

CLAUDIA BERRA

La scrittura degli «Asolani» di Pietro Bembo

Firenze, La Nuova Italia, 1996

(Pubblicazioni della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università
degli Studi di Milano, 164)

*Quest'opera è soggetta alla licenza **Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 2.5 Italia (CC BY-NC-ND 2.5)**. Questo significa che è possibile riprodurla o distribuirla a condizione che*

- la paternità dell'opera sia attribuita nei modi indicati dall'autore o da chi ha dato l'opera in licenza e in modo tale da non suggerire che essi avallino chi la distribuisce o la usa;*
- l'opera non sia usata per fini commerciali;*
- l'opera non sia alterata o trasformata, né usata per crearne un'altra.*

*Per maggiori informazioni è possibile consultare il testo completo della licenza **Creative Commons Italia (CC BY-NC-ND 2.5)** all'indirizzo <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/it/legalcode>.*

Nota. Ogni volta che quest'opera è usata o distribuita, ciò deve essere fatto secondo i termini di questa licenza, che deve essere indicata esplicitamente.



PUBBLICAZIONI
DELLA FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA
DELL'UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO

CLXIV

SEZIONE DI FILOLOGIA MODERNA

22

CLAUDIA BERRA

LA SCRITTURA DEGLI *ASOLANI*
DI PIETRO BEMBO



LA NUOVA ITALIA EDITRICE
FIRENZE

Berra, Claudia

La scrittura degli *Asolani* di Pietro Bembo. –
(Pubblicazioni della Facoltà di lettere
e filosofia dell'Università degli Studi di Milano; 164.
Sezione di filologia moderna; 22). –

ISBN 88-221-1670-4

1. Bembo, Pietro – Asolani – Studi critici
858.3

Proprietà letteraria riservata

Printed in Italy

© Copyright 1995 by « La Nuova Italia » Editrice, Firenze

1ª edizione: gennaio 1996

INDICE

| | | |
|--------------|---|-----|
| Introduzione | 1. Un testo ambiguo | 1 |
| | 2. « Philosophus » o « philorhetor »? | 2 |
| | 3. « Gli <i>Asolani</i> che tutti noi conosciamo » | 6 |
| Parte prima | LA REDAZIONE QUERINIANA | 9 |
| | I. Ambienti, struttura e dottrina dei primi <i>Asolani</i> | 11 |
| | 1. Una cronologia incerta | 11 |
| | 2. « Asolani mei plane dormiunt »: Pietro, Trifone, Angelo | 16 |
| | 3. Il manoscritto queriniano | 23 |
| | 4. « Gli <i>Asolani</i> ne' quali si ragiona d'amore » | 29 |
| | 5. Il prologo di Q: autobiografia e letteratura | 33 |
| | 6. « Ragionato » e « recitato » | 37 |
| | 7. Letteratura o filosofia? | 42 |
| | 8. Il dialogo fra tradizione e innovazione | 45 |
| | 9. La cornice: la corte, il giardino, i personaggi fra realismo e stilizzazione letteraria | 48 |
| | 9.1. Asolo, una corte veneziana | 48 |
| | 9.2. Asolo e la vita di corte tra realtà e boccaccismo | 51 |
| | 9.3. La realtà letteraria del giardino | 55 |
| | 9.4. I personaggi | 61 |
| | 10. Il discorso di Perottino: tecniche e argomentazione | 66 |
| | 10.1. L'esordio « sconvenevole » | 67 |
| | 10.2. La poesia, il dio Amore, i miracoli | 71 |
| | 10.3. La prova dialettica | 75 |
| | 10.4. Le quattro passioni | 77 |
| | 11. I contenuti: stoicismo, neoplatonismo, petrarchismo | 80 |
| | 11.1. La componente umanistico-stoica | 81 |
| | 11.2. L'apporto neoplatonico | 86 |
| | 11.3. Tra filosofia e letteratura | 94 |
| | 11.4. Un finale ispirato ai <i>Fragmenta</i> e alla <i>Fiammetta</i> | 102 |

| | |
|--|-----|
| II. La ricerca dello stile | 113 |
| 1. Il rapporto fra prosa e poesia | 113 |
| 2. La prosa | 124 |
| 2.1. « Musis incensus Ethruscis » | 124 |
| 2.2. Un'ortografia "antilatina" | 126 |
| 2.3. Primo fiorentinismo bembiano | 127 |
| 2.4. « Opus omnium pigmentorum flore atque colore distinctum » | 133 |
| 2.5. La partitura fonico-ritmica | 134 |
| 2.6. La prosa "di contorno" | 142 |
| 2.7. Mimesi del parlato | 145 |
| 2.8. Il discorso di Perottino: prosa argomentativa, mediana, retorica | 152 |
| 2.9. Una prosa nuova | 164 |
| | |
| Parte seconda DALLA <i>PRINCEPS</i> ALLA VULGATA | 169 |
| | |
| I. Gli <i>Asolani</i> del 1505: dal manoscritto alla stampa | 171 |
| 1. A Venezia per Maria, a Ferrara per Lucrezia Borgia | 171 |
| 2. Il proemio e il primo libro dal manoscritto alla stampa | 176 |
| 2.1. Le testimonianze manoscritte | 176 |
| 2.2. La dedica e il proemio | 177 |
| 2.3. La cornice | 183 |
| 2.4. Il rapporto fra prosa e poesia | 185 |
| 2.5. Il progresso stilistico | 186 |
| | |
| II. Dialettica e dottrina di Gismondo e Lavinello | 190 |
| 1. Il secondo libro: il discorso di Gismondo | 190 |
| 1.1. Il prologo | 191 |
| 1.2. La struttura dell'argomentazione: l'antilogia di Perottino | 193 |
| 1.3. La dottrina: platonismo edonistico, tradizione letteraria, civiltà rinascimentale | 204 |
| 1.3.1. Epicureismo e platonismo | 204 |
| 1.3.2. Il repertorio letterario delle « dolcezze » d'amore | 210 |
| 1.3.3. Tradizione e civiltà rinascimentale | 219 |
| 2. Il terzo libro: il discorso di Lavinello | 224 |
| 2.1. Il prologo | 225 |
| 2.2. La struttura dell'argomentazione: conoscenza umana e illuminazione divina | 228 |
| 2.3. La dottrina di Lavinello | 237 |
| 2.4. La dottrina dell'eremita | 240 |
| | |
| III. La scrittura della <i>princeps</i> | 256 |
| 1. Il rapporto tra prosa e poesia | 256 |
| 2. La prosa del 1505: lingua, ritmo, varietà stilistiche | 260 |
| 2.1. Ritmo e <i>cursus</i> | 263 |
| 2.2. Varietà dello stile | 265 |

| | |
|---|-----|
| 2.3. Mimesi del parlato | 267 |
| 2.4. L'oratoria di Gismondo | 274 |
| 2.5. L'oratoria del Romito | 281 |
| IV. Gli <i>Asolani</i> dal 1530 al 1553 | 288 |
| 1. Dopo la <i>princeps</i> , tra i lettori contemporanei | 288 |
| 1.1. Il dissenso cortigiano: Equicola e Castiglione | 289 |
| 2. Fra la <i>princeps</i> e l'« edition seconda »: la rilettura degli <i>Asolani</i> nell' <i>Epistola de imitatione</i> e nelle <i>Prose</i> | 296 |
| 3. Gli <i>Asolani</i> del 1530: i nuovi « ragionamenti d'amore » | 300 |
| 4. Revisione e riconoscimento dei primi <i>Asolani</i> nell'« edition seconda » | 301 |
| 5. Le varianti contenutistiche | 306 |
| 5.1. Il criterio di massima economia | 306 |
| 5.2. Gli interventi nel primo libro | 307 |
| 5.3. I tagli nel secondo libro | 311 |
| 5.4. L'aggiunta nel terzo libro | 317 |
| 6. L'edizione postuma del 1553 | 319 |
| 7. Gli <i>Asolani</i> , le <i>Prose</i> , la riscrittura | 324 |
| Bibliografia | 327 |
| Indice dei nomi | 351 |

ad Alberto

INTRODUZIONE

1. UN TESTO AMBIGUO.

Per idem tempus, cum annos natus esset haud amplius XXVI, eos sermones, qui *Asulani* ab eo inscripti sunt, confecit; opus omnium pigmentorum flore atque colore distinctum: feminas omnino cum adulescentibus de amore loquentes amoenissimis quibusdam in hortis facit, ita lectissimis verbis festive ac venuste, ita sentiis copiose atque ornate, nihil ut eius oratione cum uberius, tum vero suavius modulatusve esse possit¹.

A metà del Cinquecento, nella stagione del bembismo linguistico e del petrarchismo poetico trionfanti, quando Giovanni Della Casa scriveva la sua *Petri Cardinalis Bembi Vita*, erano ormai lontani sia il successo clamoroso sia le polemiche suscitati dalla prima pubblicazione degli *Asolani* nel 1505, in un periodo di crisi culturale e linguistica, caratterizzato dalla ricerca vivacemente sperimentale di nuovi equilibri – e nuove soluzioni concrete – fra il sapere umanistico e le esigenze di una società, letteraria e non, in rapidissima evoluzione.

L'autore del *Galateo* esalta incondizionatamente il dialogo bembiano per la letterarietà copiosa e squisita, con una curiosa reticenza sull'aspetto dottrinale di quella che era nata e rimaneva, pur con le attenuazioni di cui parleremo, un'opera sull'amore. Si trattava, probabilmente, di un silenzio non casuale, inteso a sorvolare su un *punctum dolens*. Incoraggiano a crederlo altri giudizi, che attribuiscono agli *Asolani* la palma della scrittura, ma ne rilevano, pur con le dovute cautele, quella che Contini chiamò – in Petrarca – « la fioca potenza speculativa ». Benedetto Varchi, passan-

¹ Della Casa 1728 IV pp. 54-55.

do in rassegna nella sua prima lezione *Sopra alcune quistioni d'amore* le moderne indagini sull'amore, rimpiangeva che nel dialogo bembiano alla ricchezza dell'eloquenza non corrispondesse profondità dottrinale:

Nel medesimo tempo, o poco dopo, compose i suoi tre libri degli *Asolani* M. Pietro Bembo, nei quali, se la dottrina, la quale ad ogni modo non fu né picciola né indegna di tanto uomo, avesse all'eloquenza corrisposto, non dubiterei affermare che la lingua toscana avesse anch'ella il suo Platone²,

opinione che ritorna, proprio per bocca del personaggio Varchi, nel *Dialogo dell'infinità d'amore* di Tullia d'Aragona:

Varchi – [...] E non dico che gli *Asolani*, i quali io ho celebrato mille volte, non siano bellissimi e che con la dottrina grande non sia congiunto un giudizio grandissimo ed una eloquenza miracolosa, ma Filone [*scil.*: Leone Ebreo] ebbe un altro intento; e ne' casi d'amore, penso che si possa dire forse molto più, e certo con più leggiadro stile, ma meglio, ch'io creda, no. Ma, di grazia, che non si sappia fuori, che non fosse levato addosso qualche romore che mi fossi ridetto o ribellato dal Bembo³.

Il lettore mediocinquecentesco, in effetti, non poteva non constatare che, a fronte della forma raffinatissima, la dottrina degli *Asolani*, avanguardistica alla data della *princeps*, era ormai divenuta obsoleta a fronte dei trattati d'amore successivi, in particolare di quello, filosoficamente assai agguerrito, di Leone Ebreo⁴.

Queste testimonianze, d'altra parte, non erano che i prodromi di un disagio critico destinato a permanere: per secoli, gli *Asolani* sono apparsi un testo di difficile definizione e valutazione, ambigualmente in bilico fra velleità filosofiche, ubertosa retorica e letterarietà – poetica e prosastica – toscano-fiorentina.

2. « PHILOSOPHUS » O « PHILORHETOR »?

L'affermazione di Toffanin – per cui Bembo non aveva letto Ficino più delle gentildonne cui si rivolgeva – si è rivelata già nel 1932, una *svista*

² B. Varchi, *Sopra alcune quistioni d'amore* (1859, II, p. 536; cit. in Pozzi 1989 p. 68); di seguito al passo citato, Varchi ricorda l'opera di Leone Ebreo come il culmine della moderna indagine sull'amore.

³ Si cita da Pozzi 1975 p. 225; su questo passo, cfr. Pozzi 1989 p. 68, cui rimando anche a proposito del *Dialogo* di Tullia (*ibidem* pp. 83-87).

⁴ Per il quale si vedano Dionisotti 1959; Pozzi 1989 pp. 63-69; Ariani 1984.

*critica*⁵ alla luce delle fondamentali indagini di Carlo Dionisotti, che hanno fissato i punti cardinali dell'odierna interpretazione degli *Asolani*: Bembo concepì il progetto innovativo di un dialogo umanistico che trasferisse il dibattito sull'amore dall'*hortus conclusus* dell'erudizione e dei cenacoli neoplatonici alla conversazione civile, per conferire un fondamento dottrinale alla tematica amorosa della letteratura, e soprattutto della poesia, volgare; egli incontrò così le esigenze della società cortigiana fra Quattro e Cinquecento e, nello stesso tempo, si accinse al compito – arduo all'epoca per un non toscano – di creare, quasi *ex novo*, una prosa volgare non narrativa, che dimostrasse la dignità letteraria della nuova lingua, rifiutando – al contrario della tradizione umanistica – il latinismo quale mezzo di elevazione, per ispirarsi ai modelli aurei del trecento fiorentino.

La sostanza dottrinale dei tre discorsi di Perottino, Gismondo e Lavinello è stata dunque da tempo riconosciuta – e Dionisotti stesso ne ha rintracciato numerosi referenti; tuttavia, uno dei punti nevralgici dell'interpretazione degli *Asolani* è tuttora rappresentato dal rapporto che la materia filosofica intrattiene con la scrittura, intensamente, ostentatamente letteraria. Dionisotti, pur riconoscendo l'impegno dottrinale dell'autore, affermava: « Benché ci siano dall'uno all'altro libro richiami polemici e insomma ci sia una progressiva eliminazione degli eccessi e degli errori, l'interesse prevalente non è per la ricerca della verità »; e concludeva: « Gli *Asolani* sono opera di un poeta e di un retore, non di un filosofo... un esperimento in lingua volgare di dialogo ciceroniano con le stesse riserve eclettiche, con la stessa retorica disponibilità a esprimere successivamente e con pari efficacia dottrine discordanti »⁶; successivamente Marti, cui si deve un importante lavoro di restauro dei testi bembiani, è andato oltre, definendo gli *Asolani* « intenzionalmente al confine tra filosofia e letteratura, e concretamente privi d'ogni sistematica dottrina e ricchi solo d'interessante e curiosa, talora suggestiva e vibrante, letteratura »⁷.

Se la tendenza eclettica e asistematica del contenuto del nostro dialogo è fuori discussione, tuttavia, come vedremo, la lettura della prima redazione consiglia di attenuare la contrapposizione, accentuata dalla critica posteriore, fra la pretesa inconsistente e surrettizia struttura filosofica e, di contro, la natura retorica degli *Asolani*. Questo apprezzamento prevalentemente letterario è risultato dalla considerazione unilaterale della

⁵ Dionisotti 1932 p. VI. Sugli studi bembiani recenti, cfr. Perocco 1985.

⁶ Dionisotti 1966a p. 21.

⁷ Marti 1961 p. XV.

componente autobiografica e dell'ispirazione petrarchesca della scrittura asolana. È indubbio che Bembo abbia trasfuso nei discorsi dei tre locutori parte della propria esperienza personale, di quei «gropi di vicende, culturali e sentimentali, che accompagnano l'opera dalla genesi alle ultime fasi di stampa»⁸, in un giro di anni movimentati e difficili; è un dato oggettivo che il proemio della redazione queriniana in particolare, ma anche la nota osmosi fra il nostro dialogo e il carteggio con Maria Savorgnan, o la coincidenza fra l'età di Gismondo e quella di Pietro al tempo della stesura, riflettano «il consenso autobiografico»⁹ dell'autore. È altrettanto evidente, e parte di questo lavoro intende mostrarlo, che la prosa degli *Asolani* è profondamente sostanziata di temi e stilemi dei *Rerum vulgarium fragmenta*. Tuttavia, come vedremo, queste componenti non esauriscono certo la complessità dell'opera e non consentono di leggergli una sorta di indifferente neutralità dell'autore verso i contenuti, riducendone il significato storico.

Per questi motivi, dicevo, il *topos* della pertinenza letteraria degli *Asolani* risulta radicato nella tradizione critica al punto da resistere alla forza contraria dei dati oggettivi: la bibliografia bembiana ricorda costantemente, con dovizia di riferimenti eruditi, che Pietro – figlio di un *magister in artibus* coltissimo, di educazione aristotelica ma risaputamente legato da strette relazioni ai neoplatonici fiorentini – condusse lunghi, assidui e appassionati studi filosofici a Padova, e poi a Ferrara, proprio negli anni che videro la composizione del dialogo. È vero che, scrivendo ad Angelo Gabriele il 12 settembre 1500, Pietro diceva di sé: «sum enim non minus φιλόμουσος ut nosti, quam φιλορήτωρ. Nam philosophum non audeo me dicere»¹⁰: ma in quella reticenza dettata dalla modestia si può leggere, più che un reale diniego, la fervida aspirazione di chi, dopo un lungo tirocinio retorico, in patria e a Messina, si accostava allora con trepidanti aspirazioni alla filosofia. Queste stimolanti premesse non hanno generalmente ispirato, per quanto conosco, indagini o curiosità filosofiche sull'unica opera di Bembo che potesse, seppur latamente, dirsi tale.

Senza proporre un'improbabile vocazione speculativa dell'autore, anche solo queste immediate evidenze sconsigliano, se non mi inganno, di equiparare *tout court* la mediazione degli *Asolani* alla neutralizzazione,

⁸ Mazzacurati 1985 p. 71.

⁹ Marti 1961 p. XV.

¹⁰ Travi 1987 n. 110 28-29, che legge però φιλόμενος.; cito qui da Dionisotti (1966a p. 21).

quando non all'esposizione indifferente, del contenuto filosofico, e inducono – come è stato per l'avvio di questa ricerca – a riconsiderare criticamente l'opera che, nel manoscritto queriniano (e nuovamente, con rilevanti implicazioni, nell'« edition seconda » del 1530), si qualificava come « ragionamento d'amore ». Questo ripensamento, inoltre, si configura tanto più necessario in quanto, recentemente, Tateo (1990) ha osservato che la struttura dialogica tripartita, ispirata alla tradizione ciceroniano-umanistica, implica di per sé, nel suo stesso svolgimento, la valutazione critica delle idee esposte e la conquista conclusiva della verità.

In parte connesso al precedente, un secondo problema appare, allo stato attuale degli studi bembiani, ancora aperto: la relazione fra il dialogo giovanile e le *Prose della volgar lingua*. La questione, come è noto, fu a suo tempo dibattuta fra Dionisotti, che privilegiava (si consenta una riduzione indubbiamente schematica) la continuità, e Marti, che accentuava il distacco tra le due opere; concezioni che si riflettevano, ovviamente, nella diversa considerazione della revisione degli *Asolani* effettuata da Bembo nel 1530 alla luce del trattato linguistico: per Dionisotti perfezionamento e compimento nella medesima direzione, per Marti radicale riscrittura.

Numerosi interventi critici, nei trent'anni che ormai ci separano dalla *querelle*, hanno contribuito a mettere a fuoco vari aspetti della questione (ricordo almeno Baldacci, Floriani, Pozzi), ma non sono pervenuti alla conciliazione tra la visione, per così dire, lineare dell'opera bembiana, che sottolinea la precocità dell'opzione fiorentina arcaizzante, con quella discontinua (espressa, seppur cautamente, da Floriani e recentemente ribadita da Cachey), che ravvisa nella scrittura originaria degli *Asolani* un'*intentio* lontana e differente da quella della maturità, deliberatamente aperta nei confronti del fiorentino contemporaneo.

Entrambe le posizioni rivolgono maggiore attenzione all'aspetto linguistico e letterario del percorso bembiano. Eppure, come ho già accennato, Bembo ripubblicò il dialogo giovanile con la didascalia « ragionamenti d'amore », non rinnegandone l'argomento e le ambizioni originarie; il che induce a interrogarsi anche sul ruolo che egli intese attribuire ad esso nella ricostruzione ideale del proprio *iter* culturale: non solo, probabilmente, un'esemplificazione pratica, un corollario della teoria delle *Prose*.

A questo proposito, infine, Pozzi osservava, ormai anni or sono, che le correzioni dell'edizione del '30 « malgrado la loro alta frequenza, non mutarono... le caratteristiche della prosa degli *Asolani* »¹¹; effettivamente,

¹¹ Cfr. Pozzi 1989 (ma si tratta dell'originaria *Introduzione* a Pozzi 1978) p. 183.

come diremo, Bembo adeguò capillarmente la propria scrittura giovanile alla normativa linguistica delle *Prose*, ma non intese operare uno snaturamento dell'opera: da questa osservazione deriva un ulteriore spunto di riflessione sulle modalità e gli intenti della riedizione del '30.

A fronte di questi interrogativi, disponiamo da poco della molto attesa edizione critica, a cura di Giorgio Dilemmi¹². Vi si leggono la redazione del manoscritto Querini Stampalia, già nota agli studiosi, ma inedita, e, accanto a questa, risalente probabilmente al 1499, i testi dell'*editio princeps* manuziana del 1505 e della vulgata del 1553 (nel cui apparato figurano le varianti del 1530). Viene così a cadere, finalmente, l'ostacolo sinora frapposto alla piena comprensione dell'opera, al quale risalgono per la maggior parte le questioni ancora aperte che ho sommariamente elencato.

3. « GLI ASOLANI CHE TUTTI NOI CONOSCIAMO ».

La "vulgata" degli *Asolani*, l'edizione Scotto del 1553, postuma, è stata per secoli l'unica nota, letta e studiata, fino alle edizioni moderne, che l'hanno riconosciuta concordemente come espressione dell'ultima volontà dell'autore – Dionisotti, pur con qualche cautela, nelle due edizioni del 1932 e del 1960, Marti nel 1961, Pozzi nel 1978, Dilemmi nell'edizione critica¹³. Alcuni recenti studi di filologia dei testi a stampa fanno apparire, oggi, questo testo meno affidabile che in passato; nonostante la complessità del problema filologico e linguistico (che si ripresenta, come è noto, per altre opere cinquecentesche), si può affermare tuttavia che, con la revisione del 1530, gli *Asolani* raggiunsero forma quasi definitiva, perché le varianti della Scotto, pur numerose, hanno per la maggior parte carattere rifinitorio.

Risalendo nella storia del testo, dall'*editio princeps* a quella del '30 il dialogo aveva subito, come è noto, un adeguamento sistematico e coerente alle acquisizioni delle *Prose della volgar lingua*; revisione che contribuì in modo determinante ad accentuare negli *Asolani* l'importanza dell'aspetto linguistico-stilistico, alla prova del tempo e dei fatti l'elemento più innovativo e geniale, a discapito dell'originario intento di divulgazione del

¹² Se ne legga ora l'accurata recensione di Casapullo (1994).

¹³ Si vedano in proposito l'*Appendice* di Dionisotti 1932 pp. 299-300; la dettagliata *Nota al testo degli "Asolani"*, in Marti 1961 pp. 951-64; l'*Appendice* di Dionisotti 1966a pp. 689-697, la *Nota al testo* in Pozzi 1978; Dilemmi 1991 pp. CXV-CXVIII.

dibattito filosofico sull'amore, che tanta parte, invece, aveva avuto nella pristina concezione dell'opera. « Gli *Asolani* che tutti noi conosciamo » – per usare un'espressione di Marti –, quindi, sono quelli che l'autore delle *Prose* volle presentare, non quelli con cui venticinque anni prima egli si era affacciato, in modo non pacifico, alla ribalta letteraria dell'epoca. Ma forse, ancor più che le correzioni del 1530, la percezione dei posteri – condizionata non solo dalla conoscenza della vulgata, ma anche dalla lettura *a posteriori* e dalla figura storica del Bembo retore e linguista eccelso – ha finito per annullare lo iato cronologico e ideologico che separa gli *Asolani* dall'opera maggiore, instaurando un implicito confronto dal quale il « ragionamento d'amore » non può che uscire svantaggiato, come – lo si ritrova sovente nelle storie letterarie – un libro ambiguo, di nobile oratoria e scarsa sincerità.

Gli editori, naturalmente, non hanno mancato di rilevare il problema; in *Appendice* alla seconda edizione del suo lavoro, Dionisotti osservava che il rapporto fra gli *Asolani* e le *Prose* non era definibile leggendo il solo testo del 1530 o quello, poco differente, del 1553, e, augurandosi nuove ricerche sulla tradizione manoscritta e a stampa, additava lucidamente il « rischio » di una presentazione editoriale, pur storicamente giustificata, limitata alla vulgata¹⁴: l'obsolescenza dei primi *Asolani*, che nel 1505 « aprirono nella storia della lingua italiana, prosa e poesia insieme, una breccia risolutiva »¹⁵.

Oggi, gli *Asolani* meno conosciuti, finalmente leggibili, ci appaiono come un testo vivacemente e genialmente sperimentale, che merita apprezzamento autonomo; inoltre, possono restituirci un prezioso « ritratto dell'artista da giovane »: la redazione queriniana e la *princeps* riportano allo scorcio del Quattrocento, un periodo della vita e dell'attività di Bembo ancora piuttosto oscuro, a fronte dei molti studi che illustrano gli anni successivi. Dopo i – per lungo periodo purtroppo isolati – lavori sull'educazione umanistica dell'autore e sulla tematica dei primi *Asolani*, negli ultimi anni le ricerche bembiane si sono arricchite, oltre che degli studi preparatori per l'edizione critica, di diversi contributi, particolarmente rivolti al versante poetico¹⁶ nei quali l'interesse per la cultura quattro-

¹⁴ Dionisotti 1966a p. 692: « Mi pare che la presentazione editoriale nostra sia giuridicamente ineccepibile e storicamente giustificata. Ciò nonostante bisogna rendersi conto del rischio che essa comporta, e augurarsi che nuove ricerche sulla tradizione manoscritta e a stampa provvedano a illuminare le zone rimaste in ombra ».

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ Si vedano particolarmente Vela 1981 e 1989; Dilemmi 1979; Belloni 1991.

centesca dell'autore, fiorentina da un lato e cortigiana dall'altro, è tanto più vivo in quanto egli, come è noto, occultò le tracce della propria attività precedente alla concezione del cosiddetto classicismo volgare. Per questo motivo, il presente lavoro dedica un'analisi più minuziosa alla redazione manoscritta, che rivela intenti e tendenze quantomeno sorprendenti per chi, come il lettore moderno, conosca l'opera nel testo della vulgata; seguono le osservazioni sulla *princeps* e sull'« edition seconda », progressivamente meno estese in relazione alla maggiore attenzione dedicata dalla critica a queste redazioni.

Per concludere, desidero esprimere il mio ringraziamento al professor Giovanni Orlandi per avere accolto il volume nella collana di pubblicazioni della Facoltà, da lui diretta, prestandomi preziose osservazioni; al professor Maurizio Vitale, direttore dell'Istituto di Filologia Moderna negli anni in cui ho condotto la ricerca, per avermi autorevolmente consigliata nelle fasi più delicate del lavoro; al professor Vittorio Spinazzola, direttore dell'Istituto e coordinatore del Dottorato di ricerca in Storia della Lingua e Letteratura Italiana, che mi ha assistita negli anni del corso di dottorato; ai professori Gino Belloni, Lina Bolzoni, Piero Del Negro, Guglielmo Gorni, Silvia Morgana, Marco Santagata, Giuseppe Velli, per avermi generosamente offerto suggerimenti e indicazioni.

Ma la mia più profonda gratitudine va agli insegnamenti, agli incoraggiamenti, all'ininterrotta assistenza, alle animate discussioni del mio maestro, professor Gennaro Barbarisi.

C.B.

Milano, giugno 1995

PARTE PRIMA
LA REDAZIONE QUERINIANA

AMBIENTI, STRUTTURA E DOTTRINA DEI PRIMI ASOLANI

1. UNA CRONOLOGIA INCERTA.

Le non molte notizie sulla giovinezza di Pietro Bembo, che ci vengono per la maggior parte dal suo epistolario, sono singolarmente poche proprio in merito all'ideazione e alle prime fasi compositive degli *Asolani*, al punto da far sospettare una reticenza intenzionale, probabilmente connessa con la rilettura *a posteriori* del dialogo: una « negazione delle origini » – per riprendere una formula fortunata coniata a proposito della crisi culturale del XVI secolo¹ – attuata dall'autore sulla propria opera, che calò il silenzio, appena interrotto da qualche indizio, sull'elaborazione del cosiddetto classicismo volgare, del quale gli *Asolani* rappresentavano la prima tappa.

Sull'incerta genesi del dialogo hanno fatto luce, sempre in stretta relazione con la biografia dell'autore, l'ancor utile – anche se non sempre affidabile – lavoro di Tamburini, quindi gli studi fondamentali di Dionisotti, di Marti, e i più recenti di Floriani. Dei risultati di questa non estesissima, ma approfondita operosità si è avvalso – riassumendoli e vagliandoli accuratamente – Giorgio Dilemmi nella *Storia degli Asolani* pre-messa all'edizione critica²: una messa a punto recente e molto attesa, che,

¹ Cfr. il titolo stesso del volume di Mazzacurati (1985), risalente a un saggio del 1982.

² Sulla biografia bembiana rimando alle bibliografie specifiche premesse alle edizioni di Dionisotti e di Marti, che ricordano entrambe l'autorevolezza dell'articolo di Mazzucchelli (1760) negli *Scrittori d'Italia*. Qui mi riferisco particolarmente a Tamburini 1914 e, ovviamente, alle introduzioni di Dionisotti (1932 e 1966a), al quale è dovuta anche la voce sul DBI (Dionisotti 1966b), e di Marti 1961; a Floriani 1976 pp. 29-74 e

pur senza sconvolgere il panorama delineato in passato, ha riunito materiali e dati già noti agli specialisti collocandoli lungo l'*iter* compositivo dell'opera, ma che, anche, ha confermato la frustrante scarsità dei dati materiali sui quali fondarsi per la fissazione di un possibile termine *a quo* della prima stesura. Avarizia – della sorte e dell'autore – quasi sicuramente irrimediabile, a fronte della quale, forse, una riconsiderazione complessiva e contestuale delle notizie a nostra disposizione può ancora suggerire qualche precisazione ed ipotesi.

La composizione del dialogo, dunque, è comunemente datata sul fondamento di alcune indicazioni che riportano al 1496-'97. La più nota è certo l'allusione di Gismondo alla propria età³, nella quale si ravvisa tradizionalmente la datazione interna dell'opera ai ventisei anni dell'autore⁴, vale a dire fra il maggio 1496 e il maggio '97. Negli anni immediatamente precedenti, dal 1492 al '94, Pietro si era dedicato allo studio del greco a Messina⁵, poi alla filosofia nello studio di Padova, per cimentarsi quindi in qualche attività forense o politica⁶, non coronata, pare, da successo: la dedica del *De Aetna* accenna a un'aspra delusione, che lo indusse a ritirarsi da Venezia al Noniano (Villa Bozza a Santa Maria di Non⁷).

Nell'estate 1497, Bernardo Bembo⁸ si trasferì a Ferrara in qualità di

1976 pp. 29-74 e 75-98; inoltre, soccorre in numerosi casi Cian 1885, e, soprattutto per i primi anni, Giannetto 1985; la vicenda, d'amore e di lettere, con Maria Savorgnan esemplarmente illustrata da Dionisotti (1950), è stata considerata da Dilemmi (1989) in relazione ad alcune coincidenze stilistico-tematiche con gli *Asolani*, ed è ora oggetto degli attenti studi di Quaglio (1985 e 1986a); la *Storia degli Asolani* di Dilemmi, corredata da esaurienti note bibliografiche, sostanzialmente allineata con i risultati della ricerca precedente per quanto concerne la genesi dell'opera, si legge alle pp. XXXVII-CXX di Dilemmi 1991.

³ Nel secondo libro, Gismondo dichiara di avere ventisei anni, due meno del numero dei giorni del mese più breve: « Che quantunque così guastino la costui [*scil.*: di Perottino] giovinezza, o donne, et così discipino le lachrime, come voi vedete, non perciò venne egli prima di me nel mondo, il quale pure oltre a'ttanti anni non ho varcato, quanti sarebbono e giorni del minor mese, se egli di due anchora fusse minore che egli non è » (1. II xvii 21-25 per la cit. cfr. n. 14).

⁴ Dionisotti 1966a p. 414 n. 4; Dilemmi 1991 p. XXXVII.

⁵ Sull'ambiente culturale frequentato dal giovane Bembo a Messina si leggono ora utili osservazioni in Bottari 1992.

⁶ Dionisotti 1966b p. 135.

⁷ Villa Bozza a Santa Maria di Non, il Noniano, è descritta da Puppi 1969; sulla stesura del *De Aetna*, Cian 1885 pp. 120-121.

⁸ Sulla figura e cultura di Bernardo rimangono importanti gli studi di Cian (1896 e 1898); Della Torre 1900; Pintor 1911; Pecoraro-Ventura 1966); ma si dispone ora dell'ampia monografia di Nella Giannetto (1985).

vicedomino della Repubblica, accompagnato dalla famiglia, ma non da Pietro che rimase a Venezia – non senza l'ombra di qualche dissidio col padre, dovuto probabilmente alla riluttanza del giovane nei confronti dell'attività politica⁹ – e raggiunse Ferrara solo nel dicembre.

E proprio in una lettera in latino da Ferrara, l'11 dicembre 1497 – ma, e riprenderemo la questione fra breve, la datazione è poco sicura –, gli *Asolani* compaiono *ex abrupto*, come occupazione abituale e nota al destinatario (quindi, nota Dilemmi, presumibilmente già intrapresa da qualche tempo¹⁰), Trifone Gabriele, cui Pietro scrive affranto dal dolore per una “perdita”¹¹. Questa sofferenza – tuttavia, come dirò, non mi pare inverosimile che la lettera sia stata “ricostruita” in anni tardi – seguiva probabilmente alla separazione forzata da una donna, come si evince da un'altra lettera a Trifone, in volgare, del 20 gennaio 1498, che parla di una partenza improvvisa per « fornire un voto », e raccomanda caldamente all'amico l'amata « M. G. »¹². La notizia del doloroso allontanamento dal “primo amore”¹³ sembra concordare con l'introduzione alla prima redazione pervenutaci, la “queriniana”¹⁴, degli *Asolani*, che dedica il dialogo

⁹ Cfr. Tamburini 1914 p. 19, che rimanda alla lettera a Bernardo del 5 agosto 1497 (ora in Travi 1987 n. 20).

¹⁰ Dilemmi 1991 p. XXXVIII.

¹¹ Travi 1987 n. 22 (1-3 e 20-23): « Mane conscribenti mihi Asulanos meos, in quibus matutinae operae multum insumo, et fere omnes horas antelucanas, redditae sunt abs te litterae, quibus sum magnopere delectatus [...] Quod consulis, *ut dolori meo adhibeam modum*, et valetudini animique tranquillitati serviam, facerem equidem, si possem, praesertim hortante et monente te, sed profecto non possum: revolvor enim eodem singulis horarum punctis, et *quid amiserim cogito*. Nosti autem certe ipse *vulnus meum* quam adactum sit, ut vix mihi videatur coire unquam, et sanari posse ».

¹² Travi 1987 n. 23 (7-13): « perché tu sai quanta parte di me io lasci a dietro, e quale, assai strettamente ti priego che alcuna volta in vece di me visiti M. G. E se per te si potrà cosa alcuna che le piaccia, fallo in memoria dell'amor che mi porti, e della nostra mutua benivolenza, non altramente che faresti a me stesso...Io lo riporrò in luogo di singolare e perpetuo beneficio; e disidererò che l'ossa istesse mie te ne restino ubligate ».

¹³ Nella storia degli *Asolani*, le vicende sentimentali dell'autore, che a vario titolo hanno interessato studiosi di ogni tempo, risultano, come è noto, intrecciate con quelle redazionali: sono ancora utili in questo senso Oltrocchi 1758, Borgognoni 1885, Morolin 1885.

