia e prova un'immediata adesione sentimentale, che gli fa sentire la selva solidale e compartecipe del suo sgomento,

> O dolce selva solitaria, amica
> de' miei pensieri sbigottiti e stanchi,
> mentre Borea ne' dì torbidi e manchi
> d'orrido gel l'aere e la terra implica
> e la tua verde chioma ombrosa, antica,
> come la mia par d'ogn'intorno imbianchi (1-6),

fino a raggiungere il culmine della tensione metamorfica alla pausa del v. 11 (un punto nel manoscritto e un punto e virgola nella *princeps*, risolto con i due punti nelle edizioni moderne, e, comunque, unica pausa forte in tutta l'articolazione sintattica del sonetto),

> a questa breve e nubilosa luce
> vo ripensando che m'avanza, e ghiaccio
> gli spirti anch'io sento e le membra farsi: (9-11),

l'immedesimazione è però bruscamente respinta e il destino di morte dell'uomo si disgiunge da quello della selva. L'inverno del poeta è ben più ghiacciato, ben più crudo il vento che lo sferza, e una più lunga notte lo attende, raggelando la melodia dell'endecasillabo degli ultimi tre versi:

> ma più di te dentro e d'intorno agghiaccio
> ché più crudo Euro a me mio verno adduce,
> più lunga notte e dí più freddi e scarsi. (12-14)

La chiusa – con il suo «ma» d'apertura, che ha sostituito l'«e» della prima stesura[36], e con tre endecasillabi franti e stonati, dai suoni aspri o ribattuti di vocali che s'affrontano, intercalati da ben quattro «più» (bell'esempio del «rompimento di versi» di cui parlava Tasso) – ribalta l'iniziale affinità del poeta con la selva «amica» e, respingendo il canto consolatorio, traccia una netta separazione tra la natura vegetale e la natura umana, il cui privilegio è un saldo negativo di sofferenza e angoscia di morte.

Anche in questa terzina, com'è stato segnalato da più di un commento, i riferimenti lessicali e tematici alla poesia classica sono immediati. Si va dalla nota tessera oraziana «Damna tamen celeres reparant caelestia lunae: / nos,

[36] La lista di varianti trascritta da originali dellacasiani da Giovan Battista Casotti nella c. 546*v* del manoscritto Riccardiano 2477 consente di ripercorrere la complessa rielaborazione del testo e mostra che all'inizio del v. 12 si leggeva originariamente «e» in luogo di «ma» (vd. la completa rassegna variantistica nel mio cappello introduttivo al sonetto LXIII di Della Casa, *Rime*, p. 413).

ubi decidimus / quo pius Aeneas, quo Tullus dives et Ancus, / pulvis et umbra sumus» (*Carm.*, 4 7 13-16), all'evidentissimo calco del terribile finale catulliano sulla 'perpetua notte' della morte: «soles occidere et redire possunt: / nobis cum semel occidit brevis lux, / nox est perpetua una dormienda» (5 4-6). Calchi ai quali mi sembrerebbe opportuno aggiungere – poiché non va mai trascurato il sottofondo biblico e penitenziale di questi sonetti di Nervesa – un passo dell'onnipresente libro di Giobbe, dove, fra l'altro, l'angoscia per la sorte dell'uomo dopo la morte si contrappone proprio alla speranza di rinascita dell'albero:

> Nam lignum habet spem;
> si praecisum fuerit, rursum virescet,
> et rami eius non deficient.
> Si senuerit in terra radix eius,
> et in pulvere emortuus fuerit truncus illius,
> ad odorem aquae germinabit
> et faciet comam quasi novellae.
> Homo vero cum mortuus fuerit et debilitatur,
> exspirat homo et, ubi, quaeso, est? (14 7-10)