¹⁴ Qui e in seguito utilizzo le sigle impiegate nell'edizione critica (cfr. la descrizione di mss. e stampe in Dilemmi 1991 pp. XIII-XXXIII): Q: Venezia, Biblioteca Querini Stampalia, Cod. Cl. VI.4 (= 1043); 1.: GLI ASOLANI DI MESSER PIETRO BEMBO, Impressi in Venetia nelle Case d'Aldo Romano nel anno .MCV. del mese di Marzo (l'*editio princeps*); 10.: DE GLI ASOLANI DI M. PIETRO BEMBO NE QVALI SI RAGIONA D'AMORE, Stampati in Vinegia per Giouanantonio & i Fratelli da Sabbio. MDXXX.; 16.: GLI

a una donna lontana, quale pur pallida surroga del colloquio personale¹⁵: la coincidenza induce Dilemmi ad identificare la dedicataria Madonna... con M. G., e la separazione cui allude il prologo di Q con la partenza per Ferrara del 1497¹⁶.

Dilemmi stesso ricorda però, citando Tamburini, che con la « ragionevole cronologia » degli anni 1496-'97, rafforzata dall'impossibilità di attribuire ad un periodo più acerbo un progetto così impegnativo¹⁷, non concorda la testimonianza più antica in merito alla data del *kairòs* nuziale degli *Asolani*, che è identificato da Antonio Colbertaldo da Asolo, nella sua tardo-cinquecentesca biografia di Caterina Cornaro, con il matrimonio di una damigella della regina e Floriano de' Floriani da Montagnana, nel 1491¹⁸. Il Colbertaldo è però fonte pochissimo attendibile, come era stato

ASOLANI DI M. PIETRO BEMBO. IN VINEGIA APPRESSO GVALTIERO SCOTTO MDLIII. Al termine delle citazioni indico per esteso il luogo, con la sigla del ms. o della stampa, il numero romano del libro, il numero del paragrafo e delle righe nell'ediz. critica; per le citazioni nel testo, quando mi limito alle indicazioni di par. e di riga, sottintendo che si riferiscono alla redaz. o ediz. e al libro di cui si tratta; l'indicazione è completa solo in caso contrario. Per la redaz. Q, che comprende il solo primo libro, indico par. e righe. I testi classici si citano, salvo indicazione differente, dall'edizione oxoniense.

¹⁵ « Gli otij, madonna..., delle lettre sempre da me con somma vaghezza desiderati et cercati, et ne' miei primi anni assai di leggiero lunga stagione posseduti et sollecitati, et ultimamente per le sopravvenute mie cure interrotti et intralasciati, hora alla fine riconcedutimisi et ripresi, occasione mi porgono di ragionare in quella maniera che io posso con voi. Perciò che, dappoi che io da voi mi diparti', (forse perché la lontananza mi fusse men grave) m'è venuto fuori d'ogni mia credenza fatto il potere spendere e miei giorni ne gli studi et di loro o leggendo o scrivendo quel frutto coglierne che per me il più si puote. Il che io fo non meno sovente che volentieri: sì perché a me giova di sempre così fare, et sì per ristorarmi di quello che le molte noie passate m'hanno di loro invidiosamente interdetto lunga fiata » (Q i 1-12).

¹⁶ Dilemmi 1991 p. XXXVIII. Come ricorda lo studioso (*ibidem* p. XLIX n. 2, con rimando a Mazzucchelli 1760, II, ii p. 736), le testimonianze in proposito dei biografi cinquecenteschi non sono concordi: Gualteruzzi e Beccadelli parlano del 1498, Casa accenna al 1496.

¹⁷ Dilemmi 1991 p. XLIX.

¹⁸ Cfr. Dilemmi 1991 p. XXXVIII, che rimanda a Tamburini 1914 pp. 36-41 (notizie sull'autore e sull'operetta particolarmente a pp. 37-38) e ai passi ivi pubblicati del *Breve compendio della vita di Cattarina Cornaro Regina di Cipro* dal cod. Marciano *It.* VII, 8, alle pp. 83-87. Aggiungerei che, oltre al ms. cinquecentesco, conservato in una collezione privata ad Asolo (cfr. Marson - Piovesan 1994 p. 25), che non ho potuto vedere, esiste, come è noto, una redazione della vita colbertardiana risalente al sec. XVII. Si tratta della *Historia di D. D. Catterina Corner Regina di Cipro, del Signor Antonio Colbertaldo Asolano*, conservata nel cod. Marciano *It.* VII, 9 (= 8182), che Tamburini (1914 p. 37) conosceva, credendola però redazione identica a quella, più breve, da lui utilizzata (copia presumibilmente settecentesca dell'*Historia* si legge anche nel Cod. Correr P.D.26-c: *Historia di Cattarina Cornera Regina di Cipro. Riscontrata*

già notato nel secolo scorso da Fietta¹⁹, e poi ribadito da Dionisotti²⁰, poiché affastella gli avvenimenti spesso senza indicarne le date; è forse più credibile, allora, la data dell'autunno 1494 proposta nel 1766 dal canonico Giovanni Trieste nelle sua breve biografia della Cornaro, che pure si fondò, per sua ammissione, sulla sequenza di fatti elencati dal Colbertaldo²¹. Nella bibliografia più recente compare poi la data dell'autunno 1495²².

In conclusione, pur essendo probabile che Pietro frequentasse la corte asolana sin dai primi anni '90 (lo afferma il Colbertaldo, questa volta appoggiato da una lettera del Bembo al fratello Carlo che attesta stretti e confidenziali rapporti con la cerchia della Regina²³), le nozze che fanno da sfondo al dialogo furono celebrate probabilmente dopo il rientro di Pietro da Messina²⁴.

nelle antiche scritture dei Signori Colbertaldi Cittadini d'Asolo, e scritta d'Antonio Colbertaldo con tutta sincerità conforme si cava d'altre memorie antiche d'Asolo). Le due redazioni, che concordano nel passo sulla data delle nozze, differiscono però, come vedremo, in altri punti rilevanti per lo studio degli *Asolani*. Su Caterina Cornaro si veda la voce in DBI (Colasanti 1979), con esauriente bibliografia (altre notizie nelle voci dedicate al padre, allo zio e al fratello della regina, Marco, Andrea e Giorgio: rispettivamente Gullino 1983c, 1983b, 1983a). Su Asolo esiste una bibliografia specifica (Passolunghi 1985); per la storia del luogo si veda, anche se concerne l'epoca prerinascimentale, l'aggiornato, e corredato di bibliografia, Bortolami 1988; sul regno asolano di Caterina, Comacchio 1969. La voce del DBI cita le nozze degli *Asolani* come « celebrate secondo la tradizione nell'autunno del 1495, tra una damigella, Luigia, e Floriano de' Floriani » (p. 340), accogliendo appunto una tradizione differente e seriore (se ne veda la discussione in Tamburini 1914 p. 40 n. 1).

¹⁹ Fietta 1881 p. 61.

²⁰ Dionisotti 1966a p. 316 n. 2, ripreso da Dilemmi (1991 p. XXXVIII).

²¹ Trieste 1766 p. 443 « Avendo la Regina maritato nel settembre dell'anno 1494 Luigia una delle sue damigelle avvenente et costumata giovane [...] il suddetto valentissimo Bembo, per far cosa grata alla Sovrana sua benefica parente, la quale degli ameni studi pur assai diletta, scrisse i lodati *Libri degli Asolani* ».

²² La data dell'autunno 1495 si trova, a mia conoscenza, solo in Comacchio 1969 p. 113, in una cronologia della vita della Cornaro priva di note e bibliografia. Colasanti 1979 p. 344 (che pure rimprovera a Comacchio qualche inesattezza bibliografica) sembrerebbe aver attinto a quella fonte, poiché parla di « sontuose nozze, celebrate secondo la tradizione nell'autunno 1495 ».

²³ Lettera a Carlo Bembo del 26 ottobre 1502 (Travi 1987 n. 137 9-14).

²⁴ Il Colbertaldo asserisce che Bembo sia stato l'*auctor* del nome del "Barco", il celebre giardino della regina ad Altivole, e dell'iscrizione, datata aprile 1492, sulla fonte che lo ornava. La paternità dell'epigrafe può essere messa in dubbio dal fatto che Pietro in quel momento veleggiava alla volta della Sicilia (nella lettera all'Urticio del 29 marzo 1492 – Travi 1987 n. 1 55-56 – egli dà notizia della propria partenza, stabilita per il giorno successivo), ma certo il testo potè essere dettato prima. Per la questione cfr. Tamburini 1914 pp. 13 e 85-87.

2. « ASULANI MEI PLANE DORMIUNT »: PIETRO, TRIFONE, ANGELO.

Al di là dell'incerta cronologia del notabile di Asolo e della presunta datazione interna di Gismondo, le notizie concernenti gli esordi della stesura degli *Asolani* provengono, tutte, dall'epistolario dell'autore. L'editore, come è ovvio, le cita puntualmente, con i risultati della ricerca pregresa, e se ne serve a sua volta per ricostruire la storia dell'opera. Tuttavia, la complessa vicenda redazionale dell'epistolario bembiano consiglia di dedicare a queste testimonianze attenzione particolare.

Come è noto dai numerosi saggi sull'argomento e, ora, dall'edizione critica di Travi, Bembo lavorò a lungo alla selezione e all'ordinamento delle proprie lettere, latine e volgari, senza però giungere alla pubblicazione. La stampa avvenne, postuma, per le cure – oggi, sappiamo, non sempre rispecchianti la volontà del defunto – di Carlo Gualteruzzi: egli, fra l'altro, editò alcune lettere che l'autore aveva escluso dalla pubblicazione, fra le quali due che riguardano proprio gli *Asolani*²⁵.

Occorre quindi ricordare che, appartenendo a raccolte differenti per storia interna e intenti, le lettere che menzionano il nostro dialogo non possono essere considerate tutte alla medesima stregua, ma richiedono una disamina attenta, premesso che nessuna, come già ricordava Dionisotti, reca una datazione sicura²⁶.

Non resta quindi che ripercorrere queste, pur molto note, testimonianze. La prima, già citata, appare in una epistola a Trifone Gabriele, da Ferrara che, come le altre in latino, fu ricopiata, probabilmente solo dopo il 1532, nel ms. *D* 475 inf. della Biblioteca Ambrosiana di Milano²⁷, e che – incoraggia a crederlo il confronto con le contemporanee, confidenzialissime lettere volgari al medesimo destinatario – potrebbe anche essere stata composta contestualmente all'allestimento della raccolta, nell'ambito di una ricostruzione *a posteriori* della parte iniziale della corrispondenza in vista della pubblicazione.

La lettera (se ne veda la cit. a p. 13) è pienamente obbediente ai canoni dell'epistolografia latina: lo stile è eloquente, gli argomenti – l'elogio dell'ingegno dell'amico, l'esortazione a perseverare negli studi – sono canonici, l'allusione alle vicende, in questo caso alle sofferenze, personali,

²⁵ Sulle lettere trasmesse solo dalla Scotto, oltre a Travi 1987 pp. LVIII-LXVI, si veda la recensione di Giovanna Rabitti (1989) particolarmente alle pp. 520-523.

²⁶ Dionisotti 1932, *Appendice*, p. 297.

²⁷ Cfr. Travi 1987 p. XXXV.

è velata da un pudico tono stoicheggiante. In questo contesto, la citazione degli *Asolani* (che non offre, in sé, dettagli determinanti), non a caso abbinata a un motivo topico come lo studio in ore antelucane, sembra un necessario particolare del ritratto del giovane umanista più che il ricordo vivo dell'opera *in fieri*.

Ben diverso il tono delle testimonianze successive a questa, lettere volgari, dal tono dimesso e confidenziale, tramandateci solo a stampa – quindi, come dicevo, salvate dall'oblio dal Gualteruzzi contro la volontà del defunto cardinale –. La lettera del 20 gennaio 1498, come abbiamo ricordato sopra, non riguarda strettamente gli *Asolani*, ma la loro probabile primitiva dedicataria. Scrivendo sempre a Trifone Gabriele, Bembo parla di una partenza non precisata in termini, si direbbe, volutamente oscuri:

Perché m'è convenuto sottosopra partire e senza farti motto, ti fo ora queste poche parole. Vo a fornire un mio voto che a questo tempo mi bisogna fornire, né so ben quanto dimorerò; altra particolarità non ti posso dire. Quando sarò ritornato, e potrò esser teco, lo intenderai. [segue il passo su M. G. cit. a p. 13 n. 12]. Non ti posso dire maggior parola. Sta sano; e della mia partita e di queste parole a persona altra che viva non ne far motto alcuno (Travi 1987 n. 23 1-15).

A fronte della preziosa e chiara notizia sulla sofferta separazione da M. G., non è possibile identificare con certezza questo enigmatico viaggio con il definitivo trasferimento a Ferrara, come suggerì Tamburini²⁸; rimarrebbero difficilmente spiegabili, in questo caso, alcuni fatti: in primo luogo, la data (nelle lettere latine Pietro appare a Ferrara già nel dicembre: come avrebbe potuto tacere con l'amico prediletto per più di un mese?), quindi, perché Pietro sia partito « sottosopra », infine, perché egli preghi Trifone di non far motto della « partita » a « persona altra che viva ».

La terza lettera, sempre indirizzata a Trifone da Ferrara il 2 febbraio 1498, appare particolarmente importante, poiché abbina la notizia della difficile composizione del dialogo al tema del conflitto fra *otium* e *negotium*.

È, questo, un motivo peculiarmente ricorrente nel Bembo giovane, che traspone nella contrapposizione topica quella, sperimentata personalmente, fra obblighi sociali e mondani ed aspirazioni letterarie²⁹. Lo si in-

²⁸ Tamburini (1914 p. 21) pensava che Bernardo, recatosi da Ferrara a Venezia con il duca Ercole, avesse portato con sé il figlio renitente al trasferimento nel viaggio di ritorno, e che il « voto » di Pietro fosse il desiderio di frequentare lo studio ferrarese.

²⁹ Sul contrasto fra aspirazioni letterarie e obblighi sociali nella giovinezza di Pietro Bembo, oltre all'*Introduzione* di Dionisotti 1966a, si veda Floriani 1976 pp. 36-37 e 44-48.

contra frequentemente nelle epistole latine, sin dalla più antica – almeno secondo la data che reca –, indirizzata all’Urticio alla vigilia dell’imbarco per Messina³⁰, nella quale la Sicilia si prospetta luogo di quiete « ubi non domesticis curis, non publicis, non amicorum officiis, non paternis ullis muneribus a discendi studio interpellarer »; poi, fra le altre, in quella ad Alberto Pio da Belriguardo del 2 agosto 1498: Pietro, lamentando che in città *occupationes* e *sollicitudines* quasi non lo lasciano respirare, scrive: « Nam cum istic mihi ut scis – tecum enim sum questus – impendere hoc tempore meis studiis quantam vellem operam non liceret, statui tam diu hic esse, quantum sufficere ad praeteritorum dierum iacturam sartendam »³¹; ancora in quella all’Augurello del 20 giugno 1499: « Nostra studia satis ex sententia, modo nobis otii tantum esset quantum vellemus ». Più significativamente ancora, perché si tratta di pagine non sospette di seriori interventi, la diffidenza verso i *negotia* che allontanano dalla quiete degli studi appare addirittura nella *Praefatio* che Pietro prepose alla propria traduzione dell’*Elogio di Elena* gorgiano; nel passo che ricorda come Gorgia « quamquam ingenio abundaret, a re tamen civili ac negociis animi iudicio quodam abhorruit; quod etiam de Trasymaco, de Isocrate deque aliis legimus »³², la rielaborazione libera delle fonti, con l’impiego dei termini fatidici, è spia precocissima (l’operetta risale ai primi mesi del 1493) di un nodo dolente e irrisolto. Ancor più esplicitamente, nell’introduzione del *De Aetna*; come è stato osservato, le parole che Pietro rivolge al padre Bernardo, appassionato uomo di cultura, ma dedito a servire la patria e alla passione politica, recano la traccia di una non sopita polemica³³.

Ma, soprattutto, le espressioni più intense e sofferte di questo conflitto si legano proprio alle notizie sugli *Asolani*. Pietro, dunque, scrivendo a Trifone, mentre lamenta l’affollarsi delle occupazioni (« Più di sono che io ti voglio scrivere [...], e ogni tratto molte occupazioni, e dello studio e delle cose pubbliche, me lo hanno interdetto »), si rallegra della raggiunta

³⁰ Travi 1987 n. 1 31-33.

³¹ *Ibidem* n. 28 5-8. Ma si veda anche, al medesimo destinatario, la lettera del 21 agosto 1498 dal Noniano.

³² La traduzione bembiana si legge in Donadi 1983; la cit. a p. 7: in nota, le fonti cui Bembo probabilmente si rifaceva.

³³ Floriani 1976 pp. 36-37; cito da Alfieri 1981 p. 45: « Duas igitur causas, praedicatas, Pater, curarum tuarum, duras tu quidem illas et graves; verum quia te sciente a teipso proveniunt perferendas. Nam qui te idem et actionibus tradidisti, quibus ocio inimicius esse quid potest?, et rus amas secessusque istos tuos, quae quidem, cum multo diutius ipsis careas quam fruaris, vitam tibi illam efficiunt molestiorem, dolendum tibi non puto, si te vel illis rebus condemnes quas fugis vel fugias omnino quae te iuvant ».

tranquillità dell'amico con toni di struggente nostalgia per l'*otium* spesso agognato:

Ringraziare l'altissimo che abbia posto in luogo quieto i pensier tuoi [...] Parrammi per lo innanzi essere io stesso mezzo contento, e ritratto da gl'impacci negoziosi, poiché io vederò in te riposo e ozio, quale sempre e tu e io abbiamo disiderato. Dio mi conceda o altrettanta quiete libera quanta a te ha conceduta, o almeno poter godere te, e della tua. Il che <in> ogni modo mi sarà parte di quiete non poca.

Proprio la contrapposizione *otium-negotium* evoca la dolente constatazione sulla discontinuità degli studi e sull'*impasse* degli *Asolani*:

I miei studi procedono mediocrement, e meglio procederebbono se non fosse che io ho pur qualche impaccio che io non posso ischifare. *Nosti rerum nostrarum status, et tempora. Gli Asolani plane dormiunt, né penso che si possano risvegliare in quest'aria. Ad essi farebbe uopo d'un altro esilio, al primo simile*³⁴.

Non è possibile, ovviamente, definire a quale « esilio » l'autore qui alluda: potrebbe trattarsi di un soggiorno lontano da Venezia (a Padova per studiare, al Noniano dopo la delusione politica), non necessariamente connesso alla composizione del dialogo, o addirittura della permanenza messinese, alla quale senza dubbio meglio si attagliava la definizione di « esilio ». Ma al di là della identificazione precisa del luogo, è certo rilevante che gli *Asolani* siano connessi a una condizione, e a un desiderio di isolamento, idealmente opposti ai doveri legati allo *status* sociale: una connessione tanto forte da ripetersi in tutte le restanti lettere che parlano del dialogo.

Aspirazioni e rimpianti manifestati a Trifone ritornano in una lettera volgare – questa, però, compresa nel ms. *Fondo Borghese* I 175 dell'Archivio Segreto Vaticano, quindi, almeno all'epoca dell'allestimento della raccolta, giudicata pubblicabile dall'autore³⁵ – del 3 dicembre 1498, ad Angelo Gabriele; all'amico che rimpiangeva la possibilità di dedicarsi agli studi un tempo comuni, Pietro, ospite nella villa di Belriguardo di Ercole d'Este, confessa quasi a consolarlo che gli *Asolani*, al cui completamento manca ancora la metà dell'opera (una notizia, questa, sulla quale ritorneremo in seguito), si configurano come un impegno tanto più assillante

³⁴ Travi 1987 n. 24 6-17.

³⁵ Cfr. *ibidem* pp. XXXVIII-XLI: per quanto è possibile evincere dai mss., Bembo pensò a raccogliere il proprio epistolario negli anni fra il 1532 e il 1539.

quanto meno assolto, tra scarso entusiasmo compositivo, inadeguatezza dei risultati, sconforto per le fatiche future che avrebbero richiesto proprio quel « lungo otio » tanto difficile da ricavare:

A quanto scrivi confortarti che, se tu perdi del tuo tempo, io rifò il danno collo studio, *vellem equidem esset ita ut dicis. Sed diu est cum tamquam in euripo: buc illuc mea studia fluctuant*, benché da due mesi in qua io sono seccesso in una villa del Duca bellissima. L'opera, della quale ti scrissi, io la ho nelle mani, et non è a pezzo fornita: manchane poco meno che altrettanto, et è cosa fatichevole molto, et di lungo tempo rispetto alla pigrizia del mio ingegno, più che per altro. Vorrà assai lungo otio et lima; subito che ella sia in termine di mettersi in cammino, io la ti manderò³⁶.

Infine, una commossa epistola latina, indirizzata a Trifone e datata primo marzo 1499 (ma la ripetizione della frase sul "sonno" degli *Asolani* fa sospettare, anche in questo caso, la composizione seriore, magari con l'utilizzo delle lettere volgari precedenti e realmente inviate) riprende i medesimi temi. Pietro, da Ferrara, si rallegrava con il corrispondente « de confectione Sacerdotii » non tanto, affermava, per il fatto in sé, ma perché esso significava il conseguimento dell'*otium*, che si configura qui non solo come un tema centrale del rapporto epistolare fra i due amici, ma, dichiaratamente, come l'obiettivo di Pietro:

hoc est cum mihi non maiorem laetitiam attulisset ipsa rei absolutio, quam caperem ex eo quod cogitabam, qualis posthac tuae vitae ratio esset futura, quod tuum otium, quae studia, qui dies, neque solum gauderem tua causa, sed, ut verum fatear, etiam mea: sperabam enim me aliquando totos dies tecum victurum, itaque in partem me tuorum bonorum coniciebam³⁷.

Nel prosiegua, la ricerca di tempo libero per i *nostra studia* (letterari, perché gli altri studi, di filosofia, sono quasi assimilati ai *negocia*; forse gli *Asolani* stessi, come sembra suggerire la loro menzione in rapida successione) appare addirittura un pensiero dominante e quasi ossessivo, cui fa da contraltare l'immobilità dell'opera:

puto autem te scire *me maxime cupere, atque ea cura esse noctes et dies, ut aliquando liberum tempus nanciscar in nostra studia incumbendi. Asolani* mei plane dormiunt; quod ferrem facilius si minus abs te probarentur. Nam nunc quidem partim

³⁶ *Ibidem* n. 34 18-21 e 24-29.

³⁷ *Ibidem* n. 36 8-13.

me sibi negocia domestica deposcunt, partim detinent studia dialecticae disciplinae, ut tempus, quo me ad tertia convertam, non superet³⁸.

Pochi passi, alcuni dei quali, in più, appartengono a epistole dal carattere marcatamente letterario, forse anche redatte o riviste dal Bembo maturo, che dovette compiacersi di sottolineare la precocità e l'urgenza della propria vocazione letteraria. Qualche considerazione, tuttavia, si impone. Innanzitutto, sui destinatari delle lettere: mentre dei propri studi filosofici e delle proprie *rusticationes* Pietro scrive a corrispondenti diversi (si pensi alle lettere già citate ad Alberto Pio), le notizie sul faticoso procedere degli *Asolani* sono riservate in questo primo periodo ai fratelli Gabriele. Questa destinazione esclusiva fa emergere una circostanza, forse, imprevedibile in relazione a un'opera di materia amorosa, e che divenne in seguito, come è noto, libro galeotto delle vicende sentimentali dell'autore, al punto da essere sempre, e a ragione, a quelle vicende connessa.

Il progetto degli *Asolani*, vale a dire, era gelosamente custodito nell'ambito ristretto di una *sodalitas* di gusti e di aspirazioni, di una giovanile complicità fondata sull'esperienza del conflitto fra studi e obblighi sociali che legava Pietro ai due fratelli, e fra questi a Trifone Gabriele in particolare. Infatti, mentre nelle prime – o, ripetiamo, presunte tali – epistole bembiane prevale la presenza di Angelo, compagno di studi a Messina e poi a Padova, negli anni a cavallo del secolo è Trifone l'amico più vicino, e il sostenitore della laboriosa stesura degli *Asolani* (si rilegga la lettera del 1 marzo '99: « Asulani mei plane dormiunt; quod ferrem facilius *si minus abs te probarentur* »).

Coetaneo di Pietro, dedito alla letteratura per una scelta precoce (« mentre speranze dava Trifone di ottima riuscita nel maneggio dei pubblici affari, tutto a un tratto risolse di abbandonare gl'impegni, e di abbracciare lo stato chiericale »³⁹), maestro a sua volta di un'intera generazione di uomini di lettere, dei quali, per loro stessa testimonianza, influenzò il pensiero e l'attività, celebrato per dottrina, umanità e integrità come un novello Socrate⁴⁰, portatore di « una sfida, tacita e modesta, ma non meno eloquente, alla superficialità mondana delle gerarchie ecclesiastiche »⁴¹, Trifone appare come una figura tanto più affascinante quanto, purtroppo, ancora non completamente definita ai nostri occhi, nonostante

³⁸ *Ibidem* 23-28.

³⁹ Cicogna 1824-53 vol. III p. 209.

⁴⁰ Si vedano ancora le testimonianze raccolte da Cicogna nelle *Iscrizioni veneziane*.

⁴¹ Pertile 1987 p. 35.

alcuni studi recenti⁴². Ebbene, dalle nostre lettere emerge l'immagine di Trifone giovane, affettuoso e attivo fautore degli *Asolani* negli anni cruciali in cui non esitò a rigettare onori e oneri della sua classe per appartarsi nella quiete agognata; al cui confronto ancora più incerta e accidentata appare la *quête* dell'ambizioso Pietro di un *otium cum dignitate* che non implicasse la reclusione dal mondo.

E a ciò si lega la seconda osservazione sui passi epistolari appena riletti, la presenza ricorrente dell'opposizione inconciliabile fra occupazioni e studi letterari, un motivo che assilla Pietro, gli è causa di disagio e scontentezza; un motivo connesso costantemente agli *Asolani*, l'ambizioso cimento che avrebbe dovuto provare agli occhi del mondo – o meglio, dell'ambiente familiare e veneziano – la fondatezza delle aspirazioni del giovane autore, e che si colloca proprio sulla breccia di un sofferta conquista di identità, personale e letteraria, o personale in quanto letteraria.

Anche prescindendo dalle ipotesi cronologiche, queste osservazioni, infine, inducono a una prima riflessione, che avremo modo di approfondire in seguito, sul reale significato dell'ambientazione ad Asolo. Intendo dire che, alla luce del successivo *iter* cortigiano di Bembo e, soprattutto, considerando solo le redazioni a stampa, in parte differenti da quella queriniana (cfr. *infra* pp. 183-84), si è tendenzialmente interpretata la "cornice" del dialogo come riproduzione a *minori* delle corti che Pietro aveva conosciuto e di quella estense in particolare.

Eppure, lo abbiamo visto, da un lato la menzione dell'opera nell'epistolario è sempre connessa con il motivo del conflitto fra *otium* e *negotium* ed esclusivamente rivolta ai fratelli Gabriele; dall'altro, gli *Asolani* appaiono come opera ampiamente avviata immediatamente dopo il trasferimento a Ferrara: quindi, la loro ideazione è tutta veneziana o quantomeno veneta, indipendente dall'esperienza della vita cortigiana degli anni ferraresi, che pure dovette influire non poco sull'autore, aprendogli prospettive nuove di studi e di vita⁴³.

⁴² I risultati del rinnovato interesse per la figura e il magistero di Trifone si leggono in Belloni 1992 pp. 167-188, con bibliografia, (che rielabora un saggio del 1983), Pertile 1983, 1985 e 1987, Frasso 1987, Parker 1989 e 1992.

⁴³ Sull'ambiente ferrarese fra Quattro e Cinquecento rimando, oltre ai classici Carducci 1875 e Bertoni 1903, a Piromalli 1953, Pasquazi 1957, Mengaldo 1963 pp. 2-17, AA. VV. 1977, Papagno-Quondam 1982, Brusaglia 1983 pp. 15-32, Bigi 1968. Sulla cultura filosofica ferrarese, cfr. lo specifico saggio di Garin (1967 pp. 69-106); sugli studi di Bembo in particolare, cfr. la nota di Garin 1967 p. 105.

La stessa rilettura dei dati esterni, quindi, prospetta ciò che avremo occasione di verificare più avanti, leggendo il proemio di Q: nella cornice degli *Asolani*, soprattutto all'altezza della redazione queriniana, è da vedere, piuttosto che una compiaciuta, ideologicamente e storicamente fondata (castiglionesca, la si potrebbe definire per maggiore chiarezza) rappresentazione della vita cortigiana, la cui consapevolezza era per Bembo di là da venire, la netta contrapposizione al *milieu* e, soprattutto, alla deontologia del patriziato veneziano. Asolo, quindi, è *locus amoenus* per eccellenza non tanto perché *curtensis*, ma perché *otiosus*, sottratto alla storia dal paradosso istituzionale che ne faceva un regno sul territorio della Repubblica, palcoscenico illuminato che non reclamava il rivestimento di un ruolo deviante dagli ideali dell'irrequieto autore.

3. IL MANOSCRITTO QUERINIANO.

La prima redazione nota degli *Asolani* è tramandata dal manoscritto autografo Querini Stampalia Cl. VI.4 (1033) (Q)⁴⁴, che comprende il solo primo libro dell'opera in una duplice stratificazione redazionale. L'editore indica le due fasi successive rispettivamente con le sigle Q' e Q'': la prima, copia in pulito da un antografo perduto; la seconda, rapido e cospicuo intervento correttivo, articolato a sua volta in « due momenti di ripensamento: uno concretatosi nell'impegno variantistico e l'altro in un totale rifiuto », con la drastica e, si direbbe, sfiduciata cassazione di estesi passi del testo, il cui equilibrio veniva così irrimediabilmente compromesso⁴⁵.

La stesura del manoscritto nel suo complesso è ascritta da Dilemmi al periodo precedente l'amore di Bembo per Maria Savorgnan – che ebbe inizio, secondo la testimonianza del carteggio, nella primavera del 1500⁴⁶ – sulla scorta essenzialmente di due argomenti.

⁴⁴ Se ne vedano descrizione e bibliografia in Dilemmi 1991 pp. XIV-XV.

⁴⁵ *Ibidem* pp. XLI e LX, dove tra l'altro si osserva che « l'intermesso tentativo di generale sistemazione dell'impianto ebbe luogo immediatamente a ridosso dell'avvenuta limatura sistematica della lezione, in quanto l'insieme del lavoro appare condotto in modo unitario nella medesima tinta scura ».

⁴⁶ Bembo, datando le proprie lettere, intese probabilmente, « estendere, anticipandone l'inizio, la durata del tempo dell'amore » (Dionisotti 1950 p. XXXVI); secondo le ultime deduzioni di Quaglio (1986a pp. 78-83) la datazione della prima lettera di Maria al 29 maggio 1500 è verosimile, ma la relazione iniziò in giugno avanzato.

In primo luogo, il componimento *Solingo augello*, che nella *princeps* venne trasformato in canzone, in Q appare ancora in forma di sonetto; ma l'« ultimo di giugno 1500 » una lettera a Maria annuncia: « Arete con essi [guanti] il vostro *solingo augello*, la qual canzone mi s'è incominciata a piacere, poi che io la veggio piacere a voi »; le *Prose della volgar lingua* (II viii) stabiliscono l'eguaglianza canzone = *carmen*, « che garantisce l'estensibilità della designazione al sonetto ed è più volte verificabile nel corpo stesso di Q (I xii 42, I xiii 1, I xiv 30, ecc.) », tuttavia, poiché il « contesto allude con chiarezza al giudizio su un prodotto di fresca fattura », « a questo livello cronologico (circa due anni dopo cioè il dichiarato raggiungimento della metà dell'opera), non può che riferirsi all'instaurazione della nuova, più estesa forma metrica ».

Inoltre, la dedica di Q all'innominata « madonna » dalla quale Bembo afferma di essersi dolorosamente separato sarebbe stata difficilmente conciliabile con la ben nota gelosia – contemporaneamente sentimentale e letteraria – della Savorgnan nei confronti dell'amore che l'aveva preceduta⁴⁷. « Stando così le cose, d'un colpo » – conclude l'editore – « verrà vidimata l'ascrivibilità di tutto Q alle evenienze pre-Savorgnan, e, per quanto riguarda Q', considerata la sua natura di bella copia, non apparirà azzardata l'idea di situarne la confezione nel '99, magari avanzato »⁴⁸. Anche se queste ipotesi appaiono verosimili, giova tuttavia ricordare che né il manoscritto né alcuna testimonianza connessa offrono alcun indizio oggettivo per la datazione e che, d'altra parte, niente avrebbe impedito all'autore di continuare il lavoro su Q nonostante la gelosia della Savorgnan. Inoltre, il « dichiarato raggiungimento della metà dell'opera », cui Dilemmi qui e altrove si appoggia, è deducibile, si ricorderà, dalla lettera ad Angelo Gabriele del 3 dicembre 1498, nella quale Bembo afferma che al compimento degli

⁴⁷ Dilemmi 1991 pp. XLII-XLIV. L'editore rileva (p. XLIV n. 2) come l'argomentazione e silenzio che potrebbe scaturire dalla latitanza in Q di uno dei segnali di Maria, « radice », sia « in realtà adiafora, poiché esso non ha riscontro nemmeno nel I libro di 1. »; a questo proposito si può però rilevare la curiosa presenza di un « di pari » (l'« impresa » che ritorna insistente nell'epistolario amoroso fra Bembo e la Savorgnan: Dionisotti 1950 p. XXIII) proprio nella dedica di Q alla sconosciuta « madonna », in impiego decisamente pregnante. Ai « segnali » di Maria Savorgnan e delle altre nella poesia bembiana è particolarmente dedicato Gorni 1989. Sulla « gelosia » della Savorgnan si rileggano le parole di Dionisotti (1950 pp. XXIII-XXIV): « gelosia evidentemente non di una superstita attrattiva, ... ma di una rivalità profonda e tenace perché radicata negli scritti, stabilita da una ispirazione letteraria i cui frutti sono tuttavia intatti ». Sul motto « di pari » cfr. ora Scarpa 1994 pp. 99-102.

⁴⁸ Dilemmi 1991 p. XLIV.

Asolani manca « poco meno che altrettanto »: una valutazione alquanto incerta, per diverse ragioni. Innanzitutto, perché è ignoto quale consistenza avesse allora il dialogo nelle intenzioni dell'autore: la cornice di Q, vedremo, presenta solo *due* canzonette che anticipano il contenuto dei primi due discorsi, e annuncia un possibile, conclusivo intervento di Lavinello, che però, allora, avrebbe potuto essere concepito in modo diverso, magari più esiguo, come suggello della precedente antilogia; secondariamente, ad un'affermazione tanto generica, compresa in una lettera confidenziale, scritta in un momento di sconforto, legata a considerazioni soggettive – ad esempio, sulla maggiore o minore difficoltà di questa o quella parte del lavoro – non è possibile attribuire carattere di precisione quasi matematica⁴⁹.

Ai fini della datazione di Q, peraltro, la lettera ad Angelo non è determinante; lo diventa, invece, nel ragionamento di Dilemmi riguardante l'originaria estensione del manoscritto, a mio parere il più problematico del suo meritorio lavoro.

Il manoscritto queriniano si interrompe al termine del primo libro; tuttavia nel margine destro di c. 51r., rigo 16, si legge il numero 98: esso, per analogia con altri rimandi interni, « altro non può segnalare che il rinvio a un luogo del II omologo per contenuto: i supplizi di Tizio e di Issione »⁵⁰, che nell'edizione critica si legge in 1. II xxvi 8-9. Dilemmi inferisce: « Ora, poiché il testo di 1. si estende per 94 carte [...], è evidente che si varca con agio la metà dell'opera, assicurata per il dicembre del '98 » ed esclude « che Q' possa rappresentare una ripulitura del singolo I libro »; poco sotto, infine, ribadisce che « l'attendere agli *Asolani* negli anni della *liaison* con la gentildonna veneziana dovette significare un'estensiva attitudine al ripensamento ». Benché non lo affermi esplicitamente, quindi, Dilemmi pensa che Q, a noi giunto mutilo, fosse in origine copia in pulito dell'opera *intera*; conseguentemente ritiene che, quando Bembo scriveva, all'inizio di gennaio 1501, a Maria Savorgnan inviandole le tre canzoni del III libro:

⁴⁹ Sintomatico del carattere suppositivo di questa dichiarazione è un passo di una lettera a Trifone del 1° aprile 1512, che accompagna una stima analoga in relazione alle *Prose* con riserve e cautele: « quanto sin qui ho scritto sopra la volgar lingua, che sono due libri, e forse *la mezza parte di tutta l'opera*, come che io non sappia tuttavia quanto oltre m'habbia a portar la materia, che potrebbe nondimeno essere più ampia che io non giudico, dico quando io ne verrò alla sperienza » (Travi 1990 n. 315, 3-6).

⁵⁰ Dilemmi 1991 p. XLII. La ricorrenza del motivo nel secondo libro è comune a II xvii 8-9 e II xxvi 8-9, ma il rimando interessa probabilmente la seconda citazione, che condivide con quella del primo libro « la connotazione dei personaggi per mezzo delle loro pene (Tizio/avvoltoio e Issione/ruota) ».

Mandovi tre sorelle, delle quali le due ultime, *perciò che questi di mi nacquerò*, sono ancora inemendate. Perciò vi priego che del sen vostro non le vi lasciate partire, per concederle a persona del mondo, o sia chi ella si voglia.

designasse « la raggiunta perfezione della nuova forma e non il compimento del getto originario, secondo che comporta la presenza nelle ultime due del termine “radice” da riferirsi a Maria »⁵¹.

Ora, l'impiego di un'espressione davvero poco ambigua come « questi di mi nacquerò » induce a riflettere su questa deduzione, pur presentata come rientrante « nella sfera del probabile ».

Ritorniamo ai dati oggettivi. Secondo la descrizione dell'editore, Q consta di cc. 54, in un unico fascicolo di 27 carte, con numeraz. origin. da 1 a 53 in alto a destra, ultima carta n.n., la prima in origine segnata con la cifra romana I, poi corretta per ricalco in R, cui è sottoscritto un punto. Bianche le cc. 26 v., con l'avvertenza di mano del Bembo: « Vacat », 41 v., 42 r. e v. e 43 r., tutte solcate da un frego trasversale, 54 r. e v.⁵²; si può notare, inoltre, che le 27 carte sono piegate in due e poste l'una entro l'altra e che l'ultimo foglio, bianco su entrambe le facciate, non numerato sul *recto*, reca sul *verso*, in alto al centro, la medesima R che compare sulla prima, priva del punto sottoscritto: il fascicolo è quindi completo e comprendeva il solo primo libro, coerentemente, del resto, con l'abitudine dell'autore, che risulta dalle lettere, di mantenere i libri disgiunti e di farli addirittura circolare separatamente fra gli amici. Il numero 98 di c. 51 r. è vergato in inchiostro più scuro rispetto a Q' (ma questo non implica tout court che sia contemporaneo alle varianti di Q'', cui Dilemmi lo annette)⁵³, con *ductus* differente rispetto alla numerazione originale delle carte e agli altri rimandi numerici a margine.

Ebbene, nessuno di questi dati indica che Q fosse in origine bella copia anche del secondo o del terzo libro; al più, il numero 98 prova che, ad un certo punto, Bembo trascrisse o fece trascrivere, molto probabilmente in bella – non si spiegherebbe altrimenti il rimando –, il secondo libro su un secondo quaderno numerato di seguito a Q; non prova, invece, che ciò sia accaduto contestualmente alla messa in pulito del primo libro, prima dell'amore con Maria Savorgnan.

⁵¹ *Ibidem* p. XLIV.

⁵² *Ibidem* p. XIV; la numerazione, in realtà, è « da 2 a 53 a partire da c. 2 r. », come si legge in un articolo precedente l'edizione critica (Dilemmi 1978 p. 375).

⁵³ *Ibidem* p. 67.

Anche accettando l'ipotesi che la correzione e poi il rifiuto del primo libro nella redazione Q siano precedenti l'inizio della relazione, non si ricava alcuna sicurezza cronologica sul libro successivo: Bembo avrebbe potuto (ma si tratta, anche in questo caso, solo di un'ipotesi) procedere nel lavoro nei mesi dell'amore, stendere o terminare il secondo libro e apporre il rinvio a c. 51 r. di Q come promemoria, in attesa di una più ampia rielaborazione. D'altra parte, il discorso di Gismondo presenta molte più consonanze di quello di Perottino con le lettere di Bembo a Maria: riscontri – enumerati dallo stesso Dilemmi in un contributo precedente l'edizione – non solo genericamente tematici, ma letterali, che fanno pensare a fresca memoria della propria scrittura, come aveva suggerito Dionisotti, primo editore del carteggio amoroso⁵⁴. Lo stesso secondo libro, quindi, avrebbe potuto essere scritto dopo l'inizio dell'amore; tuttavia, volendo prestare fede assoluta alla lettera ad Angelo Gabriele, e credere che alla fine del '98 gli *Asolani* fossero esattamente "a metà", si può pensare che ai tempi del legame con Maria il secondo libro fosse in fase di revisione, e che per questo riecheggiasse tanto fittamente nelle lettere d'amore.

Assolutamente nessun dato, tuttavia, consente di supporre che all'altezza di Q già esistesse il terzo libro, cosicché la forzatura di senso che Dilemmi opera sulla lettera accompagnatoria delle tre canzoni di Lavinello appare giustificata solo dalla necessità di non contraddire la convinzione che il manoscritto queriniano contenesse l'opera intera. La « presenza... del termine "radice" da riferirsi a Maria », lungi dal costituire una prova che le canzoni di Lavinello già esistessero e fossero allora solo riviste, concorda efficacemente con la lettera di Bembo citata sopra nell'affermare che le « sorelle » *nacquero* proprio in quel gennaio 1501, all'insegna di un

⁵⁴ Cfr. Dionisotti 1950 pp. XXIV-XXV: « La storia di questo amore si lega a quella degli *Asolani* del Bembo. [...] il primo abbozzo deve ritenersi anteriore a questo amore, promosso nella desolata requisitoria di Perottino dai contrasti e dalle delusioni del primo amore. Forse proprio la lettura di quella requisitoria del primo libro, così scoraggiante per il moderno lettore, servì di esca al nuovo amore: avvinta la donna dall'enfasi di una retorica così rigogliosa, e attratta insieme dal miraggio di confortare e rivolgere in sé una malinconia così alta. Certo a Perottino il Bembo si richiama ancora nella lettera 76 come a una figurazione di sé che la donna aveva a suo tempo prediletto. Prima, nei giorni cioè dell'amore confidente e pieno, non aveva esitato invece a proporle come esemplare un passo del secondo libro. E forse ancora alla composizione di questo egli attendeva allora [...], come certo nella lontananza della donna che precede l'abbandonare egli lavorava al terzo libro (le 'tre sorelle' della lett. 70 sono indubbiamente le tre canzoni di Lavinello). Insomma la composizione dell'opera era ancora in corso, la prima impronta era molle ancora e tale da poter essere ricalcata e sostituita da un'impronta nuova ».

sentimento in pieno rigoglio e nel fervore della stesura dell'ultimo libro degli *Asolani*⁵⁵.

Certo, non è da escludersi che la prosa del III libro fosse già stata composta (ma non necessariamente entro il '99), poiché in un luogo di Q viene lasciato in bianco lo spazio di una canzone; ciò è, però, poco probabile, dal momento che nel settore del dialogo comprendente le « sorelle » il nesso fra prosa e poesia è molto stretto, al punto da far credere che le canzoni siano state composte appositamente, e che, se avesse posticipato la stesura delle rime rispetto a una presunta "messa in bella" del terzo libro nel '99 avanzato, Bembo avrebbe intermesso il completamento per più di un anno.

In ogni caso, la composizione delle rime di Lavinello – che poté, ovviamente, accompagnarsi all'attività correttoria di parti già redatte – continuò almeno sino all'inizio del 1501.

Ritornando al nostro manoscritto, Q potrebbe esserci giunto isolato, perché le belle copie degli altri due libri, meno gravemente compromesse dalle correzioni, furono riutilizzate autonomamente (per quanto ne sappiamo, anche sino alla tipografia; mentre del primo libro sopravvive un frammento del ms. di tipografia, a conferma del « più accanito rovello intorno alla parte iniziale »⁵⁶). Peraltro, prescindendo dagli scartafacci, nella forma più omogenea e levigata dell'*editio princeps*, il primo libro conserva un aspetto per così dire frammentario, nel quale rimangono evidenti le suture fra le varie parti. Una caratteristica che spinge a cercare in questa zona più sofferta e strutturalmente complessa del dialogo il varco per addentrarsi nella preistoria di un'opera che, assimilando una impressionante quantità e varietà qualitativa di antecedenti e modelli – ivi comprese alcune prove poetiche del proprio autore – offre un risultato tanto innovativo e perentorio da avere eluso a tutt'oggi analisi stringenti sulle intenzioni e le concrete modalità che presiedettero alla sua creazione.

⁵⁵ La lettera di Bembo alla Savorgnan datata 5 ottobre 1500 (Dionisotti 1950 n. 61, Travi 1987 n. 115) mostra, oltre a numerose coincidenze tematico-lessicali con l'esposizione delle gioie d'amore nel II libro degli *Asolani*, un riscontro con il discorso del Romito nel III libro, segnalato da Dilemmi (1989 p. 59), in merito alle bellezze del corpo che « ad ogni brieve caldiciuolo s'ascondono di picciola febbre che ci assaglia ». Si tratta di un riscontro significativo, ma in sé, ovviamente, non probante, anche per l'inattendibilità delle datazioni apposte da Bembo alle proprie lettere (cfr. Dionisotti 1950 pp. XXXV-XXXVIII; Quaglio 1985 pp. 113-114 e 1986a pp. 77-81).

⁵⁶ Dilemmi 1978 p. 375; per questo frammento cfr. *infra* p. 176.

4. « GLI ASOLANI NE' QUALI SI RAGIONA D'AMORE ».

Autografa al pari del resto, l'intestazione medesima del codice queriniano fornisce il primo indizio su questa precoce versione del dialogo, annunciandolo come « gli Asolani di Messer Pietro Bembo ne' quali si ragiona d'amore, donati da llui a madonna... ». Cinque anni dopo, alla vigilia della stampa, questo titolo parve inutile o inopportuno a Bembo stesso, che lo sopprime dal frontespizio del manoscritto di tipografia (Marc. Ital. XI, 25 [= 6671]⁵⁷) a favore del più scarno « Gli Asolani di messer Pietro Bembo »⁵⁸.

Fino ad allora, però, e a maggior ragione nel 1499, l'operetta si qualificava come un « ragionamento d'amore »: un'epigrafe che denuncia l'intento ambizioso di cimentarsi in un aringo – per impiegare una metafora cara a Bembo – in quegli anni non solo affollato di presenze diverse, ma particolarmente impegnativo per chi, non toscano, vi scendesse con armi volgari.

La riflessione sull'amore era variamente presente nella letteratura in latino⁵⁹: dalle discettazioni sull'opportunità di prendere moglie o sulla vita e sul governo della famiglia, all'epistolografia – si ricordi solo il *De remedio amoris* del Piccolomini –, a un'opera particolare come il *De vero falsoque bono* valliano⁶⁰; una vena che, però, scorreva copiosa anche nella letteratura volgare, spesso sotto l'aspetto ludico e virtuosistico piuttosto che speculativo: nella lirica, soprattutto nei capitoli, nei poemetti didascalici, nei contrasti, ma anche in prosa (si pensi alle questioni d'amore del *Peregrino* di Caviceo, ai ferratissimi, anche se boccaccianamente poco originali, prosimetri cortigiani⁶¹). A fronte di questa produzione ricca ma frammentaria, nell'Italia settentrionale lo scorcio del Quattrocento vide

⁵⁷ Se ne vedano descrizione e bibliografia in Dilemmi 1991 pp. XIV e LXIII-LXVI; inoltre Trovato 1989 pp. 45 e 49.

⁵⁸ Trovato 1989 p. 45, al quale rimanda Belloni 1991 p. 148.

⁵⁹ Sulla trattatistica d'amore, latina ma soprattutto volgare, si vedano Zonta 1905; Rosi 1904; Savino 1914; Lorenzetti 1922; Toffanin 1928; Tonelli 1933; Croce 1945; ultimamente, Nelson 1958, Aurigemma 1973, Pozzi 1989 pp. 57-100 (deriva dall'*Introduzione* a Pozzi 1975) con relative bibliografie.

⁶⁰ La struttura del *De vero falsoque bono*, come vedremo, influenzò gli *Asolani*; il dialogo, che ebbe notoriamente tre successive redazioni, è edito dalla De Panizza 1970, che ha riunito poi in volume i propri lavori in proposito (De Panizza 1985); sulla composizione, cfr. anche Fubini 1975.

⁶¹ Per queste opere (piuttosto che "prosimetri", « romanzi con aggiunta di rime », come rileva in un saggio introduttivo Mussini Sacchi 1989) si veda *infra* p. 39.

l'esordio nelle due lingue della trattatistica dedicata espressamente ed *in toto* alla scienza d'amore: dopo il *Dialogus contra amores* del Platina – composto nel 1464-66 ma pubblicato solo nel 1481 –, seguirono a Treviso nel 1492 il *De amoris generibus* di Pietro Edo (autore anche di un poemetto sull'argomento⁶²), e nel 1496 a Milano, per i tipi di Leonardo Pachel, l'*Anteros* di Giovanni Battista Fregoso.

L'*Anteros*, immediato predecessore almeno in senso cronologico degli *Asolani*, esibendo una copiosa argomentazione di matrice umanistica avvalorata da enumerazioni di *auctoritates* ed *exempla*, non si scostava sostanzialmente dal modello della trattatistica latina⁶³, ma, opera scritta da un gentiluomo che non dominava completamente il latino e diretta a cortigiani⁶⁴, adottò coraggiosamente il volgare, sebbene con la formula prudente della « ferrea corona » entro la quale incastonare le « gemme orientali splendidissime »⁶⁵ e autorevoli della sapienza e della lingua antiche. Una « soluzione linguistica di ripiego »⁶⁶ che prova come, a fronte della viva esigenza divulgativa della cultura cortigiana, la composizione di prosa volgare non narrativa ai primi del Cinquecento fosse impresa alquanto ardua per un non toscano. Non a caso, il medesimo imbarazzo per la scelta linguistica traspare anche nella redazione manoscritta dell'altra fondamentale opera di questo periodo, il *De Natura de Amore* di Mario Equicola, composto pochi anni dopo, fra il 1505 e il 1508, ma il cui lavoro preparatorio risale al 1494-96⁶⁷: nella dedica a Isabella d'Este (poi soppressa nella *princeps* del 1525) l'autore, spacciandosi per il proprio nipote, addirittura affermava falsamente di aver tradotto dal latino l'opera dello zio⁶⁸.

⁶² Sull'Edo si veda l'introduzione all'edizione del *Rimedio amoroso* (De Nicola 1978), che rimanda alla bibliografia precedente e tratta anche succintamente (pp. 19-23) degli *Anterotica*; sul poemetto si confronti però anche l'intervento di Marti (1980 pp. 113-122).

⁶³ Gasparini 1985 pp. 233-236.

⁶⁴ Il fondato sospetto è avanzato da Gasparini (1985, pp. 231-32), che rileva tra l'altro come Fregoso avesse composto in volgare (fra il 1486 e il 1501) il *De dictis factisque memorabilibus*, ma « dolendosene tanto da sperare – invano – che il suo vecchio maestro Raimondo Soncino volesse tradurglielo ».

⁶⁵ La cit. in Gasparini 1985 p. 230.

⁶⁶ Dionisotti 1959 pp. 417-18; sulla lingua dell'*Anteros* si veda ora Morgana 1995 pp. 11-14.

⁶⁷ Rocchi 1976 p. 569: la menzione degli stessi *Asolani* costituisce *terminus post quem* per la datazione. La *Dedicatoria* si legge alle pp. 573-78 dell'art.cit. Sulla datazione si vedano ora le precisazioni di Trovato 1994 pp. 100-104, con aggiornata bibliografia.

⁶⁸ Cfr. Rocchi 1976 pp. 567-571.

Se la trattatistica erotica settentrionale si dibatteva fra problemi linguistici, ben più solida era la tradizione prosastica nella quale si esprimeva l'esoterica riflessione sull'amore del neoplatonismo fiorentino⁶⁹: dal *Libro dell'amore* di Marsilio Ficino – il notissimo commento al platonico *Simpósio*, tradotto in volgare dall'autore stesso nel 1469-70⁷⁰ – all'«ortodossia platonica»⁷¹ dei *Tre libri d'amore* di Francesco Cattani da Diacceto (della fine del secolo, ma stampati solo nel 1562), al *Commento sopra una canzone de amore composta da Gerolamo Benivieni* del Pico (composto nel 1486, diffuso manoscritto, pubblicato nel 1519)⁷², ai più letterari *Comento sopra i miei sonetti* di Lorenzo⁷³, e – poco più tardo – *Commento sopra a più sue canzone e sonetti dello amore e della bellezza divina* del Benivieni stesso (1500)⁷⁴. Una linea che «aveva ridato all'amore una legittimità e una funzione nella vita spirituale dell'uomo, e alla letteratura amorosa, al dibattito sull'amore, una serietà e importanza che la vecchia e inesausta tradizione ovidiana, troppo trita e depressa, non poteva più assicurare», ma che rimaneva circoscritta a Firenze, estranea al confronto con la posizione opposta, umanistica e latina, deprecatoria dell'amore inteso come malattia⁷⁵.

Una produzione, dunque, copiosa, varia, estremamente diversificata nei contenuti come nella veste formale: il giovane Bembo, all'epoca non ancora «cortigiano», ma già conoscitore *ab experto* della vita e della cultura delle corti⁷⁶, educato nella Firenze laurenziana, umanista e studioso di filosofia, concepì per il proprio esordio sulla scena letteraria l'idea, ambiziosissima, di far confluire i rivoli paralleli della scienza d'amore in un'opera volgare (come era l'*Anteros*), che riscattasse però il volgare dalla sudditanza al latino conferendogli dignità piena di lingua d'arte.

Ora, il «sinolo» di letteratura e filosofia, che costituisce la peculiarità e il pregio degli *Asolani*, appare tanto più originale ed ardito se, collocan-

⁶⁹ Dionisotti 1959 p. 416.

⁷⁰ Il testo latino dell'opera si legge nell'edizione Marcel (1956): la traduzione volgare, dalla quale per comodità si cita, si legge nella recente edizione critica di Sandra Niccoli (1987); ma cfr. anche il recente articolo per la LIE di Gentile (1992), con bibliografia.

⁷¹ La definizione, è noto, risale a Garin 1964 p. 133.

⁷² Lo si legge in Garin 1942, da cui cito.

⁷³ Ora disponibile nell'edizione critica di Zanato (1991), dalla quale si cita.

⁷⁴ Su questi *Prose Commentaries on Verses* si veda Nelson 1958 pp. 44-66, che si limita, però, a un circostanziato riassunto delle opere.

⁷⁵ Dionisotti 1966a p. 16, da dove si trae la cit.

⁷⁶ Sul Bembo «cortigiano» si vedano Gorni 1980, Dilemmi 1980, Arbizzoni 1983.

dolo nel contesto originario di fine Quattrocento, se ne analizzano dettagliatamente le componenti e i processi selettivi ed inventivi. Disponendosi a scrivere sull'argomento allora più attuale nella società e nella letteratura cortigiane, Bembo infranse lo splendido isolamento del rinato neoplatonismo non solo presentandone, accanto alle altre, le teorie, ma attingendone immagini, miti e *topoi* ideologici per tutto il corso dell'opera e adibendoli al linguaggio divulgativo della trattatistica amorosa; adottò la forma umanistica e il rigore espositivo del dialogo ciceroniano, originalmente coniugato al prosimetro di tradizione volgare per accogliere componimenti poetici, dei quali per la prima volta veniva riconosciuta la dignità conoscitiva; ma soprattutto, alla luce di una vigile coscienza classicistica e peculiare percezione delle esigenze contemporanee, mise a frutto la propria assimilazione dell'esperienza fiorentina elaborando un modello linguistico rivoluzionario – il fiorentino letterario arcaizzante – che, pur con qualche incertezza, si colloca sin dagli esordi sulla linea delle *Prose*, sollevandosi con invenzione geniale dalle panie linguistiche dei coevi trattatisti cortigiani settentrionali.

Con l'epigrafe poi soppressa, gli *Asolani* si situavano dunque fra i « ragionamenti d'amore », genere tematicamente in voga e linguisticamente aperto alla ricerca di soluzioni sperimentali, a sottolineare non senza compiacimento la novità della propria formula. Certo, come tutti i compromessi, la mediazione degli *Asolani* richiese alle parti cedimenti, concessioni, spartizioni non sempre eque: alla letteratura, il sacrificio – progressivamente più severo, ma già sostanzialmente compiuto nella redazione manoscritta – del *coté* ludico e fragile della coeva produzione cortigiana a favore di un precoce classicismo; alla dottrina, salva, come vedremo, l'identità fondamentale delle posizioni degli interlocutori, l'eclettica disponibilità ad un'esposizione che non solo accogliesse nelle pieghe sinuose di un'elegante retorica le suggestioni letterarie, ma che, anche, si prestasse a delineare personaggi realistici, riconoscibilmente connessi alla società cui gli *Asolani* si rivolgevano. Ma soprattutto, come tutti i compromessi, anche questo si definì attraverso la ricerca di equilibri inizialmente instabili. Nella redazione queriniana la dialettica più tesa e ancora aperta fra le due componenti – radicate, naturalmente, anche nell'esperienza personale dell'autore, poeta e studioso di filosofia – determina, negli elementi cui la risoluzione formale di quel rapporto è affidata, una *facies* in parte differente da quella assunta nell'*editio princeps*: l'esposizione in prosa presenta maggiori concessioni al gusto filosofico e il prosimetro include un numero decisamente maggiore di rime rispetto alle redazioni successive.

5. IL PROLOGO DI Q: AUTOBIOGRAFIA E LETTERATURA.

Pur risultando in certo modo ingenuo rispetto ai prologhi delle redazioni seriori – sia nell'apparentemente scoperto autobiografismo sia nell'esercizio retorico di sapore quasi scolastico –, il paragrafo introduttivo della redazione queriniana presenta un raffinatissimo gioco di schermi letterari, primo dei quali proprio quello autobiografico, attraverso il quale l'opera è collocata in una prospettiva fortemente nobilitante. Ad una lettura attenta, dietro quegli schermi si rivela un'autentica sezione archeologica dei primi *Asolani*:

Gli otij, madonna..., delle lettere sempre da me con somma vaghezza disiderati et cercati, et ne' miei primi anni assai di leggiero lunga stagione posseduti et sollecitati, et ultimamente per le sopravvenute mie cure interrotti et intralasciati, hora alla fine riconcedutimi et ripresi, occasione mi porgono di ragionare in quella maniera che io posso con voi. Perciò che, da poi che da voi mi diparti', (forse perché la lontananza mi fusse men grave) m'è venuto fuori d'ogni mia credenza fatto il potere ispendere e miei giorni ne gli studi et di loro o leggendo o scrivendo quel frutto coglierne che per me il più si puote. Il che io fo non meno sovente che volentieri: sì perché a me giova di sempre così fare, et sì per ristorarmi di quello che le molte noie passate m'hanno di loro invidiosamente interdetto lunga fiata. (Q i 1-12)

Nell'*incipit*, il *kairòs* della composizione è situato in precisa coincidenza con un forzato allontanamento (i cui termini geografici sono taciuti) che ha fortunatamente restituito all'autore, addirittura contro le sue speranze (« m'è venuto fuori d'ogni mia credenza fatto »), la libertà di dedicarsi agli « otij delle lettere » coltivati nella prima giovinezza.

La realtà, come abbiamo visto, era diversa: gli *Asolani* furono probabilmente intrapresi già a Venezia, mentre Pietro cercava suo malgrado di farsi strada nella carriera politica, e la stesura ferrarese avanzò a stento fra distrazioni esterne e cadute di ispirazione; tuttavia, Bembo in questo prologo volle presentare l'opera come nata di getto in una stagione serena di studio contrapposta alle amarezze subite in patria, delle quali rappresentasse anzi una sorta di ricompensa (« sì per ristorarmi di quello che le molte noie passate m'hanno di loro [*scil.*: gli studi] invidiosamente interdetto lunga fiata »): quasi che con la partenza da Venezia egli avesse superato un periodo di smarrimento ed esitazione.

Se la suggestione tematica della ripresa degli studi dopo un periodo di inattività poté venire, come suggerisce Dilemmi, dall'esordio delle *Tu-*

sculanae (accanto al quale, però, pare da considerare anche quello, non meno celebre, del *De oratore*⁷⁷), la privilegiata posizione incipitaria dei riconquistati « otij », la forte concitazione stilistica delle coppie antitetiche, le allusioni neppur troppo velate a un periodo infelice e sfortunato non lasciano dubbi sull'intensa valenza simbolica attribuita dall'autore allo iato insieme spaziale e spirituale evocato in questo esordio.

Sotto la veste retorica, dunque, questo passo fornisce la chiave per comprendere con maggiore chiarezza quanto emergeva dalle lettere ai fratelli Gabriele, vale a dire che il dissidio fra vocazione letteraria e doveri sociali sperimentato dal giovane Pietro è strettamente connesso alla genesi del dialogo. Nella finzione idealizzante del prologo, quel conflitto diviene un antefatto lontano, superato e presto dimenticato nel fervore della nuova vita; nella realtà, la stesura dell'opera rappresentava da un lato una grata ma faticosamente conquistata alternativa al destino politico, dall'altro – l'aspetto certo più inquietante – la necessaria e impegnativa prova del talento letterario del suo autore, unica che potesse legittimarne le aspirazioni irregolari.

Sullo sfondo di quell'amaro contrasto, delle delusioni politiche, delle diatribe familiari – certo non immotivate: doveva essere ben viva, come ricorda Dionisotti, l'impressione destata dalla vicenda del patrizio Ermolao Barbaro, che nel 1493 aveva scontato con la morte in disgrazia della Repubblica la vocazione letteraria⁷⁸ – risultano meglio comprensibili non solo l'accanimento e, diremmo, l'ansia che l'autore manifesta nell'epistolario a proposito della composizione, ma lo stesso tono urgente e quasi sforzato che caratterizza ad apertura di libro il dettato di questa prima redazione; infine, su un piano più generale, persino la straordinaria ambi-

⁷⁷ Nell'esordio del *De oratore* Cicerone dichiara che scriverà un'opera sulla figura del perfetto oratore, riprendendo l'attività letteraria dalla quale lo hanno distolto i suoi impegni forensi e politici, le tristi vicende della repubblica e le sue personali sventure. Anche qui appare il *topos* degli studi interrotti: « neque vero nobis cupientibus atque exoptantibus fructus oti datus est ad eas artis, quibus a pueris dediti fuimus, celebrandas inter nosque recolendas ». Ma soprattutto, la scrittura mostra un singolare cumulo di coppie con allitterazione o omoteleuto, che potrebbero avere suggestionato il ricercatissimo inizio degli *Asolani*: si vedano, oltre ai due omoteleuti nella frase ora citata, « requiescendi atque... referendi », « cogitationum et consiliorum meorum », « moles molestiarum et turbulentissimae tempestates » (I 1 1-2).

⁷⁸ Dionisotti 1966a p. 9. Sulla « difficoltà di un rapporto normale fra questa società [scil.: veneziana] e la letteratura », si vedano anche le ormai classiche considerazioni dello stesso Dionisotti in *Chierici e laici nella letteratura italiana* (1971 p. 77).

zione di un progetto che mira a conciliare tradizioni tanto differenti e lontane tra loro.

Sotto il motivo ciceroniano, dunque, si scorge l'esistenza di una sostanza emotiva reale; il che consente di chiarire perché quel motivo sia connesso con l'altro nucleo tematico dominante nel prologo, il distacco dalla donna amata.

L'apparentemente inopportuna giustapposizione del compiacimento per la ripresa degli studi e del dolore per la separazione si spiega, infatti, solo ove la si legga in termini di celebrazione della ritrovata vocazione letteraria. Gli *Asolani* appaiono oltre che surroga, addirittura prodigiosa sublimazione letteraria di un'affettuosa consuetudine intellettuale fra l'autore e la donna; le « loquaci carte », ripristinando e rinsaldando quel legame, procurano anche in questo senso la rivincita sulla fortuna che ha voluto dividere i due innamorati allontanando Pietro. Analogamente a quanto si è notato nel periodo iniziale in relazione all'antitesi *otium-negotium*, anche qui la pressante mozione degli affetti si traduce in un significativo fenomeno di oltranza stilistica: il fitto intreccio dei pronomi personali realizza con enfasi quasi agonistica la vicinanza alla donna amata che la sorte ricusa:

Ma perciò che non parrebbe *a me* di pieno frutto cogliere de' miei studi, se parte *a voi* non ne venisse di loro, e quali non meno *mi* piacciono per sé che per per quello che essi sogliono piacere *a voi*, né posso *io* intero godimento di veruna cosa in questa vita sentire, se ella primieramente *a voi* alcuno sodisfaccimento non arreca, poi che il favellare con voci vive lungo paese c'interchiude, il che fare, prima che *io* mi dipartissi, assai piacevolmente spesse volte solevamo, con queste carte loquaci *a me* piace di raccontarvi (Q i 12-19).

Se questi motivi autobiografici sono senza dubbio ispirati ad una tensione esistenziale ancora irrisolta, le distorsioni della realtà operate dall'autore testimoniano tuttavia che la prospettiva personalistica del prologo non si instaurò in modo ingenuo; al contrario, proprio la chiave autobiografica consente al giovane Bembo un gioco sottile fra lucida enunciazione dei propositi del dialogo e *understatement* funzionale all'implicita affermazione della novità dell'opera.

Così, la scelta del tema è fittiziamente ricondotta ad una felice concomitanza di ragioni della mente e del cuore, comunque squisitamente private, che esclude affatto l'attualità sociale e culturale della teoria erotica; secondo il *topos* canonico nelle dediche, l'argomento è confacente sia

al destinatario – spesso, come qui, per ragioni anagrafiche – sia al suo rapporto con l'autore⁷⁹:

Perciò che né io parlare posso con voi di cosa più convenevole a me che questa, che sapete ben quanto io v'amo, né a voi altresì doverà essere discaro, che non potete anchora ben sapere per la giovanetta vostra età che cosa è Amore, sentendone ragionare [...] prima potere di lui far giudizio che egli di voi s'habbia fatto pruova (Q i 22-27).

Questa funzione che potrebbe definirsi assolutizzante della prospettiva personalistica, inoltre, consente di omettere la giustificazione relativa alla lingua, che, come si è visto, era quasi necessaria nei « ragionamenti d'amore » cortigiani, rivolti ad un pubblico e ad un ambiente definiti⁸⁰: al contrario, proprio il preteso colloquio intimo degli *Asolani* legittima *ipso facto* la lingua che ne sia tramite; persino questo fiorentino audacemente e ostentatamente arcaizzante, adibito ad una corrispondenza amorosa (sia pure una corrispondenza *sui generis* quale un rendiconto di studi) acquisisce il carattere di lingua certo letteraria, ma viva e fruibile, come Bembo – vedremo – la intendeva.

E proprio il carattere di epistola amorosa dell'introduzione e l'espedito di sussumere la novità letteraria nella vicenda sentimentale ne rivelano la ricercata ascendenza, al di là del riferimento più generico alle dediche classiche e umanistiche, nel Boccaccio napoletano che, come vedremo, rappresenta per gli *Asolani* un ricco repertorio di lingua e di situazioni. Il prologo autobiografico del *Filocolo* e i ricercati *dictamina* premessi al *Filostrato* e al *Teseida*, quand'anche avessero – ma la questione, è noto, molto dibattuta, è ancora lontana dalla soluzione – fondamento reale, obbediscono principalmente all'intento di giustificare le innovazioni e mediazioni di generi letterari intraprese dall'autore: il *Filocolo*, che tra-

⁷⁹ Cito, a titolo di esempio, la dedica del *De officiis*, che presenta proprio il motivo dell'età del destinatario (l'omonimo figlio di Cicerone): « Sed cum stauissem scribere ad te aliquid hoc tempore, multa posthac, ab eo ordiri maxime volui, quod et aetati tuae esset aptissimum et auctoritati meae » (I 2); ma si veda anche la dedica del *De amicitia* ad Attico, nella quale Cicerone afferma « digna mihi res cum omnium cognitione tum nostra familiaritate visa est » (I 4), o quella del *De senectute*, che insiste sull'opportunità del tema in relazione all'autore e al destinatario: « Nunc autem mihi est visum de senectute aliquid ad te conscribere. Hoc enim onere, quod mihi commune tecum est, aut iam urgentis aut certe adventantis senectutis et te et me etiam ipsum levare volo [...] cum de senectute vellem aliquid scribere, tu occurrebas dignus eo munere quo uterque nostrum communiter uteretur » (I 1-2).

⁸⁰ Sulla *captatio benevolentiae* quasi obbligata per gli scrittori non toscani di questo periodo cfr. Bongrani 1986 p. 187.

sforma i « fabulosi parlari degli ignoranti » in un vasto e dottissimo romanzo di formazione, obbedisce a una richiesta della donna; il *Filostrato*, che sviluppa in « leggiere rima » un episodio della saga omerica, si configura come sfogo privato per la sofferenza dell'allontanamento e si risolve in una supplica di ritorno; l'ambizioso progetto del *Teseida*, poema epico e amoroso, dichiara semplicemente di conformarsi ai gusti di Fiammetta assente, per compiacerla⁸¹. Nell'ambito del colloquio personale l'innovazione letteraria è quindi autorizzata di per sé, in quanto rispondente a necessità di altro ordine, esistenziali e sentimentali (fermo restando che, sotto tanto *understatement*, si cela l'orgoglio d'autore del giovane Boccaccio, che infatti riaffiora libero da dissimulazioni nei prologhi).

La sordina autobiografica, dunque, agisce nel prologo asolano in particolar modo sull'enunciazione del tema e sul problema della lingua (in quest'ultimo caso fino al punto di sopprimerne completamente la menzione), celandone la stretta e tutt'altro che pacifica connessione con la società letteraria coeva, proiettando il dialogo in un piano senza tempo, come opera nuova ed assoluta, remota, anzi estranea alla trattatistica cortigiana e umanistica. Al di là dell'occultamento di questi due elementi specifici e cruciali, peraltro, lungo tutto il prologo la dichiarazione d'intenti prosegue sotto il velo elegante e sfumato del colloquio con madonna: pur in presenza di una maggiore esplicitazione, quindi, la lettura deve ancora cimentarsi con raffinati espedienti dissimulatori.

6. « RAGIONATO » E « RECITATO ».

La *propositio* (l'enunciazione dell'argomento) del prologo queriniano pone l'accento – a differenza della *princeps* –⁸² sull'alternanza fra prosa e versi, fra ragionato e recitato:

⁸¹ Per un quadro di insieme sulle opere napoletane di Boccaccio – oltre alle introduzioni premesse alle rispettive edizioni nelle Opere mondadoriane (Branca 1964) –, cfr. Bruni 1990 pp. 97-201, con esaurienti rimandi bibliografici. Dedicano particolare attenzione alle lettere e alle parti esterne ai testi gli studi raccolti in Surdich 1987 (ma per il *Filostrato* si veda la più recente introduzione in Surdich 1990, pure con bibliografia); sulla musa epistolare boccacciana l'intervento più recente è rappresentato da Chiecchi 1980.

⁸² Si confronti 1. I i 34-38: « [...] ho voluto alcuni ragionamenti raccogliere, che in una brigata di tre nostre valorose donne et in parte di Madonna la reina di Cipri, pochi di sono, tre nostri aveduti et intendenti giovani fecero d'Amore, assai ampia et diversamente questionandone in tre giornate ».

[...] a me piace di raccontarvi quello che in una brigata di tre nostre valorose donne et tre aveduti et intelligenti giovani novellamente fusse ragionato d'Amore et da loro assai diversamente in tre giornate recitato (Q i 19-22)

In effetti, è caratteristica peculiare di questa redazione rispetto alle successive la più cospicua presenza della componente poetica, che venne progressivamente ridotta nelle edizioni a stampa. Un altro apparentemente lieve indizio, tuttavia, richiede qualche osservazione. Bembo – si noti – sembra qui insistere non tanto sulla differenziazione formale delle due componenti, quanto sulla *varietà* delle rime in relazione al « ragionamento », con il parallelismo « novellamente... ragionato » « assai diversamente... recitato »: insistenza che sottintende, mi pare, una precisa e rilevante indicazione.