Non mi soffermo qui sui numerosi artifici tecnici di questo sonetto, per i quali rinvio al mio specifico commento[37]. Rilevo solo *en passant*, e ancora a proposito della gara con i modelli, l'incremento dell'atmosfera di gelo ottenuto nel finale dall'«agghiaccio» del v. 12, in evidenza a fine verso e in rima derivativa da «ghiaccio» del v. 10, che supera nettamente d'intensità lo stesso verbo usato da Petrarca in *Rvf*, 68 10: «m'agghiaccio dentro, in guisa d'uom ch'ascolta», e in *Rvf*, 335 11: «di che pensando anchor m'aghiaccio et torpo», da cui deriva il verso bembiano «morte m'assale, ond'i' m'agghiaccio et torpo»[38].

È importante piuttosto sottolineare come la poesia classica o biblica venga rifunzionalizzata in chiave personale, in un sonetto dove la vecchiaia e i suoi preavvisi di morte sono vissuti entro una prospettiva terribile e laica: una «più lunga notte» che si estende dai giorni sempre «più freddi e scarsi» di luce, fino a prospettare il buio assoluto della fine della vita e dell'aldilà.

Ma il lettore sarebbe giustamente stupito se a chiudere il canzoniere di un monsignore, nel pieno dell'età conciliare e al culmine del petrarchismo, ci fosse questo sonetto, così come avviene al termine del manoscritto Chigiano O VI 80, c. 149*r* (fig. 1). E infatti nell'*editio princeps* data alle

[37] Vd. ivi, pp. 414-415.

[38] Cfr. Bembo, *Le rime*, p. 291 (sonetto 118, *Se voi sapete che 'l morir ne doglia*, v. 11).

stampe dal Gemini, da cui discenderà tutta la tradizione delle *Rime* dellacasiane, ve n'è un altro a chiudere il canzoniere, il LXIV (fig. 2), che nel manoscritto precedeva il sonetto *Alla selva* e che, così collocato, ne ribalta il finale pessimistico:

Questa vita mortal, che 'n una o 'n due
brevi e notturne ore trapassa, oscura
e fredda, involto avea fin qui la pura
parte di me ne l'atre nubi sue.
Or a mirar le grazie tante tue
prendo, ché frutti e fior, gelo e arsura
e sì dolce del ciel legge e misura,
eterno Dio, tuo magisterio fue;
anzi 'l dolce aer puro e questa luce
chiara, che 'l mondo a gli occhi nostri scopre,
traesti tu d'abissi oscuri e misti,
e tutto quel che 'n terra o 'n ciel riluce
di tenebre era chiuso e tu l'apristi,
e 'l giorno e 'l sol de le tue man sono opre.

Questa è una conclusione più congrua ai tanti canzonieri nati nei rivoli del petrarchismo cinquecentesco, pur non mancando di una sua impronta dellacasiana. Il sonetto, infatti, ha un contenuto religioso-confessionale e celebra l'assoluta onnipotenza di Dio muovendo dall'evanescenza della vita umana, anche qui avvertita in prima persona dal poeta, con un processo di interpretazione individuale della tradizione lirica. E in tal senso il componimento si distingue persino da quello che è stato indicato come il suo più vicino modello strutturale e di analoga *dispositio*, il sonetto finale degli *Amorum libri* di Boiardo[39], che è però accorata preghiera e implorazione di soccorso dell'«alma corrotta da' peccati e guasta, / […] nel fangoso error versata tanto», mentre qui siamo nella serena consapevolezza di una conversione finalmente avvenuta, da cui nascono le lodi di Dio.

Il sintagma petrarchesco d'apertura, *Questa vita mortal*, molto diffuso nella poesia dell'epoca (ma il Casa lo usa anche nell'*incipit* del *Galateo*, scritto a Nervesa negli stessi anni)[40], sembra riproporre le buie immagini di morte che dominano il finale del sonetto LXIII: la brevità, l'oscurità, il

[39] Il riferimento al sonetto 60, ultimo del libro III degli *Amorum libri* di Boiardo (di cui si riportano a testo i vv. 9-10), è stato proposto da Stefano Carrai nell'introduzione al sonetto LXIV della sua edizione di Della Casa, *Rime*, 2014, p. 222.