In generale, l'inserzione nella prosa di versi probabilmente, e in parte sicuramente, preesistenti⁸³ – la riconosciuta « funzione catalizzatrice della componente lirica degli *Asolani* »⁸⁴ – è stata ricondotta già da Dionisotti all'intento di ancorare la pionieristica scrittura in prosa a componimenti poetici ispirati a un'indiscussa tradizione: « Negli *Asolani* l'inserzione di rime, e non di ternari sull'esempio dell'*Ameto* boccaccesco, bensì di rime ostentatamente petrarchesche, sta ad indicare il presupposto di una tradizione fondamentalmente poetica. [...] dalla lezione amorosa e lirica del Petrarca, il Bembo muove all'impresa sua nuova di un dialogo in prosa volgare »⁸⁵.

Motivazione *ab auctoritate* alla quale, probabilmente, si aggiunse a determinare la scelta del giovane autore la predilezione del secondo Quattrocento per il prosimetro. La forma mista di prosa e versi era assai diffusa nella letteratura cortigiana, anche se in opere che « hanno poco o nulla del prosimetro "classico" », nelle quali « la lirica, strettamente connessa con la narrazione tende a sublimare il testo e a conferire incisività memorabile al rapporto amoroso »⁸⁶. Si pensi ai testi recentemente considerati nell'avvio di una ricerca sul genere: la *Nicolosa bella* (ca. 1450)⁸⁷ che si costruisce

⁸³ Come ricorda Dilemmi (1991 pp. XLI-XLII), cinque dei diciassette pezzi del primo libro erano già, in diversa redazione, nel settore bembesco del cod. It 1543 della Nazionale di Parigi, confezionato fra il 1492 e il 1497. Per la vicenda di quelle prime rime attraverso e dopo gli *Asolani* si veda Vela 1988 (in particolare la Tavola I, p. 190).

⁸⁴ Dilemmi 1991 p. XLII, che rimanda a Dionisotti 1974 p. 109.

⁸⁵ Dionisotti 1966a p. 22.

⁸⁶ L'osservazione è di Mussini Sacchi (1989 pp. 114-115).

⁸⁷ La *Nicolosa bella* è edito in Gaeta-Spongano 1954, studiato da Spongano (1964).

intorno a « un vero e proprio canzoniere », le cui *pièces* sono spesso introdotte da didascalie quali « Canta Madonna » o « Canta Filoteo »; la *Glyphila* (databile presumibilmente al 1463), che alterna ai ventisei capitoli narrativi tre di natura epistolare, con dieci lettere degli amanti, e un capitolo lirico, con sei componimenti poetici pure scambiati fra i protagonisti; la *Storia di due amanti* (1478-79) nella traduzione di Alessandro Braccesi, dove si leggono lettere degli amanti (alcune già presenti nel testo latino) e brani lirici, che rappresentano una innovazione del rifacitore; l'anonima *Panfilia*, nella quale la narrazione autobiografica è arricchita « da diciassette missive che gli amanti si scambiano e da sei brani lirici giustapposti alle lettere »⁸⁸; ma si ricordino anche il *Polisofo* di Filippo Nuvolone (scritto dopo la metà del secolo), che aggrega al dialogo una corona di sonetti in lode della dama⁸⁹, l'*Operecta in laude della bellezza e detestazione della crudeltade della cara amorosa del Signor Duca Fernando* (1453) di Angelo Galli, che include l'encomio poetico della donna addirittura ad opera di Petrarca medesimo⁹⁰.

Il prosimetro, infine, era la forma dell'*Arcadia* di Sannazaro⁹¹ che, non ancora pubblicata, circolava però largamente, manoscritta⁹². L'opera sannazariana, è noto, aveva assunto in prosa il dettato del Boccaccio a guida fondamentale sulla quale innestare squisite contaminazioni umanistiche non senza qualche raffinata escursione popolareggiante⁹³, e aveva

⁸⁸ « Sono due sonetti, due strambotti, due capitoli in terza rima: ma la segnalazione, che compare su un manoscritto, di un sonetto che in realtà non c'è, ci induce a supporre che i brani lirici originariamente fossero di più » (Mussini Sacchi 1989 pp. 111-112).

⁸⁹ Il *Polisofo*, che non viene preso in esame da Mussini Sacchi 1989, è edito in Zonta 1905, con ampia e ancora utile introduzione sulla trattatistica amorosa e in particolare sulla imitazione boccacciana di questa operetta. Rispondendo all'esortazione di Polisofo: « Non le mie laudi, ma le opere tue fiano che ti commendino le quali ti prego mi siano note, ché se mai cantasti di costei, tu mi voglia qualche tuo sonetto o verso, o canzone recitare, coniecturando per il tuo parlare haverne facto, se non in copia, almeno qualchuno », Arcofilo (l'innamorato) recita trentadue sonetti in lode dell'amata.

⁹⁰ Sull'*Operecta*, che si legge in Wiese 1925, si veda Quaglio 1986b.

⁹¹ Sull'*Arcadia* rimando alla bibliografia acclusa alla recente edizione commentata di Erspamer (1990) e al recente articolo *L'Arcadia di Iacopo Sannazaro* in LIE, a cura di Villani (1992), pure corredato di bibliografia aggiornata.

⁹² Parla della tradizione manoscritta Villani 1992 pp. 868-870; per i codici veneti, Folena 1952 pp. 11-12.

⁹³ Sulla lingua e lo stile dell'*Arcadia* rimando al classico lavoro di Folena (1952: in particolare per il lessico pp. 95-107; per i dialettismi pp. 170-177) e allo studio di Velli (1983) che si occupa, oltre che della « memoria » e della « scrittura », anche della costituzione della forma.

abbinato prosa e poesia non solo bucolica, ma anche di chiara ascendenza lirica e petrarchesca⁹⁴: un referente importante e autorevole per il giovane Bembo, che, pur senza citarla apertamente, ne rivela, vedremo, il ricordo in alcuni luoghi e in alcune caratteristiche della prosa degli *Asolani*.

Eppure, i realistici e, soprattutto, filosofici « ragionamenti d'amore » degli *Asolani* non si ispirarono né agli esemplari cortigiani, né alla pur salda articolazione del prosimetro sannazariano; né, d'altra parte, assunsero a modello i prosimetri classici della nostra tradizione: la *Vita Nuova* che abbina narrazione ed esegesi, il *Convivio* che propone la sola esposizione delle rime a costruire una vera enciclopedia, l'*Ameto* che (come l'*Arcadia*) fonda la propria compagine sulla narrazione di una vicenda⁹⁵. La soluzione bembiana è originale, e si avvicina per alcuni aspetti ad un altro celebre prosimetro quattrocentesco, il *Comento* laurenziano⁹⁶, a sua volta, sulla scia di Dante, misto di amorosa istoria e dottrina, ma con rilevante e pregnante presenza della seconda⁹⁷.

La fede neoplatonica nella rivelazione assoluta e atemporale della poesia aveva indotto Lorenzo a sperimentare l'abbinamento ai propri sonetti della prosa, per liberarne la verità filosofica celata sotto il linguaggio metaforico⁹⁸. Bembo, certo, non condivideva quella fede; eppure, a ben vedere, la concezione stessa degli *Asolani* sottende la rivendicazione peculiarmente

⁹⁴ Tateo 1967 pp. 11-40 (è il saggio *La tradizione bucolica e il genere lirico nella struttura dell'«Arcadia»*).

⁹⁵ L'affermazione comporta, ovviamente, una schematizzazione; in realtà, è stato notato che l'*Arcadia* sottintende fra prose e rime un rapporto ben diverso da quello che l'*Ameto* rivela (Tateo 1967 pp. 18-19); sulla struttura dell'*Ameto* si veda *L'Ameto e la pastorale: il significato della forma*, ora in Velli 1979 pp. 172-185.

⁹⁶ La bibliografia sul *Comento* è piuttosto estesa: rimando a quella, aggiornata, premessa a Sanguineti 1992; in particolare, segnalo l'*Introduzione* e l'edizione di Bigi (1955), Martelli 1965 (in part. il cap. « L'avventurosa storia del *Comento* », pp. 51-133); Zanato 1979 (e la recensione di Tanturli 1982), Leporatti 1987, Mazzacurati 1989, De Robertis 1989 e la recente edizione di Zanato (1991).

⁹⁷ Lo suggerisce anche Rinaldi (1993 p. 1408): « *Gli Asolani* sembrano infine ripetere complessivamente la struttura del *Comento* laurenziano, con il suo stretto rapporto fra le rime e la "sposizione" dottrinale (non a caso Alberti e Lorenzo sono gli unici autori del secolo precedente lodati nelle *Prose della volgar lingua*) »; preciserei però (cfr. *infra*) che il rapporto fra prosa e poesia nel *Comento* è l'opposto di quello degli *Asolani*.

⁹⁸ In proposito si veda da ultimo Mazzacurati 1989 (in part. alle pp. 57-60), che insiste sul nesso fra epistola aragonese e *Proemio del Comento*, il cui recupero della tradizione volgare sarebbe stato inconcepibile « senza l'avallo pubblico che proveniva dai corsi, dalle esegesi, dalle prolusioni del primo [Landino], dal prestigio filosofico del secondo [Ficino] ». Per la connessione fra *Comento* e "commenti", cfr. anche Zanato 1979 p. 46 e Tanturli 1982.

fiorentina della dignità della letteratura volgare, che aveva esteso la scienza esegetica antica alla poesia moderna nel genere del commento (valga per tutti la citazione di quello landiniano, celeberrimo, alla *Commedia*)⁹⁹.

Nel prosimetro bembiano la coesione materiale delle due componenti è garantita, secondo la tradizione del genere, dall'identità biografica degli interlocutori, mentre – e in questo è la novità – il rapporto concettuale risiede nel valore probante dei versi rispetto agli asserti teorici della prosa. Proprio il *Comento*, nonostante il titolo dichiara il principio, opposto a quello degli *Asolani*, di giustapporre alla poesia la chiave prosastica, è l'unico prosimetro nel quale la prosa intrattiene con la poesia un rapporto prevalentemente non narrativo e connettivo, ma contenutistico e dottrinale¹⁰⁰. La *paraphrasis* laurenziana, abbinando prosa e poesia, chiamava la materia filosofica (per lo più neoplatonica, ma spesso letterariamente ammorbidita e contaminata con spunti dell'ideologia cortese sottesa alla lirica volgare) a interpretare l'esercizio poetico dell'autore: non a caso, gli *Asolani*, pur non imitando stilisticamente il *Comento*, ne traggono numerosissime reminiscenze tematiche. Mentre però Lorenzo espone la verità *a priori* presente in un'arte – in questo caso, la propria – divinamente ispirata, negli *Asolani* Bembo sembra compiere il percorso opposto, mostrando come l'arte umana rifletta in sé gradi diversi di verità in relazione all'esperienza e alle concezioni etiche ed estetiche di chi scrive¹⁰¹. A conclusione di questo *excursus*, si può forse meglio intendere perché il prologo sottolinei la *varietà* di versi e « ragionamenti ». Relativamente al loro discorso, i tre interlocutori presentano le rime come *auctoritates* (persino Gismondo, che adduce i propri versi, oltre che per testimoniare le gioie di amore, anche per asserire la falsità del linguaggio metaforico di Perottino, e quindi la capacità mistificatoria della poesia), ma nella complessiva articolazione del

⁹⁹ Sulla critica del Landino, Cardini 1973, in particolare il cap. centrale « Cristoforo Landino e l'umanesimo volgare », pp. 200-32 e l'edizione degli *Scritti critici e teorici* (Cardini 1974).

¹⁰⁰ Ricordo a questo proposito l'osservazione di Zanato (1979 pp. 48-49): « L'insistenza sul carattere reale delle "occasioni" non deve però far pensare al *Comento* come a un testo narrativo, "fabuloso", a una "amorosa istoria" [...]: tali caratteri sussistono, talvolta avvertibili talaltra sfuggenti, qui capaci di impastare la materia di un intero capitolo, là posti ai margini, quasi assenti; e tuttavia essi sono mescolati ai connotati filosofico-scientifici, si amalgamano e fanno tutt'uno con questi in una serie successiva, e cangiante, di combinazioni a alchimie ».

¹⁰¹ Emanuela Scarpa (1982 p. XII) osserva a ragione che gli *Asolani* ribaltano il rapporto consueto del prosimetro, perché i versi sono « commento » alla prosa, ma sostiene in modo forse un po' semplicistico che le rime « erano solo un'elegante *variatio* delle teorie filosofiche espresse in forma altrettanto raffinata ».

dialogo la letteratura amorosa e il suo caratteristico e tradizionale linguaggio metaforico vengono abbinati a un *iter* razionale e speculativo che ne determina una sorta di gerarchia contenutistica e formale.

7. LETTERATURA O FILOSOFIA?

L'insistenza sulla connessione ideologica fra prosa e poesia non è che un anticipo della successiva, e impegnativa, enunciazione degli intenti del dialogo, cui è dedicata la porzione più ampia del prologo.

L'auspicio che madonna possa, leggendo gli *Asolani*, conoscere amore prima di averne « fatto pruova » attira il motivo comune per il quale l'« uso », « maestro della vita », può essere utilmente surrogato dalla conoscenza mediata dell'esperienza altrui. Le « lettere », a questo punto, sono esaltate come enciclopedica riserva di ammaestramenti, in un delicato, ciceroniano equilibrio fra « infinito piacere » estetico delle « diverse lettioni » e finalità morale:

Et nel vero, madonna... sì come nel più delle cose l'uso è ottimo maestro della vita, così in alcune, et in quelle massimamente che possono non meno di noia essere che di sollazzo cagione, come mostra che questi sia, l'ascoltarle o leggerle in altrui, prima che a'pruova di loro si venga, senza fallo molte volte a molti huomini di molto giovamento è stato. Per la qual cosa bellissimo dono della natura è da dire che sieno le lettere, nelle quali noi molte cose passate, che non potrebbero altrimenti essere alla nostra notizia pervenute, tutte quasi in un specchio riguardando et quello di loro che faccia per noi raccogliendo, da gli altrui essempli amaestrati ad entrare ne gli non solcati pelaghi della vita, quasi approvati nocchieri, più sicuramente ci mettiamo. Oltre che infinito piacere ci porgono le diverse lettioni, delle quali gli animi d'alquanti huomini, non altrimenti che li corpi di cibo, si pascono assai sovente et prendono insieme da esse nutrimento. (Q i 27-41)

Si tratta, certo, di motivi ricorrenti, il cui impiego, tuttavia, rivela anche in questo caso significati pregnanti. Si osservi, in questo passo, la singolare citazione *e contrario* della dedica a Bernardo Del Nero e Antonio Manetti del *Libro dell'amore* ficiniano¹⁰²: mentre Bembo afferma che la lettura può vantaggiosamente sostituire l'esperienza soprattutto in amore, Ficino presenta la rivelazione di Diotima come rimedio celeste all'ostinato errore umano – cui nulla insegna la pratica – nel campo amoroso:

¹⁰² Sul significato della dedica ai due uomini politici fiorentini cfr. Vasoli 1993, in particolare alle pp. 134-135.

Sogliono e mortali quelle cose che generalmente e spesso fanno dopo lungo uso farle bene, e quanto più le frequentano, tanto farle meglio. Questa regola per la nostra stoltitia e ad nostra miseria falla nello amore. Tutti continuamente amiamo in qualche modo, tutti quasi amiamo male e quanto più amiamo tanto peggio amiamo [...]. Questo monstruoso errore, guai ad noi, ci adviene perché temerariamente entriamo prima in questo faticoso viaggio d'amore che impariamo el termine suo, e modo di camminare, e e pericolosi passi del cammino. [...] El sommo amore della providentia divina, per ridurci alla diritta via da noi smarrita, anticamente spirò in Grecia una castissima donna chiamata Diotima, sacerdote, la quale da Dio spirata, trovando Socrate philosopho dato sopra tutti allo amore, gli dichiarò che cosa fussi questo ardente desiderio e per che via ne possiamo cadere al sommo male, e per che via ne possiamo salire al sommo bene. (*Proemio* 1-8)

Se Bembo, come è probabile, conosceva le parole del filosofo di Figline, questa differenza è tutt'altro che priva di significato. Alla salvifica, ma estrinseca, rivelazione neoplatonica, che deprime il sentimento umano in una irredimibile imperfezione, gli *Asolani* oppongono una posizione che potremmo definire di ascendenza ciceroniana, probabilistico-accademica, che concede all'uomo la possibilità di migliorare, anche in amore, con l'esperienza o con la conoscenza. Anche nel nostro dialogo la risoluzione del dibattito è demandata all'illuminazione divina nella figura del Romito (ammesso che così fosse anche nella redazione queriniana), ma la vicenda dell'amore umano, pur nell'errore, conserva dignità quantomeno conoscitiva, nella facoltà di evitare sofferenze a chi ancora – per dirla petrarchescamente – non l'abbia “inteso per prova”.

L'esaltazione delle « lettere » come deposito del sapere appare quindi, come dicevo, non esclusivamente topica: tanto più che alcuni elementi testuali fanno supporre che l'autore ricordi in questo punto, trasferendolo alla letteratura, un celebre elogio della filosofia di Cicerone. La correzione (in Q") di « dono della natura » in « ritrovamento degli huomini » (poi « delle genti ») rimanda all'alternativa di *Tusc. Disp.* I 64, « Philosophia, omnium mater artium, quid est aliud nisi, ut Plato, *donum*, ut ego, *inventum* deorum? »¹⁰³.

Le lettere, non la filosofia: volontaria o meno, la trasposizione delle suggestioni lessicali ciceroniane denuncia quanto nel progetto degli *Asolani* contasse, sin dall'inizio, l'espressione, prosastica e poetica, del pensiero.

¹⁰³ A Cicerone si ispira anche una lettera di Ficino a Bernardo Bembo (Gentile 1990 n. 123), che ripete la lode della filosofia da prospettive differenti (*Laus philosophiae oratoria, moralis, dialectica, theologica*); nella parte introduttiva la filosofia è detta « inventum Deum » (r. 9). Anche il motivo del « cibo dell'animo » ricorre frequentemente in Cicerone (per es. *De finibus*, V, 54).

La presenza di un'istanza letteraria tanto forte certo non stupisce chi – come i lettori moderni – abbia conosciuto gli *Asolani* solo nella redazione della vulgata, e nel giudizio che li considera prevalentemente un'esercizio di bello stile: a fine Quattrocento, invece, la celebrazione delle « lettere » in apertura di un'opera in volgare era una novità, per non dire una sfida. Al contrario, sorprende noi più dei contemporanei che la redazione manoscritta dichiari un esplicito intento dottrinale, critico e morale di chiara ascendenza platonizzante; l'autore, riallacciandosi all'opposizione fra bellezza dell'anima e del corpo, afferma di voler indurre madonna... al vero amore « di sé »:

[non ricuso...] questi ragionamenti d'Amore, che io dico, isponendovi, (quanto fie in me) darvi modo che non, sì come le più delle donne soglion fare et de gli huomini altresì, d'altrui v'innamorate, ma di voi stessa v'accendiate, et del vostro raro et caro proponimento ognihora, leggendo queste carte, diveniate più vaga. Il che se mi verrà fatto, assai buon guiderdone mi terrò havere di questa mia scrittura et dell'amore che io vi porto ricevuto, vedendo voi d'honestissimo disiderio accesa vie più ferventemente amare di voi medesima quello che io sopra tutte l'altre cose amo et amarò di pari con la mia vita. (Q i 49-58)

Per quanto retoricamente influenzate dal tono evasivo e colloquiale e dalla *captatio benevolentiae* rivolta all'interlocutrice lontana¹⁰⁴, queste parole si riferiscono con evidenza al principio platonico e poi cristiano (nella mediazione agostiniana tanto cara a Petrarca) della verità insita in *interiore homine*, della conoscenza e dell'amore di sé come primo gradino verso la carità, l'amore autentico.

Gli *Asolani*, sono, dunque, un libro che avvia a quell'amore unico e vero; o meglio, secondo la dedica e la compresenza dei due obiettivi, un libro di lettere, opera retorica umanisticamente forbita e rivolta a persone, come l'innominata destinataria, mediamente colte, che svolge anche un'autentica funzione didattica, elevando e distinguendo il lettore dal volgo.

Se il ribaltamento della posizione ficiniana indica il distacco degli *Asolani* dal rigore dei filosofi in prospettiva realisticamente umana, nella contrapposizione fra « le più delle donne et de gli huomini altresì » sog-

¹⁰⁴ Nota Dilemmi (1991 p. XLVII n. 4) che « di questa interiore virtù emula di se stessa » Bembo pare ricordarsi anche nella chiusa della lettera 61 alla Savorgnan (Dionisotti 1950 pp. 114-115, ora anche Travi 1987 n. 115), che si configura come un vero regesto dell'originario proemio degli *Asolani*, esibendo nell'esordio anche « il motivo della scrittura succedanea dell'impossibile colloquio » (Dilemmi 1991 p. XLVII n. 1).

getti al comune e rovinoso amore d'« altrui » e il purissimo *amor sui* della fortunata destinataria pare misurarsi la novità dell'opera bembiana rispetto alla letteratura cortigiana di argomento analogo. Non un'enciclopedia generica o una piacevole dissertazione, ma un manuale che – vedremo – traspone su un piano di concreta e socialmente e moralmente realistica fruibilità i nuovi principi del neoplatonismo, inquadrando tassonomicamente e quindi in certo senso giustificando teoricamente – sempre all'insegna di un pratico realismo mondano – le forme inferiori di amore e di letteratura amorosa.

Sotto questa luce, dunque, si spiega meglio anche la particolare insistenza di questa redazione sulla *varietà* delle teorie (« novellamente fusse ragionato d'Amore et da loro assai *diversamente* in tre giornate recitato »), perché proprio la progressiva approssimazione alla verità assoluta lungo un percorso di parziali verità umane instilla nel lettore la conoscenza sostitutiva dell'*usus*.

Nel complesso, quindi, il prologo di Q da un lato denuncia un atteggiamento umanamente ancora acerbo nella vistosa preposizione delle vicende autobiografiche (pur letterariamente trasfigurate) alle considerazioni di carattere generale e nella prospettiva personalistica che lega l'intento didattico alla donna amata; dall'altro mostra una concezione dell'opera per alcuni aspetti differente da quella che conosciamo dalle edizioni a stampa. Il giovane Bembo, vale a dire, sottolinea l'impegno dottrinale della propria opera conferendo particolare rilievo a due elementi: il percorso verso il « vero amore » attraverso diversi « ragionamenti » e la novità dell'impiego di un genere letterario in voga, il prosimetro, in ambito pur atipicamente speculativo, nel quale il rapporto tra prosa e poesia è assicurato dalle *opinioni* degli interlocutori.

8. IL DIALOGO FRA TRADIZIONE E INNOVAZIONE.

Per l'esposizione della scienza d'amore si offriva quasi naturalmente a Bembo la forma del dialogo, già sperimentata pochi anni prima nel *De Aetna* come veicolo di elevata divulgazione, nella forma alquanto libera di « una relazione di viaggio, impreziosita da citazioni poetiche, intonata ad una piana discorsività e complicata qua e là da spunti di erudizione e da esercizi retorici »¹⁰⁵.

¹⁰⁵ Floriani 1976 p. 51; cfr. anche Pozzi 1989 p. 172.

Negli *Asolani* – come ha mostrato Tateo – la necessità di trattare teorie differenti indirizzò l'autore alla tradizione prestigiosa e dialetticamente più rigorosa del *De oratore* e del *De finibus* ciceroniani, che era stata ripresa nel Quattrocento dal Bruni (nei due discorsi pro e contro le tre corone di Niccolò Niccoli nei *Dialogi ad Petrum Histrum*), poi da Poggio nel *De Avaritia*, quindi dal *De vero falsoque bono* di Lorenzo Valla¹⁰⁶. Si tratta di dialoghi che inquadrano il dibattito in una cornice narrativa – con termine più tecnico, diegetici¹⁰⁷ –, snodandosi secondo uno schema fisso articolato in tre momenti: « il primo rappresenta l'obiettivo polemico, la posizione da rimuovere, il secondo l'argomento per rimuoverla e preparare frattanto la posizione finale che si giova della precedente confutazione e riprende, trasformandoli, gli elementi positivi scaturiti da quest'ultima »¹⁰⁸; in questo schema, i primi due interventi si configurano come discorsi contrapposti *in utramque partem*, secondo un'antica tradizione risalente alla sofistica, della quale Bembo stesso aveva fatto esperienza nella traduzione della *Gorgiae Leontini in Helenam Laudatio*¹⁰⁹.

Il dialogo bembiano, oggi, può essere apprezzato nella sua interezza solo nell'edizione a stampa del 1505: ma l'impostazione del primo libro, che già insiste sulla parzialità e sull'eccesso dell'intervento di Perottino (il primo dei due discorsi contrapposti), preannuncia l'antilogia di Gismondo e rimanda alla conclusione di Lavinello¹¹⁰, lascia ipotizzare che all'epoca della redazione queriniana Bembo già pensasse di applicare uno schema tripartito. Appare quindi evidente che negli *Asolani* – come negli altri dialoghi sopra citati – la struttura dialogica *di per sé*, attraverso lo svolgi-

¹⁰⁶ La bibliografia sul dialogo è ormai piuttosto estesa: ricordo, oltre ai classici Hirzel (1895) e Andrieu (1954), il noto studio di Tateo (1967 pp. 221-421), quello di Floriani (1981, pp. 3-49), le monografie di Marsh (1980), Forno (1992), Guellouz (1992), Vianello (1993), che dedica agli *Asolani* le pp. 25-46 (ma non tiene conto dell'ediz. critica), lo studio linguistico di Stati (1982), le raccolte di saggi Jones-Davies 1984, Ferroni 1985 e Bigalli-Canziani 1990. Per Bruni, Poggio, Valla cfr. Tateo 1967 pp. 223-259; Marsh 1980 pp. 24-37 e 55-77; è espressamente dedicato al *De vero falsoque bono* lo studio di Marsh 1986; sui *Dialogi* del Bruni, e in particolare sulla tecnica dell'antilogia, Bausi 1992; sulla struttura degli *Asolani*, Tateo 1990 (ora ripubblicato in Tateo 1995 alle pp. 195-217).

¹⁰⁷ Sull'ambientazione del dialogo e la distinzione tra "diegesi" e "mimesi" cfr. Saccone 1978, Floriani 1981 (pp. 33-49), Patrizi 1984 (pp. 858-860) e Ordine 1990 (in part. pp. 14-15), che si riferiscono anche alla teorizzazione cinquecentesca.

¹⁰⁸ Tateo 1995 p. 196.

¹⁰⁹ Cfr. Donadi 1983 pp. XI-XIII.

¹¹⁰ Si confrontino in particolare i parr. vi e vii di Q (Dilemmi 1991 pp. 15-17), che preannunciano la risposta di Gismondo e l'intervento conclusivo di Lavinello.

mento della conversazione, implica la valutazione critica dei contenuti, il progressivo avvicinamento alla verità.

È, questa, una constatazione non di poco momento per la storia critica degli *Asolani*. L'opera giovanile di Bembo è finalmente scagionata dall'imputazione, spesso ripetuta, di indifferenza e irresolutezza dottrinale; contemporaneamente si apre la prospettiva di una nuova lettura che, da un lato, indaghi come l'autore, assumendo la struttura "tripartita" ne abbia sfruttato e potenziato le caratteristiche (l'eclettismo dottrinale, originariamente risalente a Cicerone, ma anche gli sviluppi drammatici umanistici), e che, dall'altro, studi gli apporti più nuovi dell'arte dialogica bembiana, la sapiente regia dei caratteri e dello svolgimento dialettico, per cui gli *Asolani*, tutt'altro che indifferenti al conseguimento della verità, mirano però a considerare (o, meglio, ad esporre in elegante forma letteraria), lungo il percorso che alla verità avvicina, le "varietà" della dottrina, della poesia, dell'esperienza umana.

Inoltre, all'impostazione di questo dinamico rapporto fra "verità" e "varietà" negli *Asolani* contribuisce in modo rilevante un elemento tipico del dialogo classicheggiante che viene significativamente trasformato dall'autore. Si tratta dell'ambientazione narrativa, di norma piuttosto scarna, sebbene non priva di aperture descrittive, che guadagna in estensione e complessità, ispirandosi alla celeberrima cornice del *Decameron*, al fine di collocare i « ragionamenti » su uno sfondo verosimile e attuale, che conferisca « evidenza drammatica, come di confessione autobiografica, al contrasto delle idee »¹¹¹.

Ma veniamo all'articolazione della redazione queriniana, limitata al primo libro e comprendente quindi la cornice decameroniano-cortese e il discorso di Perottino, ispirato – si è sempre riconosciuto¹¹² – alla teoria stoica: amore è malattia dell'anima, passione e sofferenza deviante ed abbruttente, che spoglia l'uomo delle facoltà razionali e lo sottomette al dominio dei sensi.

Questa, in sintesi, l'articolazione di Q (e del primo libro delle redazioni successive):

– Dedicato a Madonna... (par. i).

– Notizie su Asolo; incontro della compagnia di giovani e loro arrivo alla festa di nozze (par. ii). I sei giovani si allontanano e, dietro proposta di Gismondo, decidono di trascorrere il resto della giornata conversando (par. iii) nel « meravi-

¹¹¹ Dionisotti 1966a p. 20.

¹¹² Cfr. almeno Tamburini 1914 p. 59; Dionisotti 1966a p. 20.

gioso giardino », descritto nel par. iv.; Gismondo ricorda due canzonette sull'amore, rispettivamente infelice e gioioso, recitate durante la festa, e propone di discutere sull'argomento, provocando Perottino a sostenere che amore sia cosa dolorosa; le donne vincono la renitenza di Perottino; quindi, si stabilisce, parlerà Gismondo, infine Lavinello (parr. v-vii).

– Perottino esordisce affermando che le favole dei poeti sono false: amore non è figlio di un dio, ma di lascivia ed ozio, e fu così chiamato per mettere in guardia gli uomini dalla sua “amarezza”. Prosegue con due provocatorie affermazioni (« amare senza amaritudine non si può, né altro è amaritudine che amore »), la seconda delle quali suscita la perplessità di Berenice. Perottino le risponde sostenendo con serrata dialettica che, poiché la sofferenza deriva dall'amore che si porta alla felicità o al benessere, il dolore è amore (parr. viii-ix).

– Alla richiesta di Gismondo di dimostrare la prima affermazione, Perottino abbandona « ai logici l'argomentare » e si appella all'esperienza comune e alla letteratura, ricordando come « tutte le carte » siano piene di miserie e sventure causate da amore (par. x).

– Sabinetta chiede perché, se amore è all'origine di tanti mali, i poeti lo rappresentino come un dio. Perottino replica che i poeti insegnarono agli uomini antichi la verità « sotto il velame » delle favole, e fecero di amore una divinità per dimostrarne la potenza; questa indiscutibile potenza, d'altra parte, si può sperimentare nei « miracoli » che amore compie continuamente a nostro danno, dei quali Perottino fornisce numerosi esempi, in prosa e in poesia (parr. xi-xvi); infine, il giovane illustra il significato della tradizionale iconologia di amore, concludendo che, lungi dall'essere una divinità, egli nasce dal nostro stesso volere (par. xvii).

– Si decide di concedere tutta la giornata al primo discorso, rimandando la replica di Gismondo all'indomani (par. xviii).

– Perottino dimostra in termini “logici” che « amare senza amaritudine non si possa » (par. xix).

– « Lasciando da parte e sillogismi » e rivolgendosi alle donne, Perottino fa conoscere l'amarezza d'amore, dapprima osservandola partitamente nelle quattro passioni dell'animo (par. xx-xxvi), poi, a termine dell'analisi, ricapitolando liberamente quanto ha detto (par. xxvii-xxxiii).

– Perottino conclude il discorso con un'eloquente invettiva-apostrofe ad Amore (par. xxxiv).

– Dopo aver confortato Perottino affranto, i giovani trascorrono passeggiando il resto della giornata (par. xxxv).

9. LA CORNICE: LA CORTE, IL GIARDINO, I PERSONAGGI FRA REALISMO E STILIZZAZIONE LETTERARIA.

9.1. *Asolo, una corte veneziana.*

Recentemente, è stato detto che i significati letterari, storici, ideologici degli *Asolani* sono evidenti piuttosto nella cornice che nel dialogo

stesso¹¹³. In effetti, anche prescindendo da un'affermazione che partecipa di un certo gusto paradossale, in questo caso non solo l'ambientazione, come in tutte le opere che la presentino, è il luogo delegato alla definizione del rapporto con la realtà esterna, ma quel rapporto ha particolarmente avvinto l'attenzione della critica, perché gli *Asolani* sono, storicamente, il primo dialogo diegetico che si svolge sullo sfondo di una corte.

Negli ultimi anni in particolare, l'elegante quadro premesso ai ragionamenti d'amore è stato ripetutamente letto in filigrana alla ricerca di una precoce immagine della corte come "scena" e referente del testo letterario, quale ci si presenta in tante opere del Rinascimento maturo. In assenza dell'edizione critica, queste letture sono state condotte sulla vulgata, adottando parametri validi per il medio cinquecento e non considerando che gli *Asolani* nacquero come opera ancora in larga parte quattrocentesca e, per lo *status* stesso dell'autore, appartenente alla letteratura cortigiana in modo affatto particolare e limitato: per questi motivi, la rappresentazione della nostra cornice è apparsa alla critica più recente ideale e irrealista, al contrario dell'autorevole opinione di Dionisotti, cui sin dai primi studi era parso che « il Bembo non travestisse la realtà, la rappresentasse con precauzioni minime »¹¹⁴.

In realtà, proprio alla luce della redazione queriniana, risultano oggi necessarie maggiore cautela e acribia storica nel fare di Asolo una corte rinascimentale *stricto sensu*; non a caso di recente Bec, rilevata la divergenza di opinione fra Dionisotti e la critica posteriore, ha osservato che all'epoca della *princeps* Bembo non aveva ancora rinnegato la madrepatria per la carriera cortigiana, che la corte della Cornaro mantiene nell'opera una forte connotazione veneziana, e che gli *Asolani* « se situent, si l'on peut dire, a mi-route entre Ferrare et Venise »¹¹⁵.

Se questa affermazione è valida per gli *Asolani* del 1505, che si aprono con una dedica schiettamente cortigiana a Lucrezia Borgia ed al suo *entourage* ferrarese, a maggior ragione lo è per la redazione manoscritta. La cornice (in parte differente dalle redazioni seriori) attribuisce alla corte della Cornaro, come si è già accennato sopra a proposito del contrasto fra doveri e vocazione letteraria di Pietro, il ruolo di luogo "altro" – intorno al quale si polarizzano in modo non ancora nitido le aspirazioni del giovane autore – rispetto a Venezia, ma non di copia a *minori* perché istitu-

¹¹³ Bec 1993 p. 1066.

¹¹⁴ Dionisotti 1966a p. 19.

¹¹⁵ Bec 1993, con bibliografia degli studi recenti; la cit. a p. 1074.

zionalmente anomala di una corte reale alla quale concretamente egli guardasse.

Si noti innanzitutto che la redazione Q, nella descrizione della festa e nelle battute introduttive del dialogo, è caratterizzata da stilizzazione e indeterminatezza che rimangono quasi invariate nella *princeps*, ma elargisce a proposito di Asolo e della sua regina particolari più precisi e realistici, che soprattutto tradiscono la prospettiva veneziana dell'osservazione:

Asolo adunque madonna..., vago et piacevole castello posto ne gli estremi gioghi delle nostre alpi sopra 'l Trivigiano, è hora (sì come dovete sapere) arnese della Reina di Cipri, la quale per la morte del re Giacco suo marito, non guari con lui dimorata, rimasa vedova et senza figliuoli, poi che così hebbe con somma soddisfattione de' suoi popoli quasi tutta la sua giovinezza trappassata, raccomandato il governo del regno alla Signoria nostra, in Vinegia se ne tornò, dove era nata, per rivedere e suoi parenti et appo loro nella sua patria più riposatamente menarne gli altri anni della sua vita. Dove venuta et lietamente ricevuta da' suoi, fu dalla Signoria nostra honorata di bellissimi et preciosi doni, tra' quali hebbe questo castello, del quale io dico, et per sito del luoco et per natura del paese et per salubrità d'aria amenissimo et piacevolissimo sopra modo. (Q ii 1-13)

Sin dall'inizio, un solo avverbio poi soppresso, « hora » (e accanto al *nunc* non manca l'*hic* nella familiare designazione delle « nostre alpi »), riflette l'impressione di un avvenimento ancora recente, di una vicenda complessa, non priva di venature romanzesche, che aveva toccato la stessa famiglia Bembo (e che molto sollecitò la curiosità e la fantasia, ancorché dei contemporanei, di posteri anche lontani, fino alla creazione della vera e propria leggenda ottocentesca: basti ricordare il nome di Donizetti).

Di una vicenda, soprattutto, che aveva coinvolto direttamente, con propagandistica risonanza, il governo della Serenissima (Caterina, prima delle nozze regali, era stata adottata dalla Repubblica) e che Bembo riasume con una certa parzialità. Sono affatto taciuti gli accadimenti tragici: le circostanze oscure della morte di Giacomo Lusignano; il fatto – è questa la più flagrante falsificazione – che la regina, lungi dall'essere « senza figliuoli », fosse al momento della vedovanza in attesa di un erede, che le venne dapprima strappato e morì poi di febbri quando, con la madre, venne relegato nell'insalubre Famagosta dallo stesso provveditore veneziano, Vettor Soranzo; il complotto cipriota-catalano del 1473, nel quale era caduto tra gli altri, a difesa di Caterina, un Bembo, Marco; la sanguinosa repressione della congiura ad opera del Soranzo, il successivo, doloroso

isolamento della regina, le tensioni e le pressioni che indussero infine la sfortunata sovrana a cedere il regno alla Serenissima, anche per la mediazione del fratello Giorgio.

A fronte di queste reticenze, è privilegiato il *coté* idillico della vicenda, che pure aveva qualche riscontro nella realtà: è verosimile che al ritorno della Cornaro da Cipro non sia stato estraneo il desiderio di tranquillità e di ricongiunzione alla famiglia (che lo stesso Bembo nell'*Istoria veneta* ricorda come argomento cui fece appello Giorgio Cornaro presso la sorella¹¹⁶), se nei primi due anni trascorsi in patria ella « più che da Asolo sembrò attratta dal mondo degli affetti familiari e di amicizie di cui poteva godere a Venezia »¹¹⁷; così come corrispondono a verità la splendida, solenne accoglienza tributata a Caterina e la generosità della Signoria verso di lei e verso il fratello¹¹⁸, che Bembo compiaciutamente sottolinea.

Certo è che in questo passo l'implicito, ma non meno convinto, elogio dell'azione della « Signoria *nostra* » in quella circostanza mostra come nel 1499, nonostante le riserve e le impazienze manifestate privatamente, la patria rimanesse per Pietro, pur dopo il lungo soggiorno ferrarese, un saldo punto di riferimento.

9.2. *Asolo e la vita di corte fra realtà e boccaccismo.*

Che Asolo sia rappresentata come luogo reale, non solo simbolico, testimonia d'altra parte la lunga descrizione degli antefatti della festa (nel par. ii dell'edizione Dilemmi), poi sacrificata nell'edizione a stampa. Si tratta di una sorta di *flash-back* nel quale appaiono ben sei gentiluomini convenuti nelle vicinanze e invitati alle nozze, tre dei quali sono costretti ad allontanarsi dai festeggiamenti lasciando le rispettive spose con gli amici: apparentemente superfluo, oltre che piuttosto macchinoso, questo preambolo ad un'osservazione ravvicinata rivela la funzione di collocare l'azione su uno sfondo veneziano. Non solo: la convivenza di questa tendenza realistica (in senso, si intende, ideologico, ché l'espressione mai si allontana dal più alto decoro) con l'imitazione boccacciana, a ben vedere,

¹¹⁶ Colasanti 1979 p. 339.

¹¹⁷ *Ibidem*.

¹¹⁸ *Ibidem*: alla Cornaro fu concessa, oltre alla signoria di Asolo, una rendita annua di 8.000 ducati, mentre il fratello Giorgio fu insignito, durante le cerimonie di accoglienza a Caterina, della più alta onorificenza della Repubblica, il cavalierato di Stola d'oro, e « della prioria di Cipro, costituita da ben quattordici rendite. Era la sanzione ufficiale delle sue fortune economiche e politiche » (Gullino 1983a p. 215).

consegna la chiave di lettura della cornice tutta, anche delle zone che al modello si attengono con più marcata stilizzazione.

Vediamo l'aspetto concreto del nostro antefatto. La città è menzionata ripetutamente (« convitando de' luochi circonvicini chiunque più onorato huomo era con le lor donne, et da Vinegia altresì », rr. 18-19; « tre gentili huomini della nostra città [sic] », r. 23; « perciò che per alcuna bisogna era loro uopo di ritrovarsi que' giorni in Vinegia », rr. 39-40); nelle precisazioni sulle consuetudini stagionali della nobiltà veneziana e sugli spostamenti dei personaggi si instaura una forte polarità fra città e campagna, che, mentre connette indissolubilmente l'eden asolano alla madrepatria, ne pone in rilievo la piacevolezza, evocando ancora una volta nei termini dell'opposizione spaziale – come nell'esordio del *De Aetna* – il tema ben noto della fuga dalle occupazioni « negoziose » e mostra l'autore solidale con i costumi del proprio ambiente.

La villeggiatura estiva appare una grata abitudine, non solo della sovrana (« Quivi essendo la Reina per diporto questo settembre passato (si come suole spesso la state », rr. 13-14), che l'autore mostra di condividere e prediligere (« si come quella stagione facciamo », r. 25), soffermandosi peculiarmente, prima che sui « diporti » settembrini, sul « festoso » allontanamento dalla città:

tre gentili huomini della nostra città [...] insieme ad una loro villa non guari lontana dal castello dove la Reina dimorava (si come quella stagione facciamo) con le lor donne [...], *lasciata la città tutti festosi et sollazzevoli n'andarono. Et quivi ritrovati tre loro carissimi compagni, e quali in otio delle Muse si stavano similmente in una villetta vicina la loro, uccellando, cacciando, diportandosi, prendevano insieme que' piaceri che quella stagione a' gentili huomini suol dare.* (Q ii 22-32)

Ma il particolare che ribadisce con maggiore efficacia tanto il fascino di Asolo quanto la presenza della realtà veneziana è il rientro a Venezia dei primi tre cavalieri per una improrogabile necessità, un *negotio*. Il movimento di andata e ritorno, come dicevo inutile ai fini dell'intreccio, si configura come definizione simbolica del luogo di svago, alternativo, ma non estraneo, anzi sottoposto, agli obblighi della vita cittadina: non una vera corte, quindi, ma una sede localmente e momentaneamente sottratta a impegni più gravosi, nella quale l'apparenza della vita cortigiana è una sorta di parentesi, di gioco elegante.

A fronte di questa illustrazione dello *status* del feudo Cornaro si pone un'onnipresente connotazione di bellezza e gentilezza che attinge ripetutamente al repertorio boccacciano. Asolo è « vago et piacevole castel-

lo »¹¹⁹, i doni a Caterina sono « bellissimi et preciosi », « bellissima » è la damigella, « bellissimo » l'« apparecchio delle nozze » celebrate « con sommo diletamento et maraviglia di ogniuno »; le donne sono « giovani et vaghe et belle ciascuna, et di quegli costumi che in honesta donna sono più care ornate » (come le novellatrici del *Decameron*, « savia ciascuna e di sangue nobile e bella di forma e ornata di costumi e di leggiadra onestà », *Intr.* 49¹²⁰); i giovani « gentili... et tra essi per sangue et per amistà di stretto et dolce legame congiunti » (ancora come le donne del Boccaccio « L'una all'altra o per amistà o per vicinanza o per parentado congiunte », *Intr.* 49), « accorti et accostumati tutt'a tre, et di be' motti et di giuochi honesti et di soavi ragionamenti pieni » (come Dioneo, « il quale oltre a ogni altro era piacevole giovane e pieno di motti » *Intr.* 92); infine, anche la brigata nel complesso è « bella ».

Anche la sostituzione dei nomi dei personaggi « con semplici et finte voci » per evitare insinuazioni malevole è di suggestione boccacciana: essa abbina al ricordo dell'analogo passo nell'*Introduzione* del *Decameron*¹²¹ l'evocazione – e contrario – del paolino « omnia munda mundis »¹²² (fra gli uomini « non pochi sogliono esser coloro per aventura che lle cose sane le più volte rimirano con occhio non sano », Q ii 64-65) in termini assai vicini alla giustificazione conclusiva del Boccaccio sulla presunta immoralità della propria opera (« Niuna corrotta mente intese mai sanamente parola », *Concl.* 11).

Si osservi però che i primi *Asolani* introducono una significativa variazione rispetto al modello, realisticamente intesa ad attenuare l'effetto evasivo della convenzione onomastica: sono i protagonisti – uomini e donne indistintamente, con attualizzazione della morale decameroniana –, dopo aver fornito il resoconto del dialogo, a chiedere l'anonimato all'autore, che obbedisce in nome della loro amicizia:

¹¹⁹ Sempre a proposito di Asolo, « arnese della Reina di Cipri » (destinato a scomparire nella *princeps*) serba memoria della dantesca « Peschiera, bello e forte arnese » (*If* XX 70); mentre « e portanti cavalli » (ii 38) vengono dalla *Fiammetta*, V, [19] 1.

¹²⁰ Qui e di seguito il *Decameron* si cita da Branca 1980.

¹²¹ Dionisotti 1966a p. 317. Si confronti *Decameron*, *Intr.* 51, passo nel quale Boccaccio afferma di aver mutato i nomi dei protagonisti al fine di non « dar materia agl'invidiosi, prestì a mordere ogni laudevole vita, di diminuire in niuno atto l'onestà delle valorose donne con isconci parlari » con Q iii 46-67, dove l'autore dichiara lo stesso scopo: « credo io per torre occasione alle sciocche menti de' volgari di pensar cosa che all'honestissima et interissima vita loro meno che convenevole non sia ».

¹²² Il rimando alla sentenza paolina (*Ad Titum*, I 15) si legge *ad locum* in Branca 1980.

Quantunque Perottino (che uno di loro così volle che io in questi fogli lo chiamasse, non molto dal suo primiero nome deviando) [...] Né pure solamente Perottino così ha voluto che il suo vero nome altrimenti in queste carte non tocchi, ma le tre donne et gli altri giovani altresì, da' quali io queste cose ho havute, et con loro assai sovente dimoro, (che se ne sia la cagione) m'hanno dolcemente pregato che io faccia medesimamente de' nomi loro (Q ii 46-60).

Si osservi, poi, che, se nell'antefatto i dati storicamente reali e la trasfigurazione letteraria coesistono, la descrizione della vita di corte si serve quasi esclusivamente di motivi topici. La scansione dei momenti salienti della giornata – il desinare allietato da canti, il riposo nella « calda parte del giorno », i festeggiamenti serali – è affatto aderente al modello¹²³ (Bembo vi aggiunge un certo gusto per i particolari, come la presenza dei « buffoni », soppressa nel 1505¹²⁴), e culmina nella definizione quasi formulare (« et tutte quelle cose si faceano che a festa di reina si convenia di fare ») di una realtà armoniosa ma prevedibile, rituale, contemplata nel suo ordinato dipanarsi¹²⁵:

Hora nelle nozze ritornandomi, solea la Reina doppo 'l desinare, che sempre magnifico era et maraviglioso molto et da diversi giuochi d'huomini che ci soglion far ridere et da suoni di vari stromenti et canti hora di fanciulle et quando d'huomini rallegrato, con le sue damigielle ritrarsi nelle sue camere, et quivi o dormire o, ciò che le più piaceva di fare facendo, la parte più calda del giorno separatamente passarsi, et così concedere che che'll'altre donne di loro facessero a'llor modo, per infino a'ttanto che venuto là dal vespro tempo fusse da festeggiare; nel quale tutte le donne et gentili huomini et suoi cortigiani si raunavano nell'ampissime sale del palagio, dove si danzava gaiamente et tutte quelle cose si facevano che a festa di reina si convenia di fare, per infino che tempo fusse da por le tavole. (Q iii 1-12)

¹²³ Si confronti *Dec., Intr.*, 107-108, con la descrizione dei canti e delle danze « levate le tavole » (che negli *Asolani* compaiono più avanti), terminate le quali « tempo parve alla reina d'andare a dormire: per che, data a tutti la licenzia, li tre giovani alle lor camere, da quelle delle donne separate, se n'andarono [...] e simigliantemente le donne loro ».

¹²⁴ La *princeps* sacrifica i particolari della festa: « Hora solea la Reina per lo continovo, fornito che s'era di desinare et di sentire o vedere le piacevoli cose, con le sue damigielle ritrarsi nelle sue camere... » (1. I iv 1-3). Questo passo è commentato da Trovato (1994 pp. 265-274), che presenta nelle note numerosi riscontri linguistici decameroniani.

¹²⁵ Analogο atteggiamento mi pare rifletta la risposta di Berenice – nel III libro, quindi leggibile solo in 1. III ii 17-18 – alla curiosità della Regina sul giardino: « Egli [*scil.*: il giardino] m'è paruto tale, quale bisognava che egli mi paresse, essendo di Vostra Maestà », omaggio squisito, ma certamente non entusiastico, alla quasi scontata magnificenza del possesso regale.

Come dicevo, l'evidente sovrapposizione di determinazione storica e cristallizzazione letteraria in questi paragrafi avvia a soluzione, mi sembra, l'annoso problema del realismo o mancato realismo dell'ambientazione del nostro dialogo: è questo uno dei casi in cui la redazione manoscritta, scoprendo componenti e intenzioni di una scrittura ancora acerba e poco omogenea, consente di comprendere l'opera meglio della levigata, e spesso enigmatica, superficie degli *Asolani* cinquecenteschi.

Bembo, dunque, localizza con precisione nel tempo e nello spazio la corte di Asolo, ma la presenta attraverso la lente idealizzante dell'imitazione letteraria, che garantisce universale validità allo sfondo, storico, dei « ragionamenti d'amore ». Ad Asolo, l'esistenza di una corte è frutto di una convenzione, che la sottrae alla realtà politica della Serenissima; nella scrittura, la dialettica fra realtà e modello boccacciano sottrae la rappresentazione a un realismo limitato e limitante.

In questo senso, si può dire che nella redazione queriniana il boccaccismo costituisca la misura stilistica – per la verità non molto ampia – della primitiva adesione degli *Asolani* alla letteratura cortigiana, da un lato sfumando i contorni del “veneziano” castello di Caterina a farne anche uno *specimen* di corte in generale, dall'altro mantenendo un sensibile distacco rispetto ai rituali e al galateo cortigiano attraverso la loro rappresentazione in chiave oleografica. È evidente, quindi, come questa tecnica rappresentativa contribuisca a collocare l'opera in una posizione, per così dire, *super partes*, quantomai consona alla sintesi innovativa che essa presenta.

9.3. *La realtà letteraria del giardino.*

Il vero teatro del dialogo, però, non è costituito dai festeggiamenti cortigiani, ma, secondo la tradizione umanistica, da un *locus amoenus*: anche in questo caso, l'autore concepisce un *unicum* artificiosissimo, autentico *collage* di citazioni e sovrasensi. Non platano o boschetto o portico arioso, dunque, accoglie i giovani, ma, coerentemente con l'impronta della cornice tutta, un giardino boccacciano, arricchito di suggestioni petrarchesche e neoplatoniche, chiuso e ordinatissimo, la cui esistenza ostentatamente letteraria simbolicamente assicura l'autonoma validità del dibattito rispetto allo sfondo. Con il carattere “culto” al limite della verosimiglianza e la circostanziata descrizione di matrice tipicamente novellistica, l'*hortus amoenus* degli *Asolani* rappresenta una novità (e insieme, il

capostipite di una tradizione¹²⁶): per questo, oltre che per ribadire la distanza fra la spensierata società cortigiana e la serietà dei ragionamenti, il delicato passaggio dal palazzo al giardino è seguito con cura particolare, e articolato in due segmenti. Il primo consiste nell'attardarsi un po' svagato delle donne, che quasi prepara lo spettacolo improvviso di ammalian-te bellezza (una caratteristica più volte sottolineata, a ribadire la favolosa alterità del luogo rispetto al palazzo: « un bellissimo giardino », iii 18; « maravigliatesi della bellezza del giardino », iii 19; « Era questo giardino vago molto et di meravigliosa bellezza », iv 1)¹²⁷:

Andando adunque così alcun giorno le nuove nozze, et levatasi un dì, finito 'l mangiare et i suoi spassi forniti, dall'altre donne la Reina, come solea, et nelle sue camere raccoltasi, et ciascuno similmente partendo, rimase per avventura ultime, le tre donne co' loro giovani per le sale si spatiavano ragionando, et quindi, da' piedi et dalle parole portate, ad un poggetto di marmo pervennero, il quale da una parte delle sale più rimota sopra un bellissimo giardino del palagio riguardava. (Q iii 12-18)

Il secondo momento della transizione è rappresentato dal discorso di Gismondo che si affida riconoscibilmente al magistero boccacciano:

– Care giovani, il dormire doppo 'l cibo in quest' hora del dì, quantunque in alcuna stagion dell' anno non sia buono, pure la state, perciò che longissimi sono e giorni et le notti più brevi, come quello che cosa piacevole è, da gli occhi nostri

¹²⁶ Sul giardino come sfondo nella tradizione dialogica, cfr. da ultimo l'informato panorama di Forno 1992 pp. 276-293 (con bibliografia), rispetto al quale sottolineerei che gli *Asolani* per primi traspongono il giardino "narrativo" – con la peculiare precisione descrittiva – nel genere dialogico.

¹²⁷ Pasquale Sabbatino (1988 pp. 31-45) si sofferma sulla "scena" del giardino di corte, rilevando – secondo la tendenza della critica recente individuata da Bec 1993 – la « dimensione mitica » della corte di Asolo, l'« esistenza poetico-letteraria » della natura e del giardino in particolare, sulla scia di Venturi (1982), individua opportunamente il passaggio in giardino come « deroga alla norma delle abitudini cortigiane ». Egli insiste però che « la corte del Bembo...corrisponde più a una tipologia ideale che reale » (p. 33), trascurando la determinazione spazio-temporale di Asolo. Anche a proposito della successiva affermazione, per cui la « novità » prospettata nella « fuga » verso il giardino « viene ufficialmente accolta e normalizzata, sul piano narrativo, dalla presenza della Regina », cosicché « Si trasferisce... nel giardino il luogo dove la corte potrà contemplare se stessa e vivere l'inganno dell'incantesimo edenico, prodotto dalla letteratura », noterei, come avrò occasione di scrivere oltre, che l'intervento della Regina di Cipro (il regno di Venere!), secondo la prassi del dialogo umanistico, conferisce autorevolezza ai discorsi della terza giornata, che infatti prospettano le teorie – e la poesia – più elevati.

piacevolmente ricevuto, alquanto meno senza fallo ci nuoce. Ma questo mese incomincia egli a perdere molto della sua dolcezza passata et oltre a'cciò a farsi di di in di più dannoso et più grave. Per che (dove voi questa volta il mio consiglio voleste pigliare) io direi che fusse vie bene fatto, lasciando il sonno nelle camere dietro le pigre cortine delle nostre letta giacere, che noi passassimo nel giardino, et quivi nel rezzo et nel fresco dell'herbe ripostisi, o novellando o di cose dilettevoli ragionando, ingannare questa parte del giorno incresciosa, per infino che l' hora del festeggiare venuta nelle sale ci richiamasse (Q iiii 24-36)

Il passo deriva l'andamento dal finale del discorso di Pampinea in Santa Maria Novella (*Dec., Intr.* 65: « io giudicherei ottimamente fatto che noi [...] di questa terra uscissimo, e [...] onestamente a' nostri luoghi in contado [...] ce ne andassimo a stare, e quivi quella festa, quella allegrezza, quello piacere che noi potessimo, senza trapassare in alcuno atto il segno della ragione, prendessimo »), ma si ispira alla proposta della stessa Pampinea all'inizio della prima giornata, che, ricordando « esser nocivo il troppo dormire il giorno » (*Dec., Intr.* 109) consiglia « Qui è bello e fresco stare [...] Ma se in questo il mio parer si seguisse, non giucando [...], ma novellando [...] questa calda parte del giorno trapasseremo » (*Dec., Intr.* 111), certo anche con il ricordo dell'analogo invito di Fiammetta all'inizio dell'episodio delle « questioni d'amore » nel *Filocolo*:

Giovane, il caldo ci costringe di cercare i freschi luoghi: però in questo prato, il quale qui davanti a noi vedi, andiamo, e quivi con varii parlamenti la calda parte del giorno passiamo [...] Acciò che nostri ragionamenti possano con più ordine procedere e infino alle più fresche ore continuarsi, le quali noi per festeggiare aspettiamo... (IV, 17)¹²⁸.

Nonostante la riconoscibile provenienza, questo breve discorso segna la divergenza del comportamento della brigata dalla norma della vita cortigiana, e, quindi, l'apertura di uno spazio in qualche misura autonomo, del quale la circostanziata descrizione del giardino stesso delimita il confine.

Ancora aperta la questione se il giardino degli *Asolani* debba identificarsi con quello del palazzo di Asolo o con il Barco Cornaro di Altivole¹²⁹, è certo invece che la sua descrizione declina con acribia i caratteri di

¹²⁸ Il *Filocolo* si cita da Quaglio 1967; sulle "questioni d'amore", si vedano almeno Rajna 1902 e Kirkham 1974.

¹²⁹ Un repertorio completo delle fonti sul Barco si legge in Marson - Piovesan 1994; espressamente dedicato al Barco è Piovesan 1980, ancora utile sebbene ormai superato dalle fervide ricerche che fanno capo alla Fondazione Benetton. Il Colbertaldo, nella sua biografia della Cornaro (cfr. n. 18), identifica espressamente il giardino

uno stereotipo modellato secondo l'esempio dell'introduzione alla terza giornata del *Decameron*.

Da quella descrizione provengono la «maravigliosa bellezza» e la preterizione «Ma per non raccontare ogni parte di lui, che sarebbe troppo lungo» (si confronti «e parendo loro nella prima entrata di maravigliosa bellezza», e «Quante e quali e come ordinate poste fossero le piante che erano in quel luogo, lungo sarebbe a raccontare» *Dec.* III, *Intr.*, 5 e 7). Così, il «bellissimo pergolato, che largo et ombroso pel mezzo in croce lo dipartiva», se risponde alla tipologia canonica stabilita dal Crescenzi¹³⁰, riprende le «vie ampiissime, tutte diritte come strale e coperte di pergolati di viti» di *Dec.*, III, *Intr.* 6. Il motivo dei vialetti ombreggiati:

Per questa adunque così bella via dall'una parte entrate nel giardino le vaghe donne co' loro giovani camminando tutte diffuse dal sole (come che egli assai alto si fusse nel cielo) (Q iv 18-20)

risale a *Dec.* III *Intr.* 6, «non che la mattina, ma qualora il sole era più alto, sotto odorifera e dilettevole ombra, senza essere tocco da quello, vi si poteva per tutto andare»¹³¹; il «canaletto di marmo, che 'l pratello dividea» nel quale scorre la fonte (Q iv 30-31) riproduce i «canaletti assai belli e artificiosamente fatti» del modello (par. 10).

Questo mosaico di citazioni si compiace anche dello spostamento o dell'aggiunta di qualche tessera: il «pratello... di sì fresche herbe et così minute pieno che tutto un dolce smeraldo pareva, se non che alquante varietà di vaghetti fiori lo dipingneano» (Q iv 21-23) imita il «prato di minutissima erba e verde tanto, che quasi nera pareva, dipinto tutto forse

degli *Asolani* con il Barco, fornendone un'estesa descrizione, che manca tuttavia nella redazione più breve dell'operetta, pubblicata parzialmente da Tamburini (1914). La trascrivo dal cod. Marciano Italiano VII, 9 (= 8182) (c. 98v). «Nel mezzo del quale tenea una bellissima tordara custodita da quel Greco, di cui descrive il Bembo nel primo delle sue Familiari, che mandò a Carlo suo Fratello quella sacca de Tordi presa nel Barco, et che la Regina tutt'Ottobre e Novembre dovea stare, et in quella forma anco per sua contentezza lo tenea abbondevole de Caprioli, Lepre, Cervi, e Conigli, pieno d'Arbori, Avelana, Bossi, Cipressi, Cireggi, Dattoli, Genevri, et altre piante fruttifere, tanto dalla natura leggiadramente prodotti, che pareva, ch'il Vignaiuolo Alcinuo / [c. 99r.] l'havesse posto le mani».

¹³⁰ Venturi 1982 p. 673.

¹³¹ Lo stesso motivo si trova nel giardino della *Comedia delle Ninfe fiorentine* (che si cita da Quaglio 1964) p. 746: «... dovete sapere che l'opposita parte a questa, cioè l'altra parte della già detta via, difendente con più piacevole resistenza, toglie all'andito gli aguti raggi d'Appollo».

di mille varietà di fiori » (*Dec.*, III, *Intr.* 8), lasciando però il dettaglio coloristico alle « due selvette pari et nere per l'ombre » degli allori (Q iv 25); la fonte – dal ben noto significato simbolico in relazione alla *copia dicendi*¹³² – è modellata su quella di *Dec.*, III *Intr.* 9, ma (mentre il « marmo bianchissimo » boccacciano passa negli *Asolani* ai « marmi bianchissimi di due finestre ») appare, con utilizzo di termini petrarcheschi, « nel sasso vivo del monte... maestrevolmente cavata »¹³³ e « quasi tutta coperta dall'erbe, mormorando s'affrettava di correre nel giardino »¹³⁴.

Bembo però, si noti, non segue pedissequamente il maestro: riduce l'esteso campionario botanico dei giardini boccacciani¹³⁵ a bossi (nel '30 tramutati in « ginevri ») e allori di petrarchesca memoria¹³⁶ ma, soprattutto, insiste sul carattere regolato assunto dalla natura per opera umana, esaltato anche dalla novità della visione prospettica¹³⁷. La siepe di bossi – che non a caso assume a misura la statura umana – è « humile non tanto che con mano senza chinarsi il sommo di lei non si potesse toccare, spessissima et, ugualmente in ogni parte di sé (quantunque longissima fusse) gli occhi et la vista pascendo, dilettevole a riguardare ». Gli allori « della più alta parte di loro mezzo arco faceano, in maniera folti et castigati, che niuna lor foglia fuori del commandato ordine pareva che ardisse di si mostrare » (Q iv 6-13).

Ora, il « giardino come opera d'arte », dove la natura « riflette insieme alla natura divina del creatore l'opera suprema dell'uomo », che si esplica nella coltivazione ma anche nella scelta di elementi e caratteristiche

¹³² Cfr. Vianello 1993 p. 42.

¹³³ Cfr. *Rvf* CCCXXIII 38-39: « Chiara fontana in quel medesimo bosco / sorgea d'un sasso, et acque fresche et dolci / spargea, soavemente mormorando ». Qui e in seguito i *Rerum Vulgarium Fragmenta* si citano da Contini 1964.

¹³⁴ Cfr., oltre ai versi citati nella nota precedente, *Rvf* CLXXVI 10-11 « l'acque / mormorando fuggir per l'erba verde »; e CCIX 3 « l' mormorar de' liquidi cristalli » che si riflette in Bembo nella « vena di liquido e limpidissimo cristallo ».

¹³⁵ Venturi 1982 p. 700. Esteso e, si noti, virtualmente esaustivo: cfr. *Comedia* p. 746 « Ma perché mi stendo io in queste menome cose? Io non ne saprei nominare tante [*scil.*: di piante] che tutte quivi non sieno, e molte più », e *Dec.* III *Intr.* 7 « ... ma niuna [*scil.*: di piante] n'è laudevole la quale il nostro aere patisca, di che quivi non sia abondevolmente ».

¹³⁶ Venturi 1982 p. 700.

¹³⁷ *Ibidem.*: « Si pensi come lo sguardo d'insieme della "onesta brigata" avviene dentro il giardino stesso, mentre quello dei giovani "asolanti" è fuori, sul balcone. S'instaura così un gioco di prospettive a cui obbedisce la ben ritmata scansione del giardino e che culmina nell'inquadramento delle finestre, segnale di un preciso riferimento alla scienza della prospettiva ».

dotati di etimo culturale, è il fondamento della raffinata e complessa concezione dei numerosi giardini fiorentini, tanto reali – a Poggio Caiano, a Careggi, in San Marco, gli Orti Oricellari – quanto immaginari – basti ricordare l'*Ambra*, il *Corinto*, le *Stanze*¹³⁸.

Per questo, l'influenza dei *loci amoeni* neoplatonici (influenza che, d'altra parte, agiva in casa Bembo in senso non esclusivamente letterario, nella realizzazione del giardino del Noniano¹³⁹) opportunamente invocata da Venturi per il giardino degli *Asolani* nel suo complesso può localizzarsi, mi pare, con maggiore precisione proprio nella ribadita presenza dell'intervento umano sulla natura. A questo proposito, tuttavia, si impone una postilla: anche se, ovviamente, le implicazioni sociologiche sottese all'idea dell'*hortus* neoplatonico non scompaiono nella ripresa asolana, all'epoca della prima redazione non pare lecito attribuire a Bembo, per i motivi già ricordati sopra, il « tentativo di concretizzare l'aspirazione umanistica alla creazione di un rifugio chiamato giardino per esaltare la purezza dell'intellettuale che si accinge ad abdicare alla propria autonomia in favore della ragion di corte »¹⁴⁰. Del tutto consapevole appare, invece, l'ardita intuizione per cui l'artificio – tipicamente umanistico – del paesaggio viene abbinato all'artificio imitativo della scrittura a creare un paradiso delle Muse sull'esempio neoplatonico; si noti però che la descrizione è chiusa alle pur innumerevoli, e canoniche, suggestioni classiche in materia: lo spazio simbolico della letteratura e della riflessione speculativa nella villa-corte è un ambito eletto ma squisitamente volgare. Tuttavia, analogamente alla corte, il giardino pare riflettere a questa altezza aspirazioni ancora indefinite piuttosto che indicazioni nette sul rapporto fra potere e letteratura.

Credo, inoltre, che la riflessione ancora embrionale su questo tema sia confermata da un'ingenuità strutturale della redazione queriniana, che è stata notata quasi a titolo di curiosità.

Nel manoscritto, le canzonette, due e non tre (forse, in corrispondenza con un progetto del dialogo strutturalmente ancora acerbo), dalle quali prende avvio la discussione, non vengono recitate a palazzo durante la festa, ma sono ricordate a memoria da Gismondo – un *play-*

¹³⁸ *Ibidem* p. 690.

¹³⁹ Cfr. Puppi 1969; Venturi (1982 p. 699) ricorda l'epistola di Alessandro Braccesi a Bernardo Bembo che descrive il giardino di Careggi; e nota come il Noniano sia sfondo del *De Aetna*, nel quale si stabilisce il nesso fra dialogo e giardino, poi imprescindibile nella tematica e topica dei dialoghi d'amore.

¹⁴⁰ Venturi 1982 p. 698.

back un po' irreali, nota argutamente Dilemmi¹⁴¹, come del resto sembra accorgersi l'autore stesso¹⁴² – *dopo* l'ingresso nel luogo « meraviglioso »: un brusco sacrificio della verosimiglianza narrativa volto a distinguere e isolare il regno della letteratura (includendovi *tutti* i componimenti poetici), con un ossequio ancora alquanto immaturo alla concezione neoplatonica che colloca l'esercizio artistico e letterario in aristocratico isolamento (mentre, vedremo, la soluzione adottata nella *princeps* riflette la rimeditazione *ab experto* del nodo fra letteratura e corte: là le canzonette sono recitate nella cornice, e creano una sorta di prefigurazione dei contenuti dialogici, sottolineando il legame fra realtà sociale e culturale e letteraria).

9.4. *I personaggi.*

Varcata la soglia del giardino, Bembo fa parlare i personaggi, i quali, nonostante l'autore ne affermi la reale esistenza, sono sfuggiti ai ripetuti tentativi di identificazione¹⁴³, offrendo come unico dato anagrafico certo la discendenza boccacciana e la connotazione a vario titolo autobiografica.

Accanto a Perottino, già noto per la sua malinconia – vicino a Filostrato, il « vinto da amore » che impone nella sesta giornata novelle di amori infelici¹⁴⁴, ma anche controfigura dell'innamorato autore, che si attribuisce questo pseudonimo in una lettera alla Savorngan¹⁴⁵ –, Gismon-

¹⁴¹ Dilemmi 1991 p. LII; sulle canzonette, cfr. Belloni 1991.

¹⁴² La recitazione delle canzonette desta meraviglia nell'uditorio: « Maravigliavansi le donne, recitate queste canzoni, come Gismondo così bene si ricordasse que' versi che solo una volta uditi cantare havea » (Q v 70-71).

¹⁴³ In Q ii 48-49 si afferma che Perottino viene così chiamato « non molto dal suo primiero nome deviando », e in una lettera al Trissino del 1506 (Travi 1987 n. 202) Bembo parla di una medaglia « della Berenice d'oro » che « ha una somiglianza verissima et propriissima d'una Donna che vive, la quale io assai honoro, et è quella che io ho chiamato Berenice ne' miei Asolani ». Sulla questione, Dilemmi 1991 p. XXXVII n. 4, che esclude si possa pensare alla Gambarà, come ha fatto Clough (1965). I dati sui personaggi sono riepilogati anche da Vianello 1993 pp. 32-34.

¹⁴⁴ Lo nota Bec 1993 p. 1070.

¹⁴⁵ « Ella vive e non m'ama, et io l'amo e non vivo, anzi muoio ogni dì tante volte, e tante un pungentissimo coltello mi passa e mi trafigge il cuore, quante mi torna nell'animo che per sì poca lontananza in tanto le sia di mente uscito il suo pur ora così caro Perottino, che egli non possa impetrar da lei grazia d'una breve e picciola contezza », la lettera, del 23 giugno 1501, (ora in Travi 1987 n. 131) fu pubblicata in Dionisotti 1950 (n. 76), con una nota che rileva l'omonimia, poi ripresa da Baldacci (1974 pp. 123-24), infine da Dilemmi 1989 p. 52.

do, che, emulando Dioneo¹⁴⁶, « il più festevole era de' suoi compagni et volentieri sempre le donne in dolce festa et in honesto giuoco tenea » (Q iii 21-22), ma è contemporaneamente controfigura bembiana, non solo per l'indicazione anagrafica sopra ricordata (fornita, si ricorderà, con l'indicazione dell'età di Gismondo), ma anche perché menziona Maria in una delle sue canzoni¹⁴⁷, e Lavinello, che manifesta sin dall'inizio una disposizione più equilibrata e serena (egli, si ricordi, non intende schierarsi a favore di uno dei due compagni, per non compromettere l'equilibrio della disputa, e si riserva di intervenire in seguito) e che riprende il nome del fanciullo (« più bel fanciullo che io non istimava, e di maggiore abitudine ») spesso ricordato nelle epistole al fratello Carlo¹⁴⁸.

Dal gruppo femminile avanza per prima madonna Berenice « che la men giovine era de l'altre due et da esse honorata quasi come lor capo, et oltre a'cciò vie più ardita che esse non erano » (V, 2-4) con i tratti di Pampinea « quella che più di età era » (*Dec.*, I, *Intr.* 51), e che all'inizio della prima giornata propone di scegliere « alcuno principale, il quale noi e onoriamo e ubidiamo come maggiore » (*ibidem*, 95). A fianco della decisa e autorevole Berenice, Lisa, più arguta, imita nel nome la giovane e appassionata Elissa boccacciana, il cui ricordo si affaccia però anche in Sabinetta, « la più giovanetta ».

Ma, al di là delle caratteristiche letterarie dei personaggi femminili, la loro stessa presenza in un dialogo di ispirazione e ambizione umanistiche solleva una questione di non secondaria importanza. Da un lato, è stato sempre riconosciuto che, mettendo in scena le donne, l'autore adeguava la propria opera alla quotidiana realtà delle corti e si schierava a favore del gentil sesso nel vasto dibattito coevo¹⁴⁹; dall'altro, si è però costantemente ribadito che i personaggi femminili non rivestono nel dialogo una funzione di rilievo, limitandosi a fare da contralto al motteggiare maschile oppure, con le loro domande e osservazioni, a offrire pretesto allo svolgimento dei discorsi¹⁵⁰. Parrebbe dunque che il ruolo delle donne negli

¹⁴⁶ Dionisotti 1966a p. 321 rimanda a *Dec.*, *Intr.* 92 « Dioneo, il quale oltre a ogni altro era piacevole giovane e pieno di motti ».