[40] Il sintagma petrarchesco presente nell'*incipit* del *Galateo*, «Conciosia cosa che tu incominci pur ora quel viaggio del quale io ho la maggior parte, sì come tu vedi, fornito, cioè

freddo, hanno avvolto finora l'anima del poeta, in una vicenda esistenziale che è trascorsa fugacemente, come «'n una o 'n due / brevi e notturne ore».

Con uno scatto di fede, però, egli contrappone alla terribile legge naturale, che dominava il sonetto *Alla selva*, un improvviso sguardo positivo sul creato («Or a mirar le grazie tante tue / prendo») e afferma che tutto quanto accade in Natura, dagli avvicendamenti stagionali («frutti e fior, gelo e arsura»), alle leggi cosmiche («sì dolce del ciel legge e misura»), alle tappe più o meno oscure della nostra esistenza, tutto è opera della sapienza impenetrabile del «magisterio» di Dio (viene in mente il «mirabil magistero» di Petrarca, *Rvf*, 4 2, e di tanti suoi emuli, ma la lode dell'ordine universale qui è probabilmente ripresa dai *Ps*, dall'8 – che canta il cielo, «opera delle tue dita» –, dal 104 – che celebra ancor più diffusamente gli splendori e il vigore della creazione –, dal 74 12-17, o da altri ancora). Dio infatti ha saputo trarre la luce dagli «abissi oscuri e misti» del caos primordiale, ha creato «'l giorno e 'l sol» e ha aperto agli uomini la vista di «tutto quel che 'n terra o 'n ciel riluce», sgombrando per sempre il mondo dalle tenebre in cui era chiuso.

Il dramma della nostra esistenza, oscura, fredda, fugace, è così risolto con un puro atto di fede che si fonda su una delle immagini più grandiose e potenti della tradizione biblica, l'inizio della vita con la creazione della luce posta in apertura della *Genesi* (1 2-5):

Terra autem erat inanis et vacua, et tenebrae super faciem abyssi, et spiritus Dei ferebatur super aquas. Dixitque Deus: "Fiat lux". Et facta est lux.
Et vidit Deus lucem quod esset bona et divisit Deus lucem ac tenebras.
Appellavitque Deus lucem diem et tenebras noctem. Factumque est vespere et mane[41].

E il poeta ora sa finalmente vedere quel potente gesto primordiale reiterato nel susseguirsi quotidiano di «questa luce chiara» entro la storia della salvezza umana, e anche della sua personale, come l'azione continua di un Dio al quale egli può rivolgersi familiarmente con il *tu*.

C'è continuità o frattura tra i due sonetti conclusivi del canzoniere? Come si accordano questo «dolce aer puro» e queste potenti immagini di luce, questo «Fiat lux» della fede che «'l mondo a gli occhi nostri scopre» superandone ombre e contraddizioni, con il freddo e il buio della catulliana «nox perpetua» che succede alla «brevis lux» della nostra esistenza nel sonetto LXIII?

questa vita mortale» (Giovanni Della Casa, *Galateo*, a cura di Stefano Prandi, introduzione di Carlo Ossola, Torino, Einaudi, 2000, p. 5), collega ideologicamente il canzoniere al trattato.

[41] Alla fondamentale ispirazione biblico-religiosa di questo sonetto gli esegeti antichi e recenti hanno affiancato anche echi di poeti latini (ad esempio Hor., *Carm*., 1 34 5-16 e Ov., *Fast*., 1 105-106 e 117-118), per cui vd. il mio commento in Della Casa, *Rime*, pp. 417-419.