¹⁴⁷ Sull'argomento cfr. Gorni 1989 pp. 48-49.

¹⁴⁸ Travi 1989 nn. 137 e 138 (a Carlo, 6 e 8 ottobre 1502: da quest'ultima, rr. 1-2, la cit.); e ancora nn. 152, 154.

¹⁴⁹ Cfr. Dionisotti 1966a pp. 16-17; Marti 1961 p. XVIII. Sulla « questione femminile » rinascimentale si vedano almeno Zancan 1983, De Maio 1987, *l'Introduzione* a Doglio 1988, Jordan 1990.

¹⁵⁰ Cfr. Ordine 1990 p. 23 « Anche il ruolo delle donne, in questi dialoghi diegetici, rientra nella sfera della pura apparenza. La loro posizione di centralità assume

Asolani si limiti a riprodurre sul piano drammatico, ma in modo estrinseco, la concezione moderna, rinascimentale, dell'unità dell'essere umano nei due sessi, per conferire valore universale all'opera. Di recente, tuttavia, è stato notato che i contenuti stessi delle obiezioni avanzate dalle dame, unitamente ad alcune indicazioni nel corso del dialogo, attribuiscono alla partecipazione femminile funzione e significato assai più complessi e pregnanti¹⁵¹. Le donne, in altre parole, non appaiono solo come oggetti d'amore e ascoltatrici della conversazione, ma come soggetti attivi, il cui ruolo non irrilevante consiste nel regolare lo svolgimento del dialogo: esse accettano l'argomento proposto da Gismondo, vincendo il proprio pudore, e soprattutto, come vedremo, assicurano l'aderenza dei ragionamenti alla realtà della vita, biasimando gli eccessi dei locutori in nome del senso comune e dell'esperienza concreta di amore. Ne è cosciente lo stesso Perottino che, disponendosi ad abbandonare i sillogismi per la trattazione retorica, si rivolge alle dame: «Lasciando adunque da parte con Gismondo e sillogismi, o donne, al quale più essi hanno rispetto, sì come a'llor guerriere, che a voi che ascoltatrici sete delle nostre questioni, con voi me ne verrò più apertamente ragionando quest'altra via» (Q xx 1-4).

A fronte della dottrina e della tecnica dialettica degli uomini si pone il realismo sentimentale femminile: specificità differenti, direi, in ossequio, ancora una volta, a Boccaccio, per il quale l'esperienza amorosa è più intensa e dolorosa nei «diligati petti» delle donne, prive di distrazioni¹⁵², ma anche più concreta, proprio perché reclusa nel cerchio angusto del personale sentire, impossibilitata a sublimarsi nell'astrazione filosofica o nell'azione. Le dame, peraltro, come vedremo, esibiscono a loro volta nell'acume delle obiezioni competenza argomentativa e letteraria: per questo, direi, pare un po' anacronistico considerare i due gruppi, femmi-

soltanto una funzione di ornamento. Negli *Asolani*, Berenice, pur essendo l'unico personaggio a ricevere del voi da tutti i suoi interlocutori, ribadisce spesso il suo ruolo passivo di "ascoltatrice"»; Vianello 1993 pp. 29-30 (per cui «l'apertura teorica si regge sulla riduzione delle donne a oggetto d'amore: rassegnate ad una pratica mondana, non culturale, decisamente subalterna, si svelano sfumato pretesto per un discorso letterario più che reali artefici del proprio mondo interiore»).

¹⁵¹ Si vedano le suggestive indicazioni in proposito di Acciani (1994, in particolare p. 33).

¹⁵² Le parole di Perottino, che si propone di spiegare come non si possa amare senza «amaritudine» «perché a voi, o donne, maggiore utilità ne segua, le quali, perciò che donne sete et meno nel vivere dalla fortuna exercitate che noi non siamo, più di consiglio havete mestieri» (Q xviii 8-10), sono di chiara ispirazione boccacciana (cfr. *Dec.*, *Proemio*, 9-13). Sulla presenza femminile nel *Decameron*, cfr. Zancan 1986 pp. 773-776.

nile e maschile, quali rappresentanze contrapposte di saperi sessualmente connotati¹⁵³. Al contrario, i tre locutori e le loro ascoltatrici sono accomunati dall'impegno speculativo, al quale recano contributi differenti: il che non solo risponde alla ben nota natura collettiva del dialogo rinascimentale e traspone sul piano drammatico l'intento divulgativo degli *Asolani*, ma rende l'opera letteraria autentico specchio della complessità reale. La partecipazione di Berenice, Lisa e Sabinetta al dibattito sull'amore, quindi, non costituisce un adeguamento estrinseco alla realtà sociale o al nascente filoginismo cinquecentesco, ma – applicando agli *Asolani* quanto è stato scritto a proposito del *Cortegiano* – riveste « due funzioni: quella di ricondurre all'immagine del modello totale (la corte), in forma equilibrata ed armoniosa, quegli elementi di disordine che, per lunga tradizione di pensiero, la donna rappresenta e impersona; e quella di garantire, ricongiungendosi ordinatamente al modello maschile nella generazione stessa del discorso, che il sistema del modello possa essere totalizzante, apparire naturale e risultare, quindi, per questo, di valore universale »¹⁵⁴.

Lo scambio di battute introduttivo propone l'argomento e prepara, con la renitenza di Perottino, la giustificazione biografica del suo discorso così amaro (e virtualmente inopportuno tra i piacevoli ragionamenti di una festa nuziale); inoltre, esso annuncia l'intervento di Lavinello, con una precisazione tanto più necessaria in quanto, in questa redazione manoscritta – essendo le canzonette iniziali solo due –, manca nella cornice l'allusione al terzo discorso.

In questa prima parte, la conversazione è caratterizzata dall'adesione, talvolta decisamente ridondante, al testo boccacciano. Derivano dal *Decameron* i vocativi (« amabili donne », « vaghe et festose donne », « giovani donne », « valorose donne »); boccacciano è il cerimonioso scambio di battute che decide il tema della conversazione: Gismondo, meritevole di aver condotto la comitiva nel giardino¹⁵⁵, viene insignito di una giornaliera « signoria de' sermoni » – poi mutata in « arbitrio » – e la accetta (« poscia

¹⁵³ Cfr. Acciani 1994 p. 41: « Il silenzio delle donne, quel loro tenersi lontane dalla parola, contiene allora un giudizio, implicito ma preciso, sulla parola degli uomini, che è essa stessa malata, descrizione di patologia, di malessere ovvero di irrealtà ».

¹⁵⁴ Per questo aspetto nel *Cortegiano* e nella trattatistica rinascimentale sulle donne cfr. Zancan 1986 p. 791.

¹⁵⁵ Per evidente reminiscenza tematica di *Dec. Intr.* 93: « Donne, il vostro senno più che il nostro avvedimento ci ha qui guidati », che sembra riecheggiare anche nella battuta di Berenice « Dunque [...] sedianci costì, dove a te piace, che vi'cci hai guidate » (Q v 19-21).

che voi oggi questa maggioranza mi date, et io la mi prenderò») citando la tipica accezione di « maggioranza » in *Dec., Intr.* 96¹⁵⁶; è boccacciano il quadro dei giovani seduti in cerchio sull'erba¹⁵⁷, come il particolare del canto « prima che si levassono le tavole » (*Dec., Intr.* 106). Ancora, proviene da Boccaccio l'atteggiamento delle donne, che arrossiscono per la « dolce vergogna » alla *propositio* di Gismondo e solo dopo si « rassicurano » comprendendo che il bersaglio della proposta è Perottino.

Infine, è desunta dal *Decameron* (II, 8, 3: « Ampissimo campo è quello per lo quale noi oggi spaziando andiamo, né ce n'è alcuno che, non che uno aringo ma diece non ci potesse assai leggermente correre », e anche IX, 1, 2) la metafora del « campo di battaglia », della quale Bembo si avvale estesamente nella schermaglia fra Perottino riluttante e il resto della brigata. L'immagine, già impiegata a rappresentare l'oggetto della discussione nella proposta di Gismondo (« assai bello e spatioso campo haremo oggi da favellare ») ritorna all'inizio del diniego di Perottino (« Bene m'accorgo io, Gismondo, che tu in questo campo me chiami, ma io sono assai debole barbero a tal corso. Per che meglio farai se tu, in altro piano et le donne et Lavinello et me (se ti pare) provocando, meno sassosi et difficili arringhi ci concederai poter fare »¹⁵⁸) e viene ulteriormente, ampiamente sviluppata nello scambio di battute successivo:

[parla Perottino] ...esso si rimarrà da prender l'arme contra 'l vero; et quando pure ardisse di prenderlesi, non potrà egli farlo, perciò che non le sarà rimasto che pigliare. – O armato o nudo – rispose Gismondo – in ogni modo ho io a farla teco questa volta, Perottino. Et se io mi potrò armare, non temo del tuo coltello ferita; se nudo converrà ch'io t'incontri, egli forse così interverrà che, volendo tu vincermi con molte arme pigliare, elle istesse ti faranno cadere, et io, il quale nudo haverai lasciato, sopravvenendoti, con la tua medesima spada ti racquisterò. (Q vi 46-54)

In questo caso, però, l'intenso, anche se faceto e figurato, tono di sfida dei due contendenti mostra che il prestito boccacciano non è esornativo, ma dà voce a un motivo istituzionalmente tipico del genere dialogico, il gusto

¹⁵⁶ Non a caso si tratta del passo dove si stabilisce la regola della « signoria »: « E acciò che ciascun pruovi il peso della sollecitudine insieme col piacere della maggioranza ». Pure tipicamente boccacciano l'« et io » nel senso di « ecco che io » (Pozzi 1978 p. 297).

¹⁵⁷ Ordine 1990 p. 20.

¹⁵⁸ Noto *en passant* che la metafora del cavallo barbero ricorre nell'*Uccellazione* di Lorenzo, 14 (cfr. le note di Sanguineti 1992), oltre che nell'*Orlando Furioso* (cfr. Dionisotti 1966a p. 325).

per il confronto agonistico delle opinioni e l'exasperazione del contrasto fra i contendenti che acuisce l'interesse per la disputa¹⁵⁹. Infine, la metafora riappare in veste quasi scherzosa nel successivo duetto Lisa-Lavinello, che annuncia l'intervento di Lavinello stesso e, si direbbe, bilancia con il tono più brillante le querimonie precedenti (il passo, infatti, verrà notevolmente allungato e movimentato in 1., proprio con funzione di equilibrio).

L'elenco forse lungo di suggestioni decameroniane – che potrebbe tuttavia arricchirsi, ad esempio con le formule che introducono le battute degli interlocutori, come vedremo oltre – lascia immaginare una composizione particolarmente ardua nella fase iniziale, per la quale Bembo si avvale di frasi, parole, andamenti sintattici desunti dalla memoria o, addirittura, dalla diretta compulsazione del modello. Eppure, come abbiamo già notato, l'imitazione ravvicinata del *Decameron* non trapassa in replica servile. L'impiego consapevole del filtro letterario consente all'autore una sottile dialettica – parafrasando una celebre espressione di Dionisotti – fra mancato « travestimento »¹⁶⁰ e « travestimento boccacciano » della realtà, con il quale la tensione assolutizzante e paradigmatica dell'opera è ancorata, ma non vincolata, allo sfondo. La corte di Asolo è presentata in modo circostanziato, ma poi descritta con voluto distacco e affiancata da uno spazio simbolico, alternativo, della letteratura e del pensiero; gli interlocutori entrano in scena come appartenenti alla società cortese, gentiluomini e letterati, ma indossano ben presto le maschere di celebri personaggi letterari; le teorie d'amore sono attribuite all'esperienza stessa dei personaggi, ma il dibattito è figurato come un umanistico « aringo » retorico.

10. IL DISCORSO DI PEROTTINO: TECNICHE E ARGOMENTAZIONE.

Come si è detto, nello schema dialogico degli *Asolani* il primo intervento, il più remoto dalla verità, sostiene in modo unilaterale, e quindi dialetticamente scorretto, una tesi che viene poi confutata nel discorso successivo, contrapposto a questo.

Secondo l'arte retorica dell'etopea – l'adeguamento dell'oratoria al personaggio –, la tecnica (e le mende: parzialità, contraddizioni, errori logici) di questo primo libro corrisponde al carattere di Perottino, umanista erudito, appassionato di cimenti e sottigliezze dialettiche sino al gusto del

¹⁵⁹ Tateo 1967 pp. 236-37.

¹⁶⁰ Dionisotti 1966a p. 19.

paradosso e della provocazione. A questo proposito è interessante notare che la propensione alla *subtilitas*, pur permanendo come segno particolare di Perottino anche nella stampa, risulta sensibilmente più spiccata in Q; la prima redazione appare costellata di zone di impegno filosofico più ampie, più curate e più tecniche rispetto alla *princeps*, coerentemente non solo con il più vivo interesse dottrinale dichiarato nel proemio, ma anche con un atteggiamento vivacemente sperimentale, che si compiace di praticare registri scrittori tra loro molto differenti, dal sillogismo alla persuasione più scopertamente oratoria, e che pare indurre nell'autore una certa tendenza al cimento virtuosistico e all'oltranza stilistica in entrambe le direzioni.

A conferma di questa intenzione quasi enciclopedica, la dissertazione di Perottino è articolata in una prima parte che argomenta più serratamente (o almeno pretende di farlo), con l'inserzione, però, di larghe parentesi retoriche, fra le quali la più estesa è quella sui « miracoli d'amore », e in una seconda che si fonda sulla tecnica topica, con il caratteristico accumulo di *exempla* storico-mitologici e di casistica erotica.

10.1. *L'esordio « sconvenevole ».*

Nell'esordio del discorso, Perottino in una sorta di elaborata *propositio* espone il nerbo del proprio pensiero: « Amore [...] niente altro ha in sé che amaro ». Contemporaneamente, egli manifesta la propria tipica inclinazione dialettizzante appropriandosi della vieta paronomasia amore-amaro (anche se con motivazione razionalistica: il nome metterebbe in guardia gli uomini dai rischi che affrontano innamorandosi) e avanzando due affermazioni tanto perentorie quanto logicamente scorrette, perché, valendosi della similitudine, trasformano il gioco di parole in un'identità:

Perciò che sì come non può vivere alcuno senza vita, né altro è vita che 'l vivere, così amare senza amaritudine non si può, né altro è amaritudine che amore (Q viii 34-36)

L'*exploit* paradossale appare molto tormentato nel manoscritto¹⁶¹, dimo-

¹⁶¹ Dilemmi 1991 p. 19, e per i segni di inserimento, p. 22 n. 1. Prima Bembo perfezionò formalmente le paronomasie « amaro/amaritudine » con la sostituzione di « amaro » ad « amaritudine » (che però permane al r. 29, attestando la finalità retorica della correzione), poi cassò la frase intera, per recuperarla in seguito in una forma logicamente meno viziosa, leggibile nella *princeps* (ma che forse risale a Q''), poiché al rigo 34 compare un segno di inserimento a margine): « Perciò che amare senza amaro

strando che l'errore dialettico è intenzionale: esso ha infatti la funzione di suscitare la pronta obiezione di Berenice che, rilevando il carattere « sconvenevole » della seconda proposizione¹⁶² segnala, come ha notato Tateo, « il procedimento logico difettoso, la generalizzazione non accompagnata dalla dovuta distinzione », il « concetto di "eccesso" » che « costituisce nella tradizione del dialogo umanistico, la molla e la ragione stessa del dialogo »¹⁶³.

L'obiezione costringe Perottino a una più estesa giustificazione, che costituisce un'anticipazione dell'impegno dimostrativo (« avegna che io altro luochò a questi argomenti serbasse », egli lamenta) e che scopre ulteriormente il carattere epidittico, non dialettico, della sua posizione.

Consideriamola brevemente: pur ostentando dottrina nella distinzione fra « universali » e « particolari »¹⁶⁴ e nel procedimento sillogistico, la dimostrazione (poiché i mali derivano dal nostro desiderio per i beni, il dolore, cioè l'« amaro » proviene da amore, e sarebbe sufficiente non amare per non soffrire) trascura ogni distinzione (sulle differenti categorie di bene, sulla volontà, sulle cause della privazione). Non solo: per rinforzare la propria tesi, Perottino porta un *exemplum* celebre ma inopportuno, perché equipara il sentimento umano all'istinto ferino; la fonte è il *De amicitia* di Cicerone (par. 27: « Quod quidem quale sit [*scil.*: l'istinto naturale dell'amicizia], etiam in bestiis quibusdam animadverti potest, quae ex se natos ita amant ad quoddam tempus et ab eis ita amantur, ut facile earum sensus adpareat. »):

Né pure questo solamente cade ne gli huomini, ma è anchora manifestamente conosciuto nelle fiere; le quali amano e suoi figliuoli assai generalmente ciascuna,

non si può, né per altro rispetto si sente giamai et pate veruno amaro che per amore ». (1. I ix 36-37) In Q, quindi, l'entimema ha forma decisamente scorretta: « Ogni doglia procede da amore »; « l'amaro è dolore »; « l'amaro è amore »; nella versione della *princeps* è formalmente più coerente, perché « procede » non è soppiantato da « è » ma da un sinonimo: « ogni doglia procede da amore »; « l'amaro è dolore »; « ogni amaro viene da amore ».

¹⁶² L'obiezione, come si evince dall'apparato, viene opportunamente adeguata alla correzione appena descritta della proposizione stessa: da un iniziale « che altro amaritudine non sia che amore » si passa attraverso vari stadi a « ch'ogni amaro venire non possa che d'amore ».

¹⁶³ Tateo 1995 pp. 197-198.

¹⁶⁴ « Ma voi anchora non intendete ben come. Il che acciò che già hora si faccia [...], sì come questa parola è universale, lasciato da parte alquanto il particolare di quello amore, del quale nelle canzoni delle fanciulle si ragiona, et de gli universali favellando » (Q ix 17-21).

mentre che novellamente partoriti in loro cura dimorano. Allora, se alcuno ne muore o viene lor tolto come che sia, esse si dogliono quasi come se intelletto havessero humano. Quelle medesime, gli loro figliuoli cresciuti et per se stessi vavevoli, se poi strozzare nanzi gli occhi loro si veggiono, et sbranare, di niente s'attristano, perciò che non gli amano altresì. (Q ix 37-44)

A conclusione del ragionamento giunge una postilla in forma di similitudine – come il ritratto è « ombra » della realtà, così il dolore è amore in quanto « ombra et imagine generata da'llui » –, che costituisce un esempio tipico degli indugi filosofeggianti della redazione queriniana. Come altri passi analoghi dei quali parleremo tra poco, anche questo venne soppresso in Q⁷: qui, insieme alla generale tendenza ad arginare gli scrupoli del filosofo neofita, può avere contribuito alla cassatura l'allusione, per quanto metonimicamente dissimulata nei nomi delle donne amate, a Dante e Petrarca, incompatibile con l'assenza di *auctoritates* negli *Asoniani* (sul passo, si cfr. ora Scarpa 1994 pp. 98-99):

Il che se voi mi concedete, che non potete vietarmi, sì come delle immagini, che dal naturale d'alcuno si ritraggono, non dicemo quella esser altro che Laura, né quella esser altro che Beatrice, non perché o Laura quella sia o questa Beatrice, ma perché sono le loro somiglie, quasi ombra de'llor corpi dalla lor vera forma effigiate, così si può dire medesimamente che ogni dolore altro che amore non sia, sì come ombra et imagine generata da'llui (Q ix 47-53)

Spetta a Gismondo, infine, porre il suggello al discorso: egli sottolinea la faziosità dell'antagonista e, contemporaneamente, ne stimola l'impegno dialettico (« Assai vezzosamente haresti tu hoggi stemperata ogni dolcezza d'amore con l'amaro d'un tuo solo argomento, Perottino, se egli ti fusse concesso [...] Hora insegnaci quanto quell'altra proposta sia vera », x 3-8).

A questo punto, però, Perottino muta tattica, e risponde che potrebbe dimostrare la seconda « proposta » « ragionando... con assai brevi parole », ma preferisce « lasciare a' logici l'argomentare » (x 11), per « cercare » più distesamente, affinché non manchi all'interlocutore materia per esercitare la sua eloquenza.

Si tratta, come vedremo meglio più avanti, dell'esordio di una lunga parentesi (parr. x-xvii) nella quale egli sperimenta un nuovo registro, retorico (ma privo, è opportuno precisarlo, delle rigorose partizioni che vengono applicate nella seconda zona retorica del discorso, quella sulle quattro passioni). Nel par. x, sorta di introduzione, l'amarezza di amore è provata attraverso l'accumulo tipicamente umanistico di esempi – tratti

dalla letteratura, dal mito, dalla storia –; poi, la fonte principale dell'argomentazione diviene l'esperienza personale del protagonista trasposta nei suoi componimenti poetici. L'esplicita evocazione del fine virtuosistico (« perciò che a te non manchi materia dove tu la tua eloquenza dimostri », x 13-14) e la sfida rivolta all'avversario (« Vedi tu dunque, Gismondo, se vorrai dimostrarci che Amore sia buono, che non ti sia di mestieri mille antichi et moderni scrittori, che d'Amore come di cosa rìa parlano, prima che a me rispondi, riprovare », x 59-62), fanno trapelare nitidamente il « gusto di "superare" l'interlocutore, o di presentargli le difficoltà, per rendere più agguerrita e più gloriosa la risposta »¹⁶⁵, il piacere del dibattito fine a se stesso. Si tratta di motivi tipici della tradizione dialogica latina sottesa agli *Asolani*, che vennero, però, soppressi nella *princeps*: questo perché l'agonismo troppo scoperto avrebbe inficiato la corrispondenza fra teoria erotica ed esperienza personale dei locutori, proiettando sui « ragionamenti » il sospetto dell'esercitazione accademica e fine a se stessa¹⁶⁶.

È, questo dei parr. x-xvii, un metodo approssimativo ed ingenuo, che si situa sul gradino più basso nella scala delle tecniche argomentative. Perottino, infatti, non solo pretende di conferire realtà oggettiva ai traslati letterari (propri o altrui) e mitologici, ma espone le proprie convinzioni in modo colloquiale e poco conseguente, sull'onda dell'emozione e del coinvolgimento personale. Ciò risulta evidente dalla peculiare *facies* stilistica di questo esteso brano, fitto di interruzioni della linea discorsiva, appelli agli ascoltatori, rievocazioni commosse da parte del locutore.

Il par. x, dicevo, rappresenta una sorta di introduzione ai successivi. Ci attenderemmo, ora, che Perottino dimostrasse filosoficamente la sua seconda affermazione: invece, Lisa, non senza perizia logica, lo interrompe chiedendo perché amore sia stato divinizzato dai poeti, dal momento che « Chiunque sovente fa male, egli certamente non è Iddio, et chiunque Iddio è, egli senza dubbio non può far male ». La domanda, posta ad arte, richiede una lunga risposta, una parentesi nella parentesi, divisa in due parti: la storia della poesia, digressiva ma rilevante per l'interpretazione di tutto il passo, e la trattazione dei miracoli d'amore, nella quale l'autore inserisce numerosi campioni di poesia cortigiana.

¹⁶⁵ Tateo 1967 p. 237.

¹⁶⁶ Nella *princeps* Bembo espunse dalla battuta di Perottino le formule « lasciato ai logici l'argomentare » e « perciò che a te non manchi materia dove tu la tua eloquenza dimostri ».

10.2. *La poesia, il dio Amore, i miracoli.*

L'*excursus* sulla funzione e il significato della poesia, è veramente « una bella pagina, tra le migliori del libro », che presenta « alcuni dei motivi fondamentali della cultura umanistica italiana »¹⁶⁷: all'apprezzamento giustamente espresso da Dionisotti si può aggiungere – a maggior merito, ovviamente, della tecnica compositiva bembiana – che il passo non si limita a trascogliere ed affastellare alcuni motivi, per quanto importanti, nel *mare magnum* delle difese, celebrazioni, storie della poesia umanistiche, ma effettua la selezione dei motivi medesimi in vista dell'etopea e della costruzione del discorso.

Soffermandosi sulla nascita della poesia, Perottino ne sostiene l'origine "naturale", coerentemente con le proprie premesse razionalistiche, ma contro la maggior parte della tradizione umanistica¹⁶⁸, che propendeva piuttosto per la teoria "divina":

E poeti, Lisa, che furono primi maestri della vita, ne' tempi che gli huomini rozzi et salvatichi non bene anchora si raunavano, insegnati dalla natura, che avea dato loro il parlare, ritrovarono e dolci versi, co' quali cantando rimollivano la durezza di que' popoli e quali, usciti de gli alberi et delle spelunche, senza più oltre sapere che cosa si fussono, a caso errando ne menavano la lor vita come fiere. Né guari cantarono que' primi maestri le lor canzoni (avenga che d'alpestri note, sì come io credo, et di più semplici parole composte fussono che lle nostre oggi non sono), che essi seco ne trahevano quegli huomini selvaggi, invaghiti delle lor voci, dove essi n'andavano cantando. (Q xi 14-23)

Notiamo, *en passant*, che la descrizione dell'umanità primitiva potrebbe ispirarsi, fra le molte, al ciceroniano *De Inventione* I, ii, 2:

Fuit quoddam tempus, cum *in agris homines passim bestiarum modo vagabantur* et sibi victu fero vitam propagabant, nec ratione animi quicquam, sed pleraque viribus corporis administrabant [...] Quo tempore quidam magnus videlicet vir et sapiens cognovit, quae materia et quanta ad maximas res inesset hominum, si quis eam posset elicere et praeciando meliorem reddere; *qui dispersos homines in agros et in tectis silvestribus abditos* ratione quadam compulit unum in locum et congregavit.

¹⁶⁷ Dionisotti 1966a p. 335.

¹⁶⁸ Per il concetto democriteo-platonico dell'origine divina della poesia e per quello aristotelico dell'origine naturale si rimanda al commento di Rostagni (1986) ai vv. 391-407 dell'*Ars poetica* oraziana; sull'argomento, in relazione a Dante, Petrarca e Boccaccio cfr. Curtius 1947 pp. 266 sgg. e i più recenti Ronconi 1976 e Mesoniat 1984.

Di seguito, Perottino evoca un mito tradizionalmente connesso all'origine della poesia, quello di Orfeo; egli, tuttavia, quando si cimenta nell'esegesi allegorica della favola, in particolare dell'incantesimo operato dal cantore su piante e animali, ricusa l'idea, pure diffusissima nella cultura umanistica e soprattutto platonizzante, che il poeta sia anche teologo, divinamente ispirato¹⁶⁹:

Né altro fu la diletta cethara d'Orpheo che le vaghe fiere da'llor boschi et gli alti alberi dalle lor selve et da'llor monti le sode pietre e gli precipitanti fiumi da'llor corsi ritoglieva, che la semplice voce d'un di que' primi cantori, drieto alla quale ne venivano quegli huomini che con le fiere tra gli alberi nelle selve et ne' monti et nelle rive dimoravano. (Q xi 23-28)

Per questi concetti, Bembo sembra appoggiarsi alla spiegazione di Dante nel *Convivio* che, come è noto, si rifaceva alla teoria dell'origine naturale della poesia, di matrice aristotelica¹⁷⁰ (forse non casualmente, di seguito giungono due reminiscenze dantesche, di *If IX 63* « sotto 'l velame de li versi strani »¹⁷¹ e di una immagine tipica come il « vetro trasparente »¹⁷²):

[L'altro si chiama allegorico] e questo è quello che si nasconde sotto 'l manto di queste favole, ed è una veritate ascosa sotto bella menzogna: sì come quando dice Ovidio che Orfeo facea con la cetera mansuete le fiere, e li arbori e le pietre a sé muovere; che vuol dire che lo savio uomo con lo strumento de la sua voce fa[r]ia mansuescere e umiliare li crudeli cuori, e fa[r]ia muovere a la sua voluntade coloro che non hanno vita di scienza e d'arte: e coloro che non hanno vita ragionevole alcuna sono quasi come pietre. (*Conv.* II, i, 3)¹⁷³

Si osservi però che l'interpretazione metaforica di Dante (le « fiere » rappresenterebbero i « cuori crudeli ») subisce negli *Asolani* una modifica

¹⁶⁹ Espressa, ad esempio, nell'*Ars poetica* oraziana, 391-93: « Silvestris homines sacer interpresque deorum / caedibus et victu foedo deterruit Orpheus / dictus ob hoc lenire tigres rabidosque leones » e nei *Nutricia* di Poliziano 285-317, per cui cfr. le note di Del Lungo (1867 pp. 385-87).

¹⁷⁰ Curtius 1947 pp. 261-274; e cfr. le voci *Poesia* (Schiaffini 1973) e *Poetica* (Assunto 1973) in ED.

¹⁷¹ Dionisotti 1966a p. 335.

¹⁷² « Ma oltre a'cciò [...] trovarono le favole altresì, sotto 'l velame delle quali la verità, sì come sotto vetro trapparente, ricoprivano. A questo modo pel continuo dilettrandogli con la novità delle bugie, et alcuna volta tra esse scoprendogli il vero, hora con una favola et quando con un'altra gl'insegnarono a poco a poco la vita migliore » (Q xi 29-36); per la similitudine dantesca del vetro mi permetto di rimandare a Berra 1992a p. 59.

¹⁷³ Si cita dall'edizione Vandelli in ED, *Appendice*: ma per le questioni testuali sollevate dal passo si veda ED, IV, s.v. *Orfeo* (Padoan 1973).

in senso metonimico (*in compagnia* delle fiere vivevano gli uomini primitivi) che la rende inammissibile. Già nel par. viii Perottino aveva mostrato di confondere realtà e finzione, adducendo a prova dell'amarezza di amore le testimonianze letterarie, il fuoco e le lacrime presenti in tutte le carte e i volumi: ora la sua poetica svela un'insanabile debolezza metodologica nell'incapacità di penetrare il "velame" metaforico, del quale pure riconosce l'esistenza, con un'esegesi corretta. Ovvio che il nostro amante infelice, abbeverato alla cultura umanistica, ricordi il mito di Orfeo; meno ovvio che adotti la variante dantesca: ma l'autore ha così voluto proprio perché Perottino, con le sue goffe spiegazioni, smentisse i propri presupposti razionalistici, screditandosi agli occhi del lettore.

Non è tutto: nel seguito del discorso la separazione tra poesia e realtà viene progressivamente colmata fino alla confusione di piani. Perottino sembra inizialmente attenersi alla sfera della finzione letteraria, quando afferma che amore è stato divinizzato affinché gli uomini si guardassero dal suo potere straordinario¹⁷⁴, poiché si può constatare « assai più miracoli et vie più maggiori essere quegli d'Amore che d'alcuno altro Iddio favoleggiato dagli scrittori » (Q xi 44-46).

Subito dopo, tuttavia, viene meno qualsiasi esegesi del linguaggio figurato – che, date le premesse, attenderemmo – e gli esempi dei miracoli sono presentati come reali; Perottino, addirittura, si appella a un motivo convenzionale della lirica d'amore per cui la condizione anomala dell'amante è presupposto e contemporaneamente garanzia di veridicità dei virtuosismi verbali apparentemente impossibili – *adynata*, paradossi, antitesi – che a quello stato danno espressione:

Et sarà poi chi tutte tutte queste qualità approverà in sé; la qual cosa (quantunque paia nuova) quanto sia possibile ad essere in huomo innamorato, io ve ne potrei testimonianza donare, che l'ho provata, et recarvi in fede di ciò versi che lo discrivono, se a me non fusse dicevole vie più il piangere che il cantare. (Q xi 52-56)

Il ricorso a questa convenzione poetica è insistentemente marcato, quando all'ipotetica obiezione realistica (« coteste sono favole da canzona d'inna-

¹⁷⁴ La medesima spiegazione, sebbene con una considerazione positiva della forza naturale di amore è riportata nell'*Anteros* (c. b5r.): « è da interpretare la antichità non per cagion di scusa come diceste cossi questo affecto come molt'altri sotto qualche vellamen de deità haver coperto, ma per dimostrare la potentia e dignità del gentil amore come di potente instincto e naturale inclinatione quello avere factio Idio ». L'*Anteros* si cita da Fregoso 1496.

morato più convenevoli [...] che ad altro argomentare di ragionevole uomo [...] Queste parole più follemente si dicono ch'è fatti non si fanno di leggieri») Perottino oppone le ragioni della propria miracolosa esperienza: « Maravigliosa cosa è, o donne, a udire quello che io debbo dire; il che se da me non fusse stato approvato, appena che io ardissi di sognar lomi, non che di contarlo » (Q xiv 51-59, *passim*).

Nel lungo passo sui miracoli, dunque, non vale la distinzione fra senso reale e traslato: la prosa non offre la giustificazione dei componimenti, ma si limita a parafrasarli sollecitando ripetutamente il consenso dell'uditorio non sulla veridicità delle espressioni poetiche (per esempio: l'amante desidera ardentemente la morte), ma su proposizioni di carattere generale che le contengono (così Perottino chiede se non è « nuova pazzia » desiderare la morte per motivi futili, non se gli amanti la desiderino *realmente*).

Pertanto, quando Perottino ritorna al ragionamento almeno formalmente più rigoroso con la deduzione che le cose soprannaturali provengono da entità soprannaturali¹⁷⁵ (i miracoli non possono, quindi, che essere generati da un dio) e con una lunga argomentazione *a minori* corredata, secondo la tecnica espositiva umanistica, di una nutrita serie di *exempla* (le sofferenze dell'oratore sono poche e lievi se paragonate a quelle di cui si legge), il contrasto con i sofismi del passo precedente risulta stridente.

Ancora, nonostante la richiesta di Lisa sia ormai soddisfatta, Perottino aggiunge una postilla sull'immagine di Amore che ricapitola sommariamente l'iconologia tradizionale e ne offre spiegazione – anche se in modo alquanto semplicistico – allo scopo di segnalare il ritorno all'interpretazione che squarcia il velame metaforico.

Infine, la delimitazione della sezione sui miracoli, oltre che per mezzo di questi mutamenti del metodo esegetico, è anche ribadita da un elaborato intermezzo dialogico: *prima* di procedere alla dimostrazione che « amare senza amaritudine non si può », Perottino annuncia che, benché essa sia ormai inutile « per le precedenti ragioni », la intraprenderà perché sia utile alle donne, le quali « meno nel vivere dalla fortuna esercitate »

¹⁷⁵ Si veda a questo punto un esempio tipico dei compiacimenti scolastici poi eliminati nella *princeps*: « Questo nome adunque diedero ad Amore, come a quello la cui potenza sopra quella della natura pareva che s'estendesse; come potrebbe a noi altresì giustamente apparere, se da essa natura non fussono state queste forze donate ad Amore cotali, quali egli ha, perché esso di lei a noi paresse maggiore, sì come chiaramente si vede apparire » (Q xvi 6-11).

hanno maggior bisogno di consiglio. Come abbiamo visto, questo richiamo al pubblico femminile è di ascendenza boccacciana, ma qui pare rispondere anche alla preoccupazione realistica di attribuire preventivamente un fine didattico alle sottigliezze successive.

Sorge spontaneo, a questo punto, chiedersi il motivo di partizioni tanto accurate. La risposta può venire dall'ideologia "disforica" dell'amore sottesa alla poetica dei paradossi, delle antitesi, delle metafore ardite: essa poggia, come è noto, sul presupposto che la passione stravolga e modifichi l'essenza umana dell'amante rendendolo « trasmutabile per tutte guise » (si pensi all'esempio classico delle petrose dantesche) e creando il presupposto dell'artificio, della torsione, del *nonsense* verbale.

Quella poetica, però, è in aperta contraddizione con la dottrina stoiceggiante e razionalistica di Perottino (come indica anche il suo brusco passaggio dall'allegorismo alla convenzione lirica): risulta evidente, quindi, che l'autore si serve della contraddizione per isolare criticamente una concezione poetica – e le rime corrispondenti – di minore dignità morale che, vedremo, si identifica non a caso con la poesia di ispirazione cortigiana.