I due sonetti ci mettono di fronte a due visioni della vita (e della morte), a due culture che convivono nel poeta, quella classicista o laico-pagana della «più lunga notte» che ci attende nell'aldilà e quella religiosa e cattolico-confessionale della luce divina che vince ogni tenebra. E la questione è resa ancor più complessa dalla diversa successione, rispetto all'*editio princeps*, dei due sonetti nel manoscritto Chigiano O VI 80, quello vergato dal segretario Erasmo Gemini e unico a contenere i due sonetti finali, dal momento che – s'è detto – il Magliabechiano VII 794 si arresta al sonetto LVII e non presenta gli ultimi sette sonetti del Chigiano.

Discussioni e prese di posizioni varie sono culminate in quelle di Giuliano Tanturli e di Stefano Carrai: il primo deciso ad accettare la successione della stampa come ultima volontà dell'autore, pur supponendo una qualche sua incertezza, e comunque a riconoscere in *Questa vita mortal, che 'n una o 'n due* una «continuità di tema, d'immagini e di linguaggio» rispetto al sonetto *O dolce selva solitaria, amica*[42]; il secondo – per il quale il sonetto *Questa vita mortal, che 'n una o 'n due* è privo di «forza conclusiva» – più cautamente convinto di una situazione di "non finito" e quindi propenso a considerare il canzoniere dellacasiano come un organismo incompleto, chiuso dal Gemini in sede di stampa con una soluzione religiosa consona ai grandi canzonieri petrarcheschi, nell'intento di salvaguardare, in clima di rigore riformistico, un'immagine il più possibile ortodossa del suo monsignore[43].

[42] Cfr. Giuliano Tanturli, *Le ragioni del libro. Le* Rime *di Giovanni Della Casa*, «Studi di filologia italiana», 48, 1990, pp. 15-41 (in realtà, qui, alle pp. 26-32, era sostanzialmente accettata la successione del Chigiano); Id., *Dai «Fragmenta» al Libro: il testo di inizio nelle rime del Casa e nella tradizione petrarchesca*, in *Per Giovanni Della Casa*, pp. 61-89: 87-89 (citazione a p. 87, mentre sulla supposta incertezza dell'autore vd. pp. 88-89); Id., *Testimonianze elaborative e stampa postuma delle* Rime *di G. Della Casa*, «Studi di filologia italiana», 57, 1999, pp. 295-313: 312-313. Quanto sostenuto da Tanturli in questi saggi si è poi riflesso nella sua edizione di Della Casa, *Rime*, di cui cfr. lo specifico commento ai due sonetti, pp. 190-195, e la *Nota al testo*, pp. 205-213. Alle posizioni di Tanturli, a margine del suo saggio sul sonetto LXII e pur con un suo autonomo approccio, si è avvicinato Bausi, *Il sonetto LXII di Giovanni della Casa e l'epilogo del suo «Canzoniere»*, pp. 25-26.

[43] Cfr. Stefano Carrai, *Il canzoniere di Giovanni Della Casa dal progetto dell'autore al rimaneggiamento dell'edizione postuma*, in *Per Cesare Bozzetti. Studi di letteratura e filologia italiana*, a cura di Simone Albonico, Andrea Comboni, Giorgio Panizza, Claudio Vela, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 1996, pp. 471-498: 491-493 (la convinzione di Carrai nasceva anche da un dubbio avanzato da Anelli, *Per l'edizione critica delle* Rime *di Giovanni Della Casa*, p. 408, nota 42: che Gemini, allestendo l'edizione, avesse «agito arbitrariamente per dare al canzoniere un'astratta compiutezza chiudendolo, com'era tradizione, con una lirica d'ispirazione religiosa e di congedo dal mondo»); Stefano Carrai, *Ancora sull'edizione postuma delle* Rime *di Giovanni Della Casa*, «Studi e problemi

Interpretazione certamente plausibile, questa di Carrai, che però non rimuove del tutto le difficoltà e i margini di dubbio di un canzoniere postumo (da «guardarsi sempre con sospetto», avverte lo stesso Carrai, citando una filologa come Lucia Cesarini Martinelli)[44] e privo del necessario avallo finale dell'autore, il quale – com'è noto – prima di morire aveva più volte chiesto che le sue carte venissero distrutte.