10.3. *La prova dialettica.*

Ritornando al discorso di Perottino, neppure la successiva dimostrazione dialettica dell'asserto per cui non si può amare « senza amaritudine », come ci si può attendere, si conforma ad una logica irreprensibile. Muovendo dalla premessa che « quantunque volte interviene che l'huomo non possiedi quello che egli disia, tante volte egli dà luoco in sé alle passioni » (xix 19-21), Perottino conclude che l'amore causa sempre passione; egli, infatti, estendendo in modo estremistico il concetto di appagamento, afferma che è impossibile « fruire compiutamente ciò che l'huomo ama, in quella guisa che ad esso è più a grado » (*ibid.* 28-29), dal momento che « non può l'huomo fruire compiutamente cosa che non sia tutta in lui » (*ibid.* 53-54).

Nella versione manoscritta, il passo ha tono spiccatamente "tecnico". Dapprima, un lungo inserto dimostra *more philosophico* il legame di causa ed effetto fra desiderio e passione con una sequenza di argomentazioni *e contrario*:

Perciò che ogni volta che in ogni parte di sé il nostro animo non è pieno di quello che egli disia, bisogna che in esso entri tanto di passione, quale ella si sia, quanto cape nel voto che per alcuno accidente vi rimane, perché non può l'animo

o di cosa che le piaccia o di cosa che le dispiaccia non essere tutto ad ogni tempo ripieno o mescolatamente d'entrambi. Che se si concedesse che l'animo nostro in alcuna parte di sé potesse essere voto giamai, bisognerebbe anchora concedere che alcuna volta esso potesse essere in tutto voto, perciò che niuna cosa può in parte scemare o crescere, che non possi similmente et crescere in tutto et scemare. Ma non si può dire che l'animo possi essere in alcun tempo tutto voto, perché non sarebbe più animo, se egli alcuno affetto non avesse in sé. Adunque né in parte alcuna egli puote essere voto giamai. (Q xix 29-40).

Quindi, Perottino si compiace addirittura di puntualizzare la teoria stoica classica con precisazioni dal sapore aristotelizzante:

Et quanto si legge nelle scuole de gli antichi philosaphi, che allhora sono gli huomini compiutamente felici, quando il loro animo di tutte le passioni è voto, il che io non so se non alcuno fu giamai, ma posto che sì, egli non avviene ciò perché l'animo d'ogni affetto sia voto, come mostra che sia se veruna passione non ha in sé, anzi perché egli è pieno di ciò che esso disia, con ciò sia cosa che egli quello appunto vuole et è gli caro che ha, ciò è che di tutte le passioni è voto. Che se non le fusse caro questo istesso alleggiamento d'ogni passione che è in lui, desidererebbe sovente alcun'altra cosa et sarebbe in una delle passioni entrato, nella quale essendo, non potrebbe esser felice. (Q xix 41-50),

e conclude esibendosi in una ipotetica obiezione dilemmatica:

Hora vorre' io saper da te, Gismondo, se tu giudichi che l'huomo amante altrui possa fruire quello che egli ama compiutamente giamaj. Se tu di' che sì, tu ti poni in manifesto errore, perciò che non può l'huomo fruire compiutamente cosa che non sia tutta in lui, et l'amar altrui non è amare cosa che sia tutta in sé, anzi quella che punto non v'è mai. Se tu di' che no, adunque bisogna che l'amante ad ogni tempo senta passione (Q xix 50-56).

Ebbene, tanto le argomentazioni *e contrario* quanto il passo sull'animo « voto » e « pieno » compaiono solamente in Q, e furono espunti già nella revisione Q'': due brani degni di un'esercitazione accademica, nutriti, si può pensare, delle lezioni dialettiche ferraresi, di uno studio recente e un po' ingenuamente bisognoso di ostentazione (come non pensare, con la debita distinzione quantitativa, al Boccaccio napoletano?). Non sono queste righe, s'intende, una dimostrazione di profondità speculativa; sono, però, prova di una assimilazione di metodo e linguaggio diligente e, soprattutto, entusiasta: non si spiegherebbe, altrimenti, la presenza nel dialogo di tali tecnicismi. Certo, l'apporto scolastico si trasforma poi nella penna del giovane letterato e retore in materia di affabulazione, diviene

anche *sperimentalistico* terreno di collaudo per la duttilità della lingua nuova; rimane tuttavia riconoscibile, risaltante quasi, nell'insieme. E questo suggerisce una duplice riflessione: innanzitutto, che negli *Asolani* queriniani, forse per cautela di esordiente, Bembo appare alla ricerca di autorevoli punti d'appoggio per la propria pur raffinata opera divulgativa, e sembra trovarli in queste cellule di scientificità filosofica. In secondo luogo, che negli *Asolani* seriori la patina filosofica risulta leggera, talvolta persino approssimativa, non certo per carente competenza dello scrittore, ma per consapevole progressiva attenuazione dell'elemento dottrinale.

10.4. *Le quattro passioni.*

Concluso il *tour de force* dialettico, Perottino annuncia (con rinnovato entusiasmo che tradisce, forse, la preferenza dell'autore), una nuova parte del proprio discorso, lo abbiamo visto, che seguirà il metodo più aperto della retorica:

Lasciando adunque da parte con Gismondo e sillogismi, o donne, al quale essi più hanno rispetto, sì come a'llor guerriere, che a voi che ascoltatrici sete delle nostre questioni, con voi me ne verrò più apertamente ragionando quest'altra via (Q xx 1-4).

L'«*altra via*», che occupa la seconda e più cospicua sezione dell'intervento, consiste nel procedere «*per le passioni dell'animo discorrendo*»: «*soverchio desiderare, soverchio rallegrarsi, tema delle future miserie e nelle presenti dolore*» (xx 12-13).

Questa originale impostazione risale, come è stato riconosciuto, alla dettagliata trattazione delle quattro passioni delle *Tusculanae Disputationes* (IV, 4, 8 sgg.)¹⁷⁶. Tuttavia, mentre Cicerone analizza l'amore – per ricondurlo alla *cupido* – dopo le *perturbationes*, Bembo capovolge questa disposizione della materia funzionalizzandola alle proprie necessità espositive.

Egli premette che amore, pur coincidendo con il desiderio, «*non contento de' suoi confini, passa nell'altrui possessioni, soffiando in modo nella sua face, che miseramente tutte le mette in fuoco*», ed è «*di tutte l'altre passioni origine et capo*» (xx 17-23, *passim*): addotta questa spiegazione, segue la classificazione delle pene d'amore *sub specie perturbationis*.

¹⁷⁶ Cfr. Dionisotti 1966a p. 352, che rimanda a Tamburini 1914 p. 65.

num (« per le passioni dell'animo discorrendo, meglio ci verrà la costui amarevolezza conosciuta, come colui che la si trahe dall'aloé loro »). Ciò fa supporre che accanto al modello ciceroniano, l'autore abbia tenuto presente anche altre opere: ad esempio, il *De amoris generibus* dell'Edo, che nell'interpretazione allegorica dei quattro cavalli trainanti il carro d'amore si sofferma a lungo, con una ricca casistica talvolta vicina a quella degli *Asolani*, sulle circostanze in cui l'amante è soggetto alle passioni.

In questa parte, l'interesse dell'autore non si concentra sull'elemento speculativo in sé – la divisione delle passioni essendo pacificamente accolta –, ma ne ricava legittimazione dottrinale per una vasta e acuta rassegna di situazioni diverse, spesso desunta dalla letteratura o comunque rappresentata in termini di chiara derivazione letteraria.

In questo, Bembo si distacca dalla tradizione: lo stesso Cicerone, secondo la prassi retorica, esaminando gli effetti delle *perturbationes* si era servito copiosamente di varie *auctoritates* poetiche, citate alla lettera; e così aveva proceduto la trattatistica erotica tutta. Gli *Asolani*, invece, sussumono il materiale libresco direttamente nella prosa.

Ci si può chiedere, a questo punto, perché la diffusissima, canonica tecnica della citazione *cum auctoritate* sia affatto assente in un'opera che vanta ascendenti culti quasi per ogni parola. La risposta tocca il nucleo stesso dell'*intentio* bembiana. Si ripensi alla descrizione del giardino: la realtà naturale, sottoposta a trasfigurazione letteraria, si arricchisce di significati secondi in una sorta di esistenza ideale, che non prescinde dalla contingenza ma la innalza a validità universale. Allo stesso modo, la realtà psicologica ed esistenziale dell'uomo è inventariata attraverso i paradigmi letterari, che non si giustappongono, però, all'esperienza concreta come lacerti di un universo differente, ma forniscono la sostanza medesima (e persino il linguaggio, come vedremo, largamente figurato) del discorso. L'esperienza umana e la sua rappresentazione artistica, dunque, coincidono nei « ragionamenti d'amore », e all'interno – si noti – di una tassonomia di indiscutibile dignità dottrinale, e virtualmente esaustiva delle infinite possibilità contingenti, come la quadripartizione delle passioni; in altre parole, non si tratta di una pedestre applicazione di modelli dotti ad una qualsiasi narrazione, ma della sistematica e consapevole impostazione e dimostrazione della connessione fra vita e letteratura. Connessione, peraltro, non unidirezionale, intesa non solo ad innalzare il vissuto quotidiano, ma ad affermare la facoltà conoscitiva del *thesaurum* letterario. In prospettiva storica, ciò accade negli *Asolani* per la prima volta: cosicché si può affermare che si colga qui sul nascere la dinamica tipicamente rina-

scimentale fra gusto per la poliedricità e ricchezza della vita ed astrazione idealizzante.

Al termine della estesa sezione sulle passioni, il connubio tra reatà, letteratura e filosofia parrebbe solennemente celebrato. Ma Perottino procede oltre:

Conosciuti adunque separatamente questi mali, del disio, della vaghezza, della sollecitudine e del dolore, a me piace che noi mescolatamente et senza legge alquanto vaghiamo per loro (Q xxvii 1-3).

Nonostante la formulazione dimessa, Bembo si ispira a un peculiare schema argomentativo delle *Tusculanae*, per cui in ogni libro la materia è esposta dapprima partitamente, secondo l'*habitus* dialettico stoico, poi con maggiore libertà, retoricamente: anche nel quarto libro, alla classificazione e ulteriore suddivisione delle passioni, secondo il metodo stoico, segue l'esposizione retorica dei "rimedi", secondo l'abitudine dei Peripatetici¹⁷⁷.

L'espedito consente di aggiungere una parte in sé priva di apporti argomentativi, che consegue però l'effetto persuasivo attraverso l'accumulo di una impressionante teoria di sventure amorose: una sorta di ripresa, amplificazione e variazione del già detto che, come vedremo, approfitta con larghezza del repertorio linguistico-tematico del *Canzoniere* petrarchesco.

Al termine di questa impegnativa rassegna, il discorso di Perottino, che era iniziato all'insegna della dialettica ed era proseguito sul terreno del compromesso fra filosofia e letteratura, approda nei paragrafi conclusivi alla retorica artisticamente più consumata. In una sorta di crescendo patetico si passa dalla persuasione dell'uditorio, attraverso l'enunciazione di

¹⁷⁷ *Tusc. Disput.*, IV, 5, 9-10. « Quia Crysippus et Stoici, cum de animi perturbationibus disputant, magnam partem in his partiendis et definiendis occupati sunt, illa eorum perexigua oratio est, qua medeantur animis nec eos turbulentos esse patiantur; Peripatetici autem ad placandos animos multa adferunt, spinas partiendi et definiendi praetermittunt: quaerebam igitur utrum panderem vela orationis statim, an eam ante paululum dialecticorum remis propellerem ». Ma la successione dei due metodi argomentativi si riproduce in tutti i libri: prima dialettica rigorosa, poi retorica; cfr. l'introduzione di G. Fohlen (1931) all'edizione "Belles Lettres", da cui si cita. È notevole, peraltro, che alla stessa ripartizione delle passioni si fosse ispirato anche il Magnifico, « sulla linea di un processo di contaminazione eclettica del Platonismo con elementi di varia provenienza filosofica riscontrabile in tutto l'ambiente speculativo fiorentino del secondo Quattrocento »: cfr. Zanato 1979 p. 100, che ricorda anche una analoga disamina della concezione stoica nel giovanile *De Voluptate* ficiniano. Si cfr. i passi di Lorenzo in proposito: *Com.* XV, 21-22; XXIX, 5-6.

circostanze dolorose (parr. xxvii-xxxiii), alla *peroratio* finale, che consiste nella *miseratio* dell'oratore stesso, amante infelice, in forma di apostrofe diretta (par. xxxiv) ad amore (cfr. p. 141).

Nel complesso, quindi, Perottino appare impegnato in un vero e proprio spiegamento enciclopedico di tecniche argomentative ed oratorie; lo schema fondamentale – prima parte dialettica, seconda retorica – risulta sin dall'inizio dell'intervento travalicato dalla giustapposizione, si direbbe, programmatica della *propositio* tradizionalmente retorica e della dimostrazione "logica". Questo intreccio prosegue, avvalendosi delle obiezioni delle ascoltatrici come punti di snodo, manifestando un vivissimo gusto sperimentale per l'inclusione di tutte le gradazioni stilistiche della prosa. Un gusto che, vedremo, si riproduce con maggior discrezione anche nei discorsi successivi, ma che si presenta qui come una caratteristica specifica della redazione manoscritta, e permane nella configurazione comunque meno uniforme del primo libro, a testimonianza di una fase meno matura, entusiastica ma ancora non completamente disciplinata, della scrittura prosastica bembiana.

11. LA DOTTRINA: STOICISMO, NEOPLATONISMO, PETRARCHISMO.

Come si è detto, la teoria di Perottino, che rifiuta *in toto* l'amore come passione innaturale e deviante, si ispira latamente alla dottrina stoica. La concezione disforica della passione, tuttavia, non era circoscritta all'ambito filosofico.

Alla ricchezza delle fonti dottrinali, dallo stoicismo classico a quello umanistico, all'ascetismo e alla misoginia medievali, corrispondeva un'altrettanto copiosa letteratura che, pur non ispirata alla concezione stoica, si fondava tuttavia sull'idea tradizionale dell'*amor-passio* (si pensi, per menzionare solo i modelli maggiori, ai componimenti "petrosi" dei due grandi, Dante e Petrarca): una letteratura che, in secoli di tradizione ininterrotta, aveva sviluppato apparato concettuale e linguaggio poetico finalizzati all'espressione della sofferenza amorosa, della crudeltà femminile, della tormentosa esistenza e del traviamiento morale dell'amante, pervenendo ad esiti assai differenti, dal *trobar clus* alle infinite variazioni sui prodigi dello *status amantis* della poesia cortigiana alla sublimazione eloquente delle grandi canzoni petrarchesche.

L'autore tenta la conciliazione e la sintesi di questi filoni; con quanto sforzo, si legge ancora oggi nella prosa degli *Asolani*. Effettivamente, il

risultato non è sempre all'altezza dell'impegno: la lentezza, talvolta la macchinosità di alcune pagine, tuttavia, non devono distogliere dall'apprezzamento di un eclettismo originale, a tratti decisamente geniale e, soprattutto, rispondente all'obiettivo – ormai ricordato più volte – di conciliare vita, letteratura e filosofia.

Come abbiamo apprezzato analizzando la struttura argomentativa del discorso, il nostro autore non ignora la tecnica filosofica, ma se ne serve con libertà estrema. Analogamente, per quanto concerne i contenuti del dialogo, egli procede su un doppio binario selettivo, individuando – o stabilendo – i punti di convergenza fra spunti dottrinali e motivi poetico-letterari. Alla ricerca di queste convergenze, l'autore si volge a zone poco frequentate degli *auctores* filosofici, oppure impiega in modo inusuale motivi noti piegandoli alle proprie necessità, come vedremo analiticamente: sempre, comunque, con cura e attenzione ben lontane dall'indifferenza verso la materia filosofica.

11.1. *La componente umanistico-stoica.*

I contrassegni umanistico-stoicheggianti del pensiero di Perottino, particolarmente rilevanti perché caratterizzano la sua concezione negativa di amore, si concentrano in due interventi iniziali (par. x e viii), per i quali Bembo sembra ispirarsi soprattutto a Cicerone e ad alcuni luoghi comuni della trattatistica umanistica sull'argomento erotico.

In quell'area piuttosto vasta, un'opera dovette esercitare una certa suggestione sull'impostazione dell'antilogia asolana: l'*Anteros* di Fregoso, che si appellava al modulo accademico-ciceroniano della discussione *in utramque partem*¹⁷⁸ e riprendeva i *topoi* più diffusi della *vituperatio amoris* in un'esposizione, specialmente nel primo libro, mossa e vivace. Lo mostra con più chiarezza, come vedremo analizzando la *princeps*, l'analogia fra il discorso di Gismondo e la difesa di amore ad opera di Battista nell'*Anteros*; tuttavia, anche in questo libro l'avvio umanistico di Perottino ricorda in più di un luogo l'accusa contro amore che nel dialogo fregosiano è mossa da Piattino Piatti.

Uno dei *topoi* della letteratura allegorica sull'amore consisteva, come è noto, nella esposizione della genealogia del dio. Perottino, dunque,

¹⁷⁸ Piattino stesso esorta Battista a ribattere alle proprie affermazioni: « istimo che sarà molto a proposto che dove tu il contrario sentirai mi risponda acciò che contra la legge Amore contra il quale già mi pare harò a dire senza essere difeso non condaniamo » (c. a5r.) e, vedremo a proposito di Gismondo, lo incita alla disputa.

smaschera da una prospettiva razionalistica le contraddizioni di quelle genealogie letterarie (che l'opera recente dell'Edo, ad esempio, aveva ancora accolto con larghezza di interpretazioni); egli sostiene al contrario l'idea, di matrice stoica¹⁷⁹, qui espressa con l'ausilio del *Triumphus Cupidinis*, che amore sia figlio dell'ozio: « ei nacque d'ozio e di lascivia umana »¹⁸⁰. Un'idea ripresa, tra gli altri, dal Platina (« Adolescentibus nulla res otio et quiete perniciosior est. Unde Naso poeta hac peste laborantibus remedium daturus: Si tollas, inquit, otia, perire cupidinis arcus »)¹⁸¹, ma soprattutto, proprio dall'inizio dell'*Anteros*, dove, accanto ad Ovidio e all'*Octavia* di Seneca, si citava il medesimo verso dei *Trionfi*¹⁸².

La topica *deprecatio* di amore del par. x segue la traccia del quarto libro delle *Tusculanae*, nella parte dedicata alla passione d'amore. L'impegnato esordio

Certissima cosa è adunque, o donne, che di tutte le perturbationi dell'animo [...] niuna è così noievole, così grave, niuna così forzevole et violenta, niuna che così ci commuovi et giri, come questa fa, che noi Amore chiamiamo (Q x 17-21)

riproduce *Tusc. Disp.*, IV, XXXV, 75: « Omnibus enim ex animi perturbationibus est profecto nulla vehementior [*scil.*: amore] »; di seguito, l'affermazione:

Ingiurie, sospitioni, nimicitie, guerre, triegue, paci, già in ogni canzona si raccontano, dove d'amor si ragioni; et sono questi in amore mediocri dolori (*ibidem* 36-38)

proviene da *Tusc. Disp.* IV, XXXV, 76; Bembo fa proprie la citazione ciceroniana dei celebri versi di Terenzio (*Eunuchus*, I, 1, 14-16) e riprende alla lettera la « mediocrità » dei dolori¹⁸³:

¹⁷⁹ Cfr. la nota di Ariani 1988 a *Triumphus Cupidinis* (TC) I 82.

¹⁸⁰ Dionisotti 1966a p. 328.

¹⁸¹ Sacchi 1481 c. g7r.

¹⁸² Fregoso 1496 c.a5v.: « Per la qual cosa pare Amor essere un desiderio overo sfrenato appetito con luxuria congiunto, incitato dal ocio e lascivia, come il Petrarca negli triumphi suoi (la secondaria cagion d'amore per principale origine ponendo) scrive... ».

¹⁸³ Il Fregoso, ad esempio (1496 rispettivamente c. c7r. e c. d8r.), riporta entrambi i passi, ma separatamente e in contesto differente.

Nam, ut illa praeteream, quae sunt furoris, haec illa per sese quam habent levitatem, quae videntur esse mediocria, *Iniuriae*, / *suspiciones*, *inimicitiae*, *indultiae*, / *bellum*, *pax rursus* [...]

In questo passo degli *Asolani* è presente, però, anche il ricordo dell'*Anteros*: fra i due brani citati, alle righe 33-36, Perottino adduce la letteratura a prova dell'infelicità:

Leggete d'Amore quanto da mille si scrive: poco o niente altro ritrovarrete in ciascuno che dolore. Sospirano e versi in alcuno; piangono di molti e libri interi; le rime, gl'inchiostrati, le carte, e volumi istessi son fuoco

ispirandosi, direi, all'osservazione di Piattino che pure, si noti, poco sotto (c. c7r.) cita il medesimo luogo terenziano:

Ma che maggior testification si vuole del affanata vita amorosa e lor tormento, che la confessione di lor propria bocha? però che come scrive Aristotele nel *peri hermeneias*, le voci essendo note dele passion del anima, e le canzoni e versi de gli amanti non essendo altro che pianti e lamenti, per loro istessi manifestano assai qual sia la loro passionata vita. (c. a7v.)

Esaurito il tema della sofferenza individuale, Perottino trapassa a quello delle conseguenze tragiche della passione. Esso, già presente nelle *Tusculanae* (« ut si iam ipsa illa accusare nolis, stupra dico et corruptelas et adulteria, incesta denique, quorum omnium accusabilis est turpitude », IV, XXXV, 75), era frequente nella trattatistica medievale e umanistica, con la menzione tanto del disordine morale dell'individuo (pericoli, risse, assassini, fino al sovvertimento dei vincoli affettivi più sacri, incesto, adulterio, uccisioni di coniugi e consanguinei) quanto della discordia civile (rivolte, guerre, rovine di città e stati).

Esempi della topica cui Bembo si ispira si rinvengono nei suoi immediati predecessori.

Il Platina: « Hinc furta hinc rapinae hinc caedes hinc contemptus deorum atque hominum » (c. f3r.); « quaerit [*scil.*: chi ama] rixas, quaerit iurgia, quaerit lites » (c. f3v.) e, dopo l'*exemplum* della guerra troiana, « quot caedes, quot incendia, quot rapinae, quot stupra in tam gravissimis bellis sint comissa » (c. f5r.).

L'Edo, dopo aver ricordato le insidie, le risse, i pericoli e gli assassini in cui incorre l'amante, prosegue: « Ex quo fit ut frequenter inter cives dissidia nascantur. Sequuntur deinde seditiones eversionsque urbium » (c. XVv.) e, più avanti, « Nam ut omittam scortationes, adulteria, incestus, sacrilegia, raptus... hinc oriuntur saepenumero discordiae..., hinc invidiae,

iurgia, rixae, homicidia, proditioes, bella ceteraque generis eiusdem » (c. XXXVIIIr.)¹⁸⁴.

Piattino nell'*Anteros* si domanda: « Quanti infiniti mali non che assai nascono da questa amorosa radice? Quante morte? Quanti stenti? Quanti sospiri et pianti come voliste pria ne riescono? Quante discordie con le proprie moglie? et ale fiata dishonori o danni? » (c. b1r.), e sotto, sostenendo che i principi « non temendo Idio né il mondo, incesti, stupri e sacrilegi commettono », cita fra gli altri uno degli esempi degli *Asolani*, Tarquinio scacciato dai Romani per avere insidiato Lucrezia.

Anche la lunga serie di esempi mitici e storici a conclusione del paragrafo riproduce la tecnica espositiva umanistica, propria della cultura del personaggio: da questo punto in avanti l'accumulo di *exempla* costituisce una peculiarità metodologica di Perottino (anche Gismondo, nel secondo libro, ricorre alla topica, ma con minore insistenza ed erudizione e, anzi, con valenza persino ironica).

Una breve postilla a questo proposito: abbiamo osservato nel paragrafo precedente come Bembo si serva in modo assai scaltrito delle favole antiche e delle loro interpretazioni da parte dei personaggi (si ricordi come il mito di Orfeo e della nascita della poesia abbiano la funzione di screditare il metodo esegetico, e quindi la poetica, di Perottino). Si tratta, ovviamente, di un uso locale e strumentale; per questo, le concezioni e i riferimenti mitologici dei personaggi non possono essere considerati tutti alla stessa stregua, né possono essere letti come espressione diretta del pensiero dell'autore: essi – ferma restando l'importanza della componente mitologica nella cultura umanistica bembiana –, al contrario, costituiscono un duttile elemento compositivo, di volta in volta sottoposto e finalizzato alle necessità dell'etopea e dell'articolazione dialogica¹⁸⁵.

Ritornando al nostro discorso, anche la descrizione dell'immagine di amore risale alla tradizione classico-umanistica. È questo, come dicevo sopra, un *excursus* a fini non tanto didattici quanto strutturali: per questo mo-

¹⁸⁴ Il *De amoris generibus* di Pietro Edo si cita da Edo 1496.

¹⁸⁵ Non concorderci, quindi, con Terpening (1974), che, senza considerare le differenze culturali e caratteriali e le (intenzionali) contraddizioni dei personaggi, pone sullo stesso piano tutti i riferimenti mitologici degli *Asolani*, considerandoli manifestazione di un'esoterica fede nel valore didattico o allegorico, e deduce « that Bembo's absorption of Neoplatonic concepts is not limited to love but extends also to mythology », che Bembo « utilizes ancient stories for the *significatio* hidden beneath the surface of each »; Bolzoni (1995 p. 188) sottolinea condivisibilmente il « gioco dell'interpretazione » delle immagini mitologiche negli *Asolani*.

tivo il tema, legato alla vetusta scienza d'amore ovidiano-cortese, viene affrontato in modo quasi compendioso, a fronte dei particolareggiati esercizi allegorici (ad esempio quello estesissimo dell'Edo, di pochi anni anteriore).

Bembo conosceva, senza dubbio, sia la lunga dissertazione in proposito del *Simposio* platonico sia l'ancor più ampio commento del Ficino: ma si trattava di un filone squisitamente filosofico, non utilizzabile in una trattazione letterariamente orientata (nell'impresa non si era cimentato neppure il Magnifico, solitamente impavido al cospetto di esoterismi neoplatonici).

Perottino si attiene invece a una gamma ristretta di attributi canonici (ignudo, fanciullo, bendato, alato, armato di face e di arco):

lo [Amore] dipinsero *ignudo*, per dimostrarci in quel modo non solamente che gli amanti niente hanno di suo, con ciò sia cosa che essi stessi sieno d'altrui, ma questo anchora, che essi d'ogni loro arbitrio si spogliano, d'ogni ragione rimangono ignudi; *fanciullo*, non perché egli si sia garzone, che nacque insieme co' primi huomini, ma perciò che garzoni fa divenire di cervello que' che lo seguono et, quasi una nuova Medea, con istrani veneni alcuna volta gli attempati e canutissimi rimbambire; *bendato*, perché chi ama, colla fascia della sua speme sopra gli occhi, da gli sproni dell'appetito stimolato, trascorre trabocchevolmente senza veder dove; *alato*, non per altro rispetto, se non perché gli amanti, dalle penne de' lor stolti disij sostenati, volano leggiermente infino al cielo. Oltre a'ccio una *face le posero in mano accesa*, per la quale noi conoscessimo che gli huomini tanto, quanto amano, stanno in fuoco; [...] Ma per dar fine all'immagine di questo Iddio, male per gli huomini di sì diversi colori della lor miseria penellata, a tutte queste cose, Lisa, che io t'ho dette, *l'arco v'aggiunsono et gli strali*, per darci ad intendere che tali sono le ferite che Amore ci dà, quali potrebbero esser quelle d'un buon arciere che ci saettasse (Q xvii 3-26)¹⁸⁶.

L'immagine allegorica compendia una tradizione plurisecolare, della quale l'autore sembra ricordare particolarmente la formulazione petrarchesca del *Triumphus Cupidinis* e l'esposizione di Boccaccio nelle *Genealogie*¹⁸⁷.

¹⁸⁶ Nella metafora dell'immagine « male per gli huomini di sì diversi colori della loro miseria penellata » potrebbe forse vedersi un'allusione alle tradizionali « ai multicolori » di amore (simbolo di instabilità).

¹⁸⁷ Sull'immagine di amore, Panofsky 1975 pp. 143-150. Si cfr. la descrizione petrarchesca in *Triumphus Cupidinis* I 23-27: « Sovr'un carro di fuoco un garzon crudo, / con arco in man e con saette a' fianchi; / nulla teme, però non maglia o scudo, / ma su gli omeri avea sol due gran'ali / di color mille, tutto l'altro ignudo »; e *Rvf* CLI, 9-11: « Cieco non già, ma pharetrato il veggo; / nudo, se non quanto vergogna il vela; / garzon con ali: non pinto, ma vivo »; ma si veda anche la *Var.* XXIX 6-13 (che cito da Pancheri 1994, dove compare come *Dispersa* 13), che accoglie un'interpretazione più moralizzante dell'immagine di amore: « Iudicantis gravem atque stabilem esse animum

Il dio è « nudo » e « fanciullo », come nell'iconologia già classica¹⁸⁸, ma con spiegazioni che accolgono l'esegesi moralizzante medievale e umanistica: così, per la nudità anche il Platina – con coincidenza lessicale su « arbitrio » – glossa (c. f2r.): « alieno ut amantes solent pendere arbitrio »; mentre per « amor-puer » l'Edo insiste sulla immoralità degli amanti: « ita libidinosi licere sibi omnia existimant. Videmus item pueros abiectis noxiisque rebus oblectari », c. XIIr).

Definendo amore « bendato » – un attributo estraneo alle descrizioni classiche¹⁸⁹ – Perottino si conforma alle boccacciane *Genealogie* (IX, iv): « Oculos vero illi fascia tegunt, ut advertamus amantes ignorare quo tendant, nulla eorum esse iudicia, nulle rerum distinctiones, sed sola passione duci »; le « ali », invece, sono caratteristica classica, il cui senso è già in Properzio (II, 12, 5-8): « non frustra ventosas addidit alas, / fecit et humano corde volare deum » e, accolto nel canone allegorico medievale da Isidoro, *Etym.* VIII, 11, 80: « alatus pingitur, quia nihil amantibus levius, nihil mutabilius invenitur », appare nel *De amoris generibus* dell'Edo (c. XVIr.), per il quale l'amante « incredibili saepe gaudio veluti volans exultet ». Anche la « face » è attributo ricorrente nelle fonti latine, poi ripreso da Isidoro e infine da Boccaccio (*Gen. deor.* IX 4): « Facem autem id illi superaddunt, ut ostendatur quia hec passio non nunquam tanto fervore incendat patientium animos, ut illos non solum ad suspiria cogat, sed etiam in anxietatem ustioni similem impellat »¹⁹⁰. Infine, Perottino indugia su amore-arciere, metafora classica particolarmente cara alla lirica romanza¹⁹¹, frequentissima nei *Rerum vulgarium fragmenta* (che viene illustrata dal madrigale che segue questo passo, *Che giova saettar un che si more*).

11.2. L'apporto neoplatonico.

Motivi e spunti della nuova filosofia neoplatonica sono presenti non solo nel secondo e nel terzo libro, ma anche in questo primo. Per attuare

oportet; volatilis Amor est. Amictu varie cogitationis indutum; nudus est. Lynceis luminibus; cecus est. Etate integra; puer est: rectum et inflexa sectantem; procurvo gaudet arco. Innocum; nulli parcit ».

¹⁸⁸ Si vedano le note di Ariani (1988) a TC I 23 e 27, che ricorda Ovidio, *Am.* I, 10, 15-16: « Et puer est et nudus Amor, sine sordibus annos / et nullas vestes, ut sit apertus, habet ».

¹⁸⁹ Amore appare con « gli occhi avolti in fasce » in TC III 179, mentre di consueto Petrarca rifiuta l'immagine del dio « cieco ».

¹⁹⁰ Ariani 1988 a TC I 23.

¹⁹¹ Ariani 1988 a TC I 24.

la difficile convergenza fra lo stoicismo di Perottino e l'apparentemente estraneo pensiero di Ficino e dei suoi seguaci, l'autore sfrutta una zona della riflessione neoplatonica dal tono intensamente pessimistico, compatibile con il pessimismo umanistico in materia di amore: quella, vale a dire, sul desiderio e sulla connessione tra privazione e passione.

Inoltre, la fenomenologia neoplatonizzante della privazione e dei prodigi d'amore si prestava felicemente all'abbinamento con la poesia ispirata ai miracoli e ai paradossi della condizione amorosa, come già aveva mostrato il *Comento* laurenziano.

Il primo passo di ispirazione neoplatonizzante compare nella risposta a Berenice (par. ix), intesa a provare che « ogni dolore altro che amore non sia »:

Gravose febrì, disusata povertà, sciocchezza racconosciuta, et tutti gli altri danni simili ch'enfinita fanno la lor schiera certamente ci apportano dolore et più et meno grave secondo la loro et la nostra qualità; il che non sarebbe se noi non amassimo e suoi contrari. Perciò che se 'l corpo si duole, d'alcuno accidente tormentato, non è se nonne perché egli naturalmente ama la sua sanità. Et se, d'alto stato in bassa fortuna caduti, a noi stessi c'incresciamo, l'amore delle ricchezze lo fa, che per lungo uso o per elettione non sana, si come a cose buone gli havem posto. Onde se alcuno è che non le ami (si come si legge di quel philosapho che nella presura della sua patria niente curò di salvarsi, contento di quello che seco sempre portava), costui certamente de gli amari giuochi della fortuna non sente dolore. (Q ix 24-35)

Il consueto segno di inserimento apposto a margine all'altezza di « gravose » indica, con probabilità, che già in Q'' Bembo pensava all'aggiunta che figura nella *princeps*:

Perciò che (si come ognuno di noi dee sapere) tutti e beni et tutti e mali, che possono a gli huomini come che sia o diletto arrecare o dolore, sono di tre maniere et non più: dell'animo, della fortuna et del corpo. Et perché dalle buone cose dolore alcuno non può venire, delle tre maniere de' mali, dalle quali esso viene, ragioniamo et diciamo così. (1. I x 27-31)

La tripartizione dei beni e dei mali, di remota derivazione platonico-aristotelica¹⁹², è qui probabilmente ripresa attraverso la mediazione di Lorenzo e Ficino. Essa compare nel *De summo bono* (II, 109-114), il poemetto del Magnifico che verseggia il *De felicitate* ficiniano¹⁹³:

¹⁹² Cfr. Platone, *Leggi*, V, 726 a; Aristotele, *Etica Nicomachea* A 8, 1098 b 12-15 (cfr. Reale 1975, II, rispettivamente pp. 143 e 354).

¹⁹³ Si vedano i puntuali riscontri raccolti nelle note di Sanguineti 1992; il passo

Tre spezie son de' ben uman' presenti
 – così comincia chi tal nodo scioglie –
 che cader posson nelle nostre menti:
 i primi la Fortuna dà e toglie,
 gli altri que' ben che al corpo dà natura:
 i terzi l'alma nostra in sé raccoglie.

Ma l'insistenza sul concetto di “desiderio” e di “privazione” (l'*appetitus* notoriamente fondamentale nella riflessione del filosofo di Figline e del Magnifico)¹⁹⁴ indirizza piuttosto al confronto con il *Comento*, XX, 3-5:

Perché tutti e mali che possono cadere negli uomini non sono altro che desiderio di bene, del quale altri è privato: perché chi sente alcuno dolore o torsione del corpo desidera la sanità, di che è privato; chi è in carcere, la libertà; chi è deposto di qualche dignità, tornare in buona condizione; chi ha perduta alcuna facultà e substanzia, la ricchezza. E di questo veramente si può concludere che chi fussi senza desiderio non sarebbe sottoposto ad alcuno caso, e chi più desidera sente maggiore afflizione.

Rispetto al quale si può osservare come Bembo operi un notevole ampliamento attingendo alla propria biblioteca classica: in primo luogo con l'inserzione dell'*exemplum* del « philosopho »¹⁹⁵, che sviluppa il motivo della serenità connessa alla mancanza di desiderio, pure risalente a Ficino¹⁹⁶, quindi con le considerazioni sul comportamento degli animali, sulla falsariga – lo abbiamo visto – del *De amicitia*.

L'ispirazione laurenziana di questo esordio dottrinale di Perottino risulta confermata, mi pare, dalla conclusione di Q: « sì come ogni ombra nasce da qualche corpo, così ogni doglia procede da qualche amore, et sì come ombra senza corpo non ha luoco, così dolore non ha luoco senza disio » (ix 45-47). Il paragone – in sé, certo, non peregrino – pare serbare ricordo di una meditazione del *Comento* che, pur rovesciando i

in questione riproduce *De felicitate*, p. 662 dell'*Opera omnia*: « Tria bonorum humanorum genera numerantur [...] Bona videlicet fortunae corporisque et animi ».