Delle due posizioni, così come stanno le cose (e al di là di ogni possibile suggestione: la sensibilità moderna indurrebbe a preferire il finale pessimistico del sonetto LXIII a quello confessionale del LXIV), nessuna a me pare oggettivamente persuasiva. Né, purtroppo, ci soccorre la filologia: la *princeps* postuma presenta una conclusione confessionale, che legittimamente è stata conservata nelle moderne edizioni; il manoscritto Chigiano ne contiene un'altra, più consequenziale e coerente rispetto alle ultime rime di Nervesa, ma non sufficientemente autorevole (non sappiamo – e questo è un dato mai abbastanza sottolineato – in quali circostanze e da quali carte originali dell'autore il Gemini abbia trascritto gli ultimi sette componimenti, tra cui i due finali, assenti nel Magliabechiano).

I due sonetti, insomma, non si integrano pienamente né si annullano a vicenda nel diverso ordinamento del manoscritto e della stampa. Andrebbero dunque letti come due sonetti interlocutori di un finale rimasto aperto, in attesa di una risoluzione e di una sintesi che il poeta non ebbe il tempo o, forse, la forza e la serenità di realizzare nell'estremo faticosissimo periodo della sua vita.

di critica testuale», 56, 1998, pp. 5-30 (da cui citazione p. 24); Id., *La tradizione delle opere e il problema della loro edizione*, in *Della Casa ecclesiastico e scrittore*. Atti del Convegno. Firenze-Borgo San Lorenzo, 20-22 novembre 2003, a cura di Id., Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2007, pp. 87-108: 103-104 (già nella *Nota al testo* dell'edizione Della Casa, *Rime*, 2003, pp. XXXIII-XXXIV, e poi in quella «rivista e aggiornata» del 2014, pp. XXXV-XXXVI).

[44] Lucia Cesarini Martinelli, *La filologia dagli antichi manoscritti ai libri stampati*, Roma, Editori Riuniti, 1984, p. 39. L'avvertenza è fatta propria da Carrai nella *Nota al testo* delle sue edizioni di Della Casa, *Rime*, 2003, pp. XXXIV-XXXV, e 2014, pp. XXXVI-XXXVII (ne ha opportunamente sottolineato l'importanza anche Donnini, *Introduzione* a Bembo, *Le rime*, p. XXX, nota 31).