¹⁹⁴ Cfr. Kristeller 1988 pp. 180-212; sul rapporto desiderio-felicità nel *Comento* Zanato 1979 pp. 86-88, che cita altri passi laurenziani in proposito, ad es. *Com.*, XL, « ogni appetito mostra la privazione di quel che s'appetisce », vicino a Ficino, *Excerpta ex Graecis Procli* in *Opera omnia*, p. 1927 « Et quicquid amat, appetit aliquid, quo et indiget ».

¹⁹⁵ Desunto forse da Diogene Laerzio, come suggerisce Dionisotti 1966a p. 331, o dai *Paradoxa Stoicorum* ciceroniani, come indica Pozzi (1978 p. 304).

¹⁹⁶ « Prima tibi mundanorum origo malorum est, mundanorum bonorum nimium appetitus » (*Epist. lib.* III, in *Opera omnia*, p. 738).

termini della questione, verte sul medesimo tema: la felicità umana deriva dall'appagamento del desiderio che ci tormenta, « la passione è sola immediata cagione di essa e l'accompagna come ombra il corpo » (XXXIV, 9)¹⁹⁷.

Allo stesso modo, la dimostrazione dialettica del secondo asserto, per cui non si può amare « senza amaritudine » (par. xix), si appoggia alla definizione di passione come « appetitum vehementiorem » già presente nelle *Tusculanae* (IV, VI, 11); tuttavia, l'insistenza sul legame fra privazione, desiderio e passione:

dico che quantunque volte interviene che l'huomo non possiedi quello che egli disia, tante volte egli dà luoco in sé alle passioni; le quali, ogni sua pace disturbando, come città da' suoi nimici combattuta, lo tengono in continovo tormento et più et men grave, secondo che sono o più o meno possenti e suoi disij (Q xix 19-24)

Et possedere qui chiamo non quello che è ne' cavagli o nelle veste o nelle case, [...], ma possedere dico il fruire compiutamente ciò che l'huomo ama, in quella guisa che ad esso è più a grado (*ibidem*, 24-29)

Hora vorre' io saper da te, Gismondo, se tu giudichi che l'huomo amante altrui possa fruire quello che egli ama compiutamente giamaj. Se tu di' che sì, tu ti poni in manifesto errore, perciò che non può l'huomo fruire compiutamente cosa che non sia tutta in lui, et l'amare altrui non è amar cosa che sia tutta in sé, anzi quella che punto non v'è mai. Se tu di' che no, adunque bisogna che l'amante ad ogni tempo senta passione. (*ibidem*, 52-56)

parrebbe derivare, come sopra, dalla speculazione del Ficino e dalle sue ripercussioni nel *Comento*. È sufficiente ricordare il capitolo vii del VI libro del *Libro dell'amore*, nel quale si spiega perché amore sia figlio di Poro e Penia, abbondanza e povertà:

Ma perché è l'Amore in parte ricco e in parte povero? Perché noi non usiamo desiderare quelle cose le quali interamente sono in nostra possessione, né quelle ancora delle quali noi al tutto manchiamo. E veduto che ciascuno cerca quella cosa che gli manca, colui che interamente essa possiede a che proposito cercherebbe più oltre? [...] Qualunque adunque ama qualche cosa, quella interamente certo non possiede... (VI, vii, 15-19).

¹⁹⁷ Il paragone viene corretto già in Q'' a favore dell'immagine impiegata qualche riga sopra relativa al "vivere", e passa a « sì come d'altra parte non può venire che dall'animo e dal corpo ogni vita, così medesimamente d'altronde ogni amaro non può venire che d'amore ».

Dal Magnifico sono sufficienti poche citazioni fra le molte possibili: « non è maggiore miseria che non trovare mai fine alle passioni, maxime quando quella cosa della quale altri è privato è assai desiderata » (*Com.*, XXXV 9); « ogni appetito mostra la privazione di quel che s'appetisce, e perciò chi non può quietare lo appetito e frenarlo, vive in continua passione » (*Com.*, XL, 5)¹⁹⁸.

Un secondo nucleo tematico che si avvale di suggestioni neoplatoniche è quello che riguarda i miracoli d'amore e la condizione tragica e contraddittoria dell'amante. Come è noto, il merito di aver indicato nel *Libro dell'amore* di Ficino alcuni passi che colpiscono per l'affinità con la sezione sui miracoli del nostro dialogo spetta a Baldacci, che, in particolare, individua due passi ficiniani vicini agli *Asolani*. Il primo è una giustificazione teorica degli "stati contrari" dell'amante come conseguenza del desiderio¹⁹⁹:

Adviene etiandio spesse volte, che l'amante desidera trasferirsi nella persona amata, e meritamente, perché in questo acto egli appetisce e sforzasi di huomo farsi iddio. O quale è quello che non voglia essere idio più tosto che huomo? Accade ancora che quegli che sono presi dal laccio d'amore, alcuna volta sospirano, alcuna volta s'allegrano: e' sospirano, perché e' lasciano sé medesimi e distruggonsi, rallegransi, perché in migliore obiecto si trasferiscono. Sentono scambievolmente gli amanti or caldo or freddo, a exemplo di coloro che hanno terzana errante: meritamente sentono freddo quegli che il proprio caldo perdono; ancora sentono caldo, essendo dal fulgore del superno razzo accesi. Di frigidità nasce timidità: di calidità nasce aldacia, però gli innamorati altra volta timidi sono e altra aldaci. (II, vi 7-11)

Il secondo è una serrata osservazione del « trascorrere dialettico tra i termini estremi, *vita e morte* »:

Senza dubbio due sono le spetie d'amore, l'uno è semplice, l'altro è reciproco. L'amore semplice è dove l'amato non ama l'amante; quivi in tutto l'amatore è

¹⁹⁸ Ma si vedano le pagine 85-89 di Zanato 1979, fitte di citazioni anche ficiniane che si potrebbero addurre a questo proposito.

¹⁹⁹ Baldacci (1974 p. 89) avvicina questo passo ad alcune frasi degli ultimi *Asolani*, estrapolandole però dal contesto (16. I xii): « quale vive nel fuoco come salamandra, quale ogni caldo vital perdutone, si raffredda come ghiaccio, quale come neve al sole si distrugge... o quando ardiscono e temono in uno medesimo istante, onde essi, per molto desiderio pieni di caldo e di focoso ardere, impallidiscono e triemano dalla gelata paura: o quando da diversissime angoscie ingombrati e orgoglio e umiltà e improntitudine e tiepidezza e guerra e pace parimenti gli assalgono e combattono ad un tempo... per lo continuo dando luogo in sé a due lontanissimi affetti ».

morto, perché non vive in sé, come mostrammo e non vive nello amato, essendo da lui sprezzato. [...] Ma dove l'amato nell'amore risponde, l'amatore almen che sia nello amato vive. Qui cosa meravigliosa adviene, quando duo insieme s'amano: costui in colui e colui in costui vive. [...] Una solamente è la morte nell'amore reciproco: le resurrezioni sono due; perché chi ama, muore una volta in sé quando si lascia, risuscita subito nello amato quando l'amato lo riceve con ardente pensiero, risuscita ancora quando egli nello amato finalmente si riconosce [...] O felice morte alla quale seguivano due vite! (II, viii, 11-26 *passim*)

Gli accostamenti di Baldacci, condotti sulla redazione del '30, non sono in realtà possibili con la redazione Q, essendo questa una delle zone più sismiche del testo: addirittura, alcune frasi di 16. citate dallo studioso derivano dalla parafrasi di originari componimenti poetici poi soppressi (per cui cfr. p. 186). È evidente, tuttavia, che il *Libro dell'amore* esercitò un'attiva suggestione teorico-prosastica a fronte della sterminata casistica dei contrari, dei tormenti, delle trasformazioni della lirica classica e cortigiana. Il passo ficiniano citato per ultimo, anzi, può essere utilmente confrontato con uno di Q segnato da una marcata attitudine dialettizzante (che segue, non a caso, ad un madrigale di gusto spiccatamente cortigiano, *È cosa natural fuggir da morte*):

Et che si potrà dir qui, se non che per certo tanto istremamente è misera la sorte degli amanti, che essi, vivendo, per ciò che vivono, non possono vivere et, morendo, perciò che muoiono, non possono morire? [...] Ma, o potenza di questo Idio, non so più o noievole o meravigliosa [...], non si contenta di questa loda né per somma la vuole de' suoi miracoli Amore; che, perché si poteva argomentare che non senza alcuna cagione di vita io vivesse altresì, come non senza alcuna di morte io moriva, et sì come la morte mi poteva cagionare la noia del vivere, così potea bastare a cagionarmi la vita l'allegrezza che io sentiva del morire, volle non solamente che io non potessi morire senza altra cagione havere alcuna di vita, ma fece in modo che io di due manifestissime morti, da esse fierissimamente assalito, sì come di due vite mi vivea (Q xv 1-17).

Altra *auctoritas* in merito alla fenomenologia prodigiosa d'amore è il Magnifico, che nel *Comento* insiste in particolar modo – in termini ovviamente ficiniani – sul concetto di “miracolo d'amore”. Si legga questo brano:

[...] mostrando la cagione del timore essere molto naturale, conciosiacosa che *per natura ciascuno teme la morte*; la cagione dello andare pure inanzi essere Amore, el quale non per alcuna naturale ragione, ma mirabilmente fa parere suave negli amanti quello che in tutti gli altri è amaro e durissimo. E veramente è detto “mirabilmente”, perché “mirabile” è *ogni cosa la quale è contro all'ordine della*

natura; né potrebbe essere più opposto all'ordine della natura quanto è el desiderio della morte [...] (XXII, 39-41)

che può essere accostato a Q xiv 45-46, per il motivo dell'“innaturale” desiderio di morte, ma che presenta l'interessante congiunzione fra stranezze della *conditio amantis* e miracolo, sul quale, come ritornerò a dire sotto, Bembo costruisce l'intero passo:

Parvi che gli amanti s'ingegnino *contro 'l corso della natura trovar via?* la quale, havendo parimenti a tutti gli huomini per gratia della somma providenza infuso natio amore di lor stessi et della lor vita et continova cura di conservarla, essi odiandola et di se stessi nimici divenuti amano altrui, et non solamente di conservarla non curano, ma spesso anchora, contr'a se medesimi incrudeliti, volontariamente la rifiutano dispregiando.

Oppure, si veda quest'altro brano, preceduto da una lunga dissertazione sui prodigi d'amore e dalla citazione della petrarchesca canz. CXXXV (imitata – si noti – da Gismondo nel secondo libro per dimostrare a Perottino che le meraviglie d'amore sono finzioni), che si sofferma sulla dialettica morte-vita (come il par. xv degli *Asolani*):

E a me è paruto dovere fare questa preparazione nella expositione del presente sonetto, avendo a narrare una cosa che forse pare impossibile... come el desiderio della morte è cagione *immediate* della vita. [La donna “chiama la morte” e l'innamorato si risolve a desiderarla per amore] E però si accendeva tanto in me questo desiderio, che cominciava a parermi dolce in modo, che addolciva tutte le altre mie passioni [...] Et essendo [spente] tutte queste passioni e restando solo el dolce pensiero della morte, la vita ne pigliava vigore e respirava alquanto [...] Provasi adunque che del desiderio della morte, che chiamava spesso la donna mia, si conservava in me la vita. (*Com.* XXIII, *passim*)

Ancora, si consideri quest'ultimo passo (che tratta, a rigore, della morte di chi si “trasforma nell'amato”):

E però la speranza di questa morte mi empieva il cuore di tanta dolcezza, che il cuore già se ne nutriva e viveva (XL, 20).

Ma, ritornando a Ficino, la redazione queriniana offre un indizio prezioso, quasi emozionante. Nella conclusione della sezione dedicata ai miracoli:

Parti, Lisa, che a questi miracoli s'acconvenga che 'l loro maestro sia chiamato Idio? Parti che non senza cagione que' primi huomini gli habbino imposto cotal

nome? Perciò che tutte le cose soprannaturali, le quali per questo si chiamano miracoli, che grandissima maraviglia agli huomini arrecano o intese o vedute, non possono generate essere da cosa che soprannaturale non sia, et questa certissimamente è Idio (Q xvi 1-6),

le varianti documentano l'incertezza fra « soprannaturali », « che fuori dell'uso naturale avvengono » e – *vel melius* precisa l'autore – « non naturali », avvalorando le due ultime alternative con il rimando a due luoghi della *Theologia Platonica*²⁰⁰: queste citazioni, se, in generale, confermano la profondità della cultura neoplatonica del giovane Bembo, nello specifico rivelano uno scrupolo dottrinale in un luogo neppure arduo, e per ciò stesso assai significativo. Tanta acribia testimonia con voce chiara, se già non lo facesse il paziente mosaico dottrinale che stiamo esaminando, l'impegno scientifico con il quale Bembo perseguiva il sincretismo filosofico-letterario degli *Asolani*, al punto da verificare sui testi formule che, a secoli di distanza, possono apparire persino scontate.

Non solo: il richiamo esplicito della fonte, unitamente ai riscontri proposti sopra, mostra come concretamente l'autore abbia proceduto, assumendo il concetto neoplatonico e semitecnico del « miracolo d'amore » a minimo comun denominatore di tutti i prodigi amorosi descritti in poesia, allo scopo di conferire loro una sorta di autorizzazione filosofica nell'esposizione (si intende, nella prospettiva del personaggio Perottino).

La lettura della redazione queriniana, quindi, da una parte conferma l'indicazione di Baldacci sull'ascendenza neoplatonica di alcune affermazioni di Perottino; dall'altra, però, smentisce l'ipotesi che lo studioso aveva formulato analizzando la redazione vulgata, cioè che Bembo « delimiti » qui un settore ficiniano del Petrarca. In effetti, nella redazione del 1530, dopo ripetute riduzioni della componente cortigiana – in poesia, naturalmente, ma anche in prosa – questa zona appare ispirata direttamente al

²⁰⁰ Cfr. Dilemmi 1991 p. 35, che riporta in nota i passi: « Non solum vero in formanda et figuranda per rationem artis materia, sicut diximus, mens humana ius sibi divinum vendicat, verumetiam in speciebus rerum per imperium transmutandis, quod quidem opus miraculum appellatur, non quia praeter naturam sit nostrae animae, quando Dei fit instrumentum, sed quia cum magnum quiddam sit et fiat raro parit admirationem » (*Theol. Plat.*, 13, IV) e « Miracula huiusmodi numquid naturalia sunt animo? Sunt naturalia quodammodo, ut opinantur Platonici, atque iterum non naturalia. Naturalia quidem quantum recurrit in mentem fitque summi Dei pedissequus atque instrumentum. Non naturalia, quantum unius tantum servit corporis usui, cuius amore captus ad tempus, neque virtutis suae explicat amplitudinem, neque divinae fit particeps » (*ibid.* 13, V).

Petrarca prezioso, poeta degli “stati contrari” (cfr. p. 308). Al contrario, nel manoscritto l’exasperazione oltranzistica dei temi e la fitta presenza di rime dal ricercato gusto madrigalistico dichiarano che l’autore intende, sì, isolare un genere poetico, ma che si tratta della lirica contemporanea, dell’imitazione cortigiana di Petrarca, *all’interno della quale* i primi *Asolani* rappresentano comunque, e promuovono, un esempio di sobrietà ed osservanza del modello decisamente superiore alla media.

11.3. *Tra filosofia e letteratura.*

Ma il procedimento più interessante per quanto concerne la selezione delle fonti dottrinali e il loro accostamento a suggestioni letterarie si presenta nella sezione delle quattro passioni. Abbiamo già detto come l’autore si ispiri al canovaccio ciceroniano delle *Tusculanae* per una classificazione delle pene d’amore che accoglie assai largamente temi e linguaggio letterari. Ora, dall’analisi ravvicinata risulta che la composizione procedette, anche in questo caso, con grande libertà, scegliendo, accostando e sovrapponendo spunti riconoscibilmente desunti dalla trattatistica classica ed umanistica con un inventario amplissimo della letteratura d’amore, in particolare con un ricco repertorio linguistico e situazionale dei *Rerum vulgarium fragmenta*.

Il paragrafo sul desiderio si apre con una affermazione usitata:

Hora per incominciar da esso disio, dico questo essere di tutte l’altre passioni origine et capo, et da questo ogni nostro male procedere, non altrimenti che faccia ogni albero da sue radici (Q xx 21-24)

che si ritrova anche nell’Edo (c. XIVr):

Est enim libido turpe quiddam et abiectum et malum neque malum tantummodo, sed malorum fere omnium radix causaque.

Quindi, Bembo ricorda il *topos* dei rapporti incestuosi (come abbiamo visto, diffusissimo²⁰¹), ma lo abbandona rapidamente, perché scabroso

²⁰¹ Dionisotti 1966a p. 353 indica come probabile oggetto delle allusioni bembiane – amori illeciti tra fratello e sorella, matrigna e figliastro, padre e figlia – le favole mitologiche di Macareo e Canace e Fedra e Ippolito, ma rimane incerto sull’ultimo esempio; forse, esulando dalla mitologia classica, Bembo poteva pensare alla lunga rassegna di amori incestuosi del Fregoso (c. f2r.), che cita gli amori di Caracalla con la

(« [...] cose più tosto monstruose che fiere. Le quali, perciò che vie più bello è il tacere che il favellarne, lasciando nella loro non dicevole sconevevolezza stare [...] », xx 30-32).

A questo proposito, anzi, si può aprire una breve parentesi per osservare che, rispetto alla trattatistica precedente, gli *Asolani* mantengono un atteggiamento notevolmente più idealizzante, sorvolando costantemente sulla casistica più audace e omettendo *tout court* qualsiasi notazione fisiologica connessa con l'origine di amore o con la riproduzione.

Di seguito, si passa a un motivo – il conflitto tra ragione e volontà – sempre topicamente connesso alla potenza negativa di amore, ma qui presentato in termini petrarcheschi: « Né giova ispesse volte che altrui le si opponga con la ragione, perciò che quantunque d'andare al nostro male s'accorgiamo, non per tanto se ne sappiamo ritenere » (xx 34-36) ricorda *RvfCXLI* (il celebre sonetto della farfalla attratta dal lume) 7-8 « che 'l fren de la ragion Amor non prezza / e chi discerne è vinto da chi vole », e *CXXXV* 39-40 « Ma io incauto, dolente, / corro sempre al mio male ».

All'inizio del par. xxi, la considerazione generale sulla infinita varietà degli appetiti e dei desideri consente di arricchire il *dossier* con alcuni esempi espressamente creati, si direbbe, per convogliare in prosa il linguaggio poetico. Il primo caso si risolve in tre antitesi:

Sono alcuni che, possessori della cosa amata divenuti, niente altro desiderano se non di sempre mantenersi in quello medesimo stato, et quivi fisso tenendo il loro pensiero et in questo solo ogni opera, ogni tempo consumando, nella felicità sono miseri et nelle ricchezze mendici et nelle lor venture sciagurati (Q xxi 7-12)

due delle quali hanno riscontro già in Petrarca: « or con voglie gelate, or con accese / stassi così tra *misera et felice* » (CLXXIII 10-11); « quel giorno / che mi fe' *ricco et povero* in un punto » (CCI 5-6). Il secondo esempio:

Altri, per giugnere quando che sia la lor preda, pongono tutte le lor forze in un corso, nel quale o quante volte si cade, o quanti gravi intoppi s'incontrano, o quanti seguaci pruni ci sottomordono i piedi! et spesse volte avviene che prima si perde la lena che'la caccia ci venga imboccata (*ibidem* 12-16),

è modellato sulla tipica metafora petrarchesca della « caccia » disperata della donna-fiera volta in fuga, con la forte reminiscenza del metaforico

matrigna, di Nerone con la madre, di Caligola con la sorella Drusilla, di Domiziano con la nipote, di Erode con la cognata, ma anche del conte d'Armagnac che « pubblicamente maritossi la sorella », di Giacomo di Scozia che « ne violò due ».

« corso » « pien di lacci e di stecchi » nel bosco « folto di spine », « ove leggiera et sciolta / pianta avrebbe uopo, et sana d'ogni parte » della sestina CCXIV; inoltre, la memoria di questa *pièce* petrarchesca si riaffaccia poche righe dopo, nella similitudine che riprende il medesimo tema del percorso nel bosco, solo inizialmente agevole:

Ma non si vedono queste fatiche, questi guai, questi tormenti, ne' primi disij. Perciò che sì come nell'entrar d'alcun bosco ci pare d'haver assai spedito sentiero, ma quanto più in esso penetriamo caminando, tanto il calle più angusto diviene, così noi primieramente ad alcun obbietto dall'appetito invitati, mentre che a quello ci pare di potere assai agevolmente pervenire, ad esso più oltre andando di passo in passo troviamo più stretta et più difficile la strada. (*ibidem* 19-25)

L'ultimo esempio, infine, desume dai *Fragmenta* la metafora del "possessione del bene" (*Rvf* CCXXVI 14: « voi possedete, et io piango, il mio bene »):

Altri, di possessione uscito de' suoi beni, cerca di rientrarvi, et quivi con mille dure conditioni, con mille patti iniqui, in prieghi, in lachrime, in strida consumandosi, mentre che del perduto contende, pone in question pazzamente la sua vita (*ibidem* 16-19).

A conclusione del paragrafo ritorna il tema del male perpetrato per amore, con un *climax* concettuale che dalle « ire, questioni e offese » passa alle « morti di infiniti uomini » e infine all'assassinio del coniuge: la forza, si direbbe inerziale, del *topos* è tale che Bembo soggiace, suo malgrado, alla misoginia tradizionale soffermandosi solo sui delitti femminili; anche qui, in ogni modo, si affaccia un verso petrarchesco, « ne l'altrui sangue già bagnato et tinto » (*Rvf* XXXVI 11):

Quante moglie già da l'appetito trapportate hanno la morte de' loro mariti proccacciata? [...] Ma che si può dir di più? il letto santissimo della moglie et del marito, testimonio della miglior parte della lor vita, consapevole de' loro dolcissimi abbracciamenti, per nuovo disio d'amore essere del sangue innocente dell'uno, col ferro dell'altro, tinto et bagnato. (Q xxi 33-41)

Il paragrafo dedicato all'« allegrezza » (xxii) si apre su una riflessione in sé non peregrina²⁰²,

²⁰² Ne appare traccia anche nell'Edo, c. XXv.: « At laetitia qui affectus est tercius non utique minus turbulenter currum trahere videtur. Nam animus non solum cum diu magnisque angustiis quaesitam percepit voluptatem, sed cum eius etiam adipiscendae

È adunque certissima cosa, o donne, che tanto a noi ogni gioia si fa maggiore, quanto maggiore ne gli animi nostri è stato di quello il disio che a noi è della nostra gioia cagione; (Q xxii 2-4)

ma che, come spesso accade in relazione al tema del desiderio, si ispira al laurenziano *Comento*:

E però diremo quella felicità essere maggiore alla quale procede maggiore desiderio e ardore (XXXIV, 3).

Argomentando impeccabilmente, Perottino desume che, poiché l'appetito in noi più potente è « quello... da gli sproni et dalla ferza di Amore compunto et sollecitato », nessuna gioia trapassa la giusta misura quanto quella degli amanti: l'esemplificazione del principio generale, pur riprendendo motivi diffusi²⁰³, è tratta dalla lirica. « Et veramente chi si rallegherebbe cotanto d'un picciol sguardo, o chi in luoco di somma felicità porrebbe due tronche parolette o un brieve toccar di mano [...] » (xxii 11-13): qui sono abbinati « sguardo » e « parolette » provenienti dai *Rerum vulgarium fragmenta* (« Se 'l dolce sguardo di costei m'ancide, / et le soavi parolette accorte » CLXXXIII 1-2; « O dolci sguardi, o parolette accorte » CCLIII 1), con il « toccar di mano », estraneo al Petrarca, ma comunissimo in seguito (si pensi solo all'eponima « bella mano » del canzoniere di Giusto de' Conti, o alla mano « purificatrice » del *Comento* laurenziano).

Quando il discorso ritorna al piano generale:

Né perciò è da dire che gli amanti più d'allegrezza sentino in sé che gli altri huomini non fanno, quando si vede manifestamente che ciascuna delle loro allegrezze le più volte, o (per dir meglio) sempre, accompagnino infiniti dolori, in modo che quello che una volta sopravanza nel sollazzo è loro mille volte renduto nella pena (Q xxii 15-20),

la probabile fonte di queste dolenti considerazioni è ancora il Magnifico:

la felicità e infelicità amorse bene spesso sono congiunte e complicate insieme, anzi quasi sempre sono in compagnia (*Com.* XXII, 5)

argomento aliquo spe ducitur, quasi iam concupitum adeptus sit, eoque potiat, inanita effertur, gestit exultatque effusius ».

²⁰³ Sguardo e sorriso illudono l'amante anche nel *De amore* di Leon Battista Alberti (gli « opuscoli amatori » si citano da Grayson 1973): « – Oh, ella mi guardò -. Gran male fu, se tu non guardavi lei, ella guardassi te; né fu meno da biasimarla, se ella, guardando gli altri, ancora guardò te. – Ella mi sorrise – » (p. 257).

E per questo io giudico che la dolcezza degli amanti sia rara, e qualche volta assai grande, ma le infelicità loro essere quasi continue e il dolore senza comparazione maggiore, conciosiacosa che 'l dolore è spesso senza dolcezza e la dolcezza non mai senza dolore. (*ibidem* 46)²⁰⁴

Ma la gioia d'amore è nociva perché distoglie da ogni altro pensiero gli amanti, che

ebrij [...] come se in Lethe havessero la memoria tuffata, d'ogni altra cosa dimenticandosi salvo che del lor male, ogni honesto ufficio, ogni studio lodevole, ogni honorata impresa, ogni lor debito lasciato a drieto, in questa sola vituperevolmente ripongono tutti e loro pensieri (Q xxii 24-28).

Il motivo è comune; si veda il *De Amoris generibus*, c. XIIIv.²⁰⁵:

Nihil enim mens quae istiusmodi sit illecebris affecta excogitare potest quod ad virtutem honestatemque pertineat. [...] cum animus libidine inflammatus sui ipse obliviscatur, nedum actionum rerumque externarum fereque nihil cogitet, nihil excogitet nisi quomodo admodum peccet agatque quid turpiter?

ma l'immagine del Leté ricorre anche in *Rvf CXCI* 3-4: « sol mirando, oblio ne l'alma piove / d'ogni altro dolce, et Lethe al fondo bibo ».

Quindi, Perottino afferma che gli amanti, perseguendo l'oggetto del loro sentimento, « volontariamente si fanno servi di mille dolori » e avvalora l'assunto con tipiche situazioni petrarchesche inserite in una lunga interrogativa retorica:

Quante notti miseramente trappassa vigilando, quanti giorni sollecitamente perde in un solo pensiero, quanti passi misura in vano, quante carte vergando non meno le bagna di lachrime che d'enchiostri l'infelice amante alcuna volta, prima ch'egli un'ora piacevole si guadagni? (Q xxii 30-34)

Vi si riconoscono le tracce di « dopo i perduti giorni, / dopo le notti vaneggiando spese » (*Rvf LXII* 1-2), e di « et veggliar mi faceva tutte le

²⁰⁴ Anche in questo caso, Lorenzo dipende da Ficino; con Zanato (1979 p. 84) si confronti *Theol. Plat.* XIV, vii: « falsae voluptates sunt, non solum quia brevissimae ac plenae sollicitudinis sed quia mixtae doloris ».

²⁰⁵ Il motivo si ritrova anche in Ficino, privo tuttavia della connotazione fortemente negativa tipica della tradizione umanistica, che si risente invece negli *Asolani*. Si veda *El libro de l'amore* VI, ix, 33: « Diotima dipinse l'amore co' piedi ignudi perché lo innamorato è tanto occupato nelle cose amatorie, che in tutte l'altre sue faccende, private e pubbliche, non usa cautela alcuna, ma senza prevedere alcuno pericolo temerariamente si lascia traportare ».

notti » (CCCXXXII 21), del « misurare i passi » di *Solo e pensoso* (XXXV 2) o del « perdendo inutilmente tanti passi » di LXXIV 11; infine – fra i molti luoghi dei *Fragmenta* in cui compaiono carte e inchiostri²⁰⁶ – del « per ch'io tante versai lagrime e 'nchiostro » di CCCXLVII 8.

Il tema viene poi prolungato con altre interrogative retoriche, che elencano « pentimenti », « scorni », « mutationi », « riprensioni », « ramarrichi », e poi « gelosie », « invidie », « sospetti », « emulationi » con le quali è pagata ogni gioia. Benché il carattere topico del motivo non consenta sicurezze, si può ricordare un luogo non lontano nel *De Amore* albertiano, l'epistola a Paolo Codagnello nella quale l'autore, tentando di dissuadere dall'amore l'amico, riunisce un gran numero di luoghi comuni tradizionali: (p. 254, 8-15):

E se pure qualche assai coperta e ben sicura occasione ti si prestava, fu mai alcuno tuo gaudio amatorio non brevissimo e pieno di infinita paura e certissimo pericolo [...] E così in te non mancheranno queste e più altre assai molestie, quali sarebbe lungo perseguire: dure espettazioni, molesti desideri, poco, raro e brevissimo gaudio, triste recordazioni, continuo sospetto e grave dolore.

Infine, a suggello di questo lungo sviluppo del *topos* oraziano « Nocet empta dolore voluptas » si pone la rielaborazione di un noto paragone tratto da Ovidio (*Ars amatoria* II, 519: « Quot lepores in Atho, quot apes nascuntur in Hybla, / cerula quot baccas Palladis arbor habet / litore quot conchae, tot sunt in amore dolores »)²⁰⁷, già citato dal Fregoso al medesimo proposito²⁰⁸.

Certo non hanno tante conche e nostri liti, né tante foglie muove il vento in cotesto giardino, qualhora egli più verde si vede et più vestito, quanti possono in ogni sollazzo amoroso esser dolori (Q xxii 44-47).

La sistematica svalutazione delle « allegrezze » amorose, operata pur tanto puntigliosamente, si arricchisce a questo punto di un'ulteriore, dolente osservazione: se l'amante conseguisse la felicità, essa sarebbe ancora più dannosa, perché le fortune amorose « più sovente si mutano ch'alcun altra delle mondane » e, quando svaniscono, « tanto ci appare la miseria più grave, quanto la felicità ci è paruta maggiore ». Ancora una volta, la riflessione potrebbe essere stata suggerita dal Magnifico:

²⁰⁶ *Rvf* LXXIV 12; XCVII 14; CCCIX 8; per il sintagma « vergare carte » CXLVI 2.

²⁰⁷ Il riscontro si deve a Dionisotti (1966a p. 356).

²⁰⁸ Fregoso 1496 c. d4v.

Oltre a questo, secondo il corso delle cose umane, quelli che sono in maggiore felicità costituiti debbono più che gli altri temere, essendo la felicità umana el più delle volte breve e poco stabile (*Com.* XXXI, 2).

Attraverso questo spunto, il paragrafo sulla gioia accoglie una serie di esempi i cui protagonisti soffrirono dolore più vivo, addirittura esiziale, « doppo la molta allegrezza » (Artemisia, Didone, Niobe), secondo il gusto paradossale e ossimorico peculiare all'oratoria di Perottino e che si riflette nella tesa apostrofe conclusiva, fitta appunto di ossimori di derivazione poetica (« O amara dolcezza, o venenata medicina degli amanti non sani, o allegrezza dolorosa... », xxiv 18-20: ma tutto il passo, analizzato oltre, si sofferma compiaciutamente su situazioni assurde).

Fra le quattro passioni, al timore è riservata la trattazione meno ampia. Questa cursorietà è intenzionale, come attesta l'elaborata preterizione che conclude il paragrafo (« delle quali [*scil.*: opere di amore] tante per avventura ne lascio a drieto ragionando, quante lascia da poppa alcuna nave gocciolare d'acqua marina, quando più ella da buon vento sospinta corre felicemente il suo camino », xxv 28-31), ma, d'altra parte, comprensibile: alquanto scontato nella scienza d'amore cortese – come non ricordare l'onnipresente aforisma ovidiano « Res est solliciti plena timoris amor? » –, il tema del *metus* è poco rilevante nei *Rerum vulgariū fragmenta*, dove il timore è sbigottimento, « paura » in presenza della donna, e non, ovviamente, ansia di perdere ciò che si possiede.

Bembo si volge quindi alla fonte classica, traendone uno spunto erudito sul quale impernia con richiami metaforici l'intero passo. Il *Leitmotiv* è il paragone fra l'amante timoroso e Tantalo, nella versione della pena – il macigno incumbente sul capo – che anche Cicerone (*Tusc. Disp.* IV, xvi, 35)²⁰⁹ accostava alla condizione dell'uomo afflitto dal *metus*. L'immagine degli amanti che vivono in eterna paura « con la grave ruina de' lor mali sopra 'l capo », poi, introduce la rapida casistica:

Perciò che quale è quello amante che de gli sdegni della sua donna in ogni tempo non temi? o che ella forse ad alcun altro il suo amore non doni? o che per alcun modo (che mille sempre ne sono) non le sia chiusa a' suoi amorosi piaceri la via? (Q xxv 8-11)

confrontabile con quella del *De Amoris generibus* – dove tuttavia il timore riceve, tradizionalmente, maggiore attenzione rispetto alle altre passioni –²¹⁰:

²⁰⁹ Dionisotti 1966a p. 360.

²¹⁰ Si cfr. anche il *De amore* albertiano, che accosta però il motivo del timore a

Sed ex his omnibus, nullus magis assiduus quam metus. Metuit in primis amans illudi, decipi, falli. Metuit deinde ne quid agat, quod amicae aut grave sit aut molestum. Contraque ne quid praetermittat, quod illi gratum forsitan acceptumque fore ducat. Postremo ne quid accidat impedimenti quo ab amica desatur, eamve amittat, quamquam (ut taceam innumerabilia suspitionum genera) quid non metuit amans qui tuta etiam formidat? (c. XIXr.)

Infine, la medesima metafora si prolunga, prepara i due *exempla* (« Perciò che, per riparare alle ruine che, non sustentate, crediamo che possano cadendo affogare et stritolare la nostra felicità, molti torti amminicoli con gli altrui danni et forse con l'altrui morti cerchiamo di sottoporre a' llor casi », xxv 16-20) e vi si inserisce (Egisto e Oreste, che uccisero, l'uno perché non « rovinassono e suoi piaceri », l'altro « perché *in pié rimanesse* l'amore che egli alla sorella portava »).

Il paragrafo dedicato al dolore (xxvi), invece, si fonda su un nucleo tematico tipicamente petrarchesco, l'amante infelice e solitario. Tale nucleo, si direbbe, attira l'attenzione e la cura dell'autore a scapito della casistica, la cui sequenza – poi riordinata – si presenta nella redazione manoscritta alquanto affrettata, nonostante gli esempi raccolgano molti spunti letterari (si vedano solo le boccacciane « torta guatatura » e « parole proverbiose » segnalate da Dionisotti, ma anche il prezioso « ferro... che gli *impiaga* », albertiano²¹¹): addirittura la sofferenza per « tre parole proverbiose » è anteposta a quella per la morte della donna, con la motivazione che la morte stessa dell'amata impedisce all'amante di conoscere l'« allegrezza infinita » la cui privazione porterebbe infinito dolore.

Finalmente, il ritratto dell'amante addolorato e solitario:

Et costui nel suo esilio di niuna altra cosa è vago che di piangere, niente altro desidera che bene istremamente essere infelice. Questo vuole, di questo si pasce, in questo si consola, a questo esso stesso s'invia. Né sole, né stella, né cielo vede mai che le sia chiaro. Non herbe, non fonti, non fiori, non corso di mor-

quello della gelosia: « e giunto ov'ella siede poco stimandoti e meno mostrando averti accetto, misero te, vedi ivi nuove turme di teco concorrenti amanti; cresce sospetto di questo, credi di quello altro, parti più essere certo di quello già udisti o teco non poco dubitavi, né puoi persuadere a te stesso quello guardo e quello riso così con arte e a tempo sia senza vizio: partiti solo piangendo e te premendo tutto in dolore