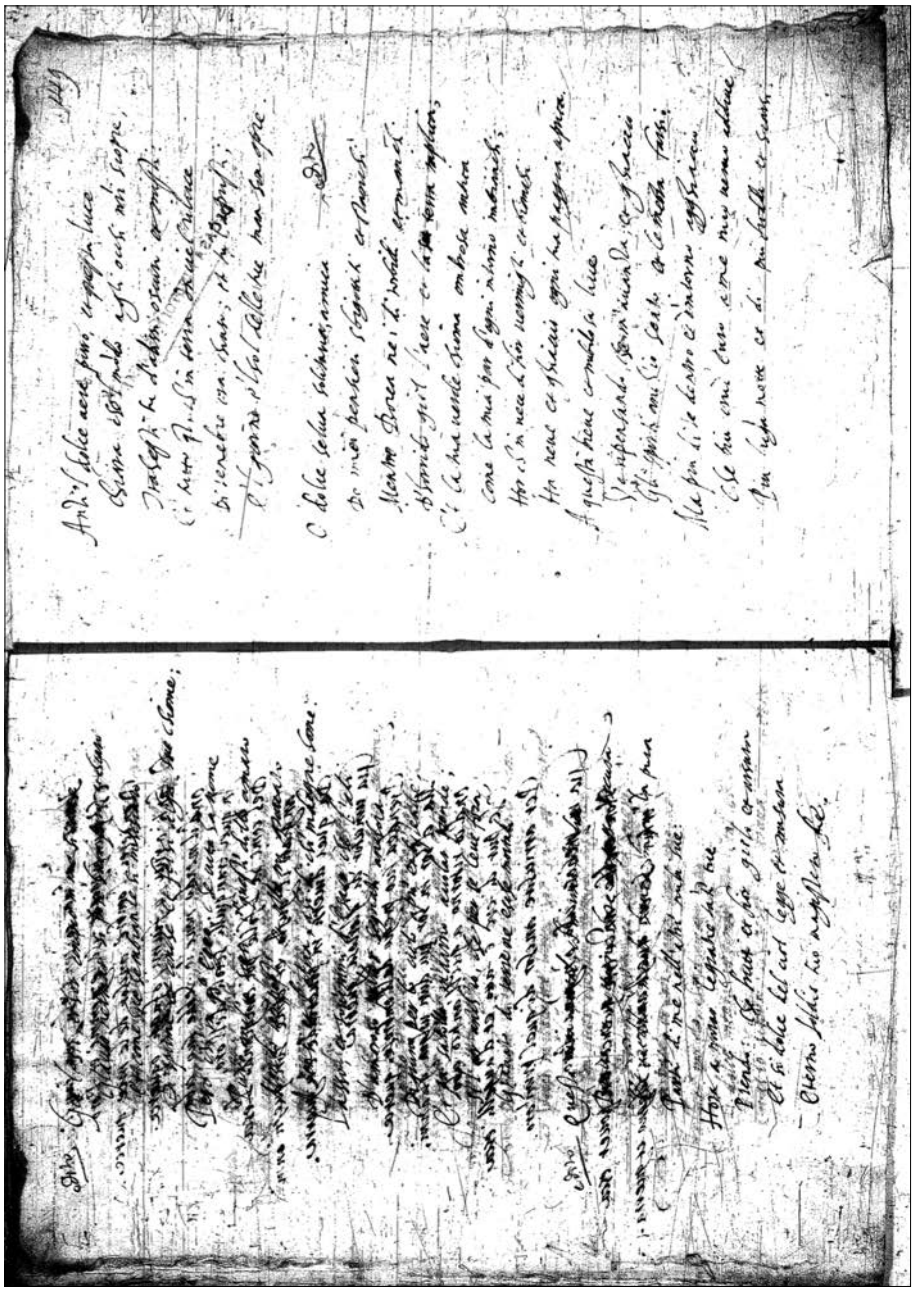
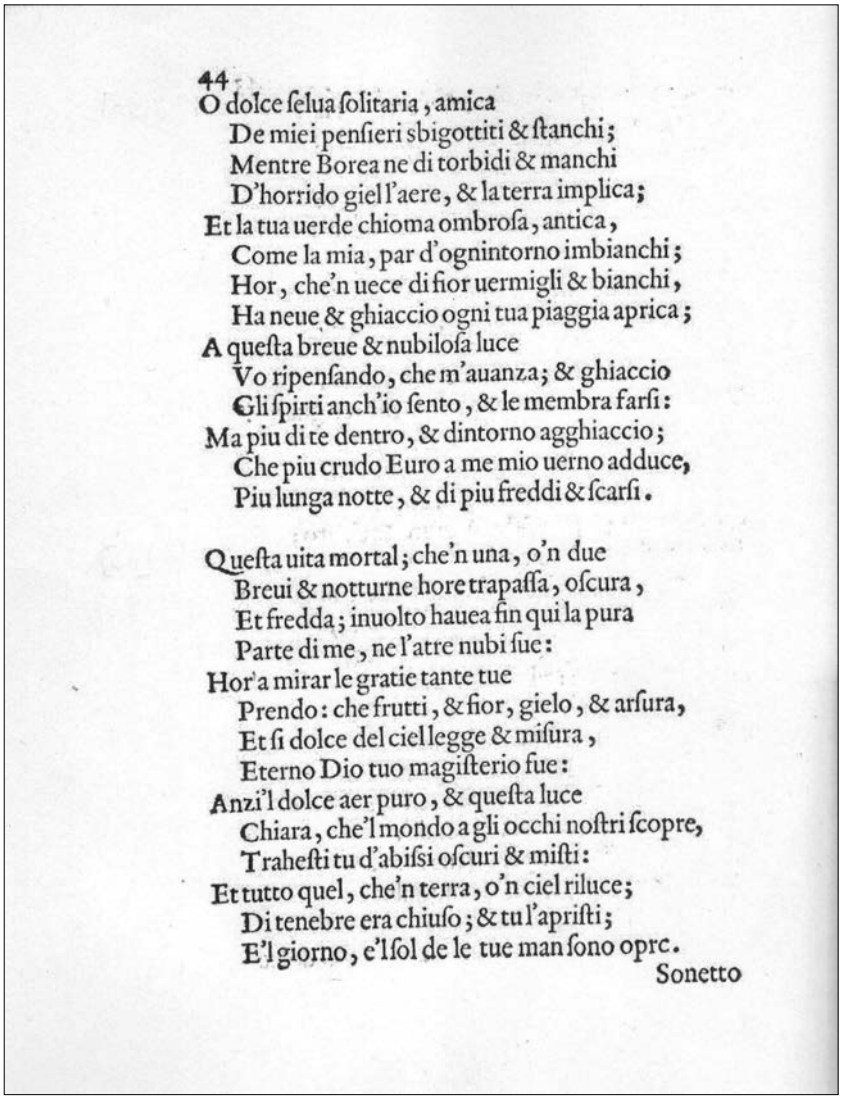


Fig. 1. Ms. Vaticano Chigiano O VI 80, cc. 148*v*-149*r*: il sonetto *Questa vita mortal, che 'n una, o 'n due* precede il sonetto *O dolce selva solitaria, amica* (© Biblioteca Apostolica Vaticana).



44.
O dolce ſelua ſolitaria, amica
De miei penſieri sbigottiti & ſtanchi;
Mentre Borea ne di torbidi & manchi
D'horrido giel l'aere, & la terra implica;
Et la tua uerde chioma ombroſa, antica,
Come la mia, par d'ognintorno imbianchi;
Hor, che'n uece di fior uermigli & bianchi,
Ha neue & ghiaccio ogni tua piaggia aprica;
A queſta breue & nubiloſa luce
Vo ripenſando, che m'auanza; & ghiaccio
Gli ſpirti anch'io ſento, & le membra farſi:
Ma piu di te dentro, & dintorno agghiaccio;
Che piu crudo Euro a me mio uerno adduce,
Piu lunga notte, & di piu freddi & ſcarſi.

Queſta uita mortal; che'n una, o'n due
Breui & notturne hore trapaſſa, oſcura,
Et fredda; inuolto hauea fin qui la pura
Parte di me, ne l'atre nubi ſue:
Hor'a mirar le gratie tante tue
Prendo: che frutti, & fior, gielo, & arſura,
Et ſi dolce del ciel legge & miſura,
Eterno Dio tuo magiſterio fue:
Anzi'l dolce aer puro, & queſta luce
Chiara, che'l mondo a gli occhi noſtri ſcopre,
Traheſti tu d'abiſsi oſcuri & miſti:
Et tutto quel, che'n terra, o'n ciel riluce;
Di tenebre era chiuſo; & tu l'apriſti;
E'l giorno, e'l ſol de le tue man ſono oprc.
Sonetto

Fig. 2. Giovanni Della Casa, *Rime*, in Id., *Rime, et Prose*, Venezia, Niccolò Bevilacqua, 1558, p. 44: il sonetto *O dolce selva solitaria, amica* precede il sonetto *Questa vita mortal, che 'n una, o 'n due* (© Biblioteca Apostolica Vaticana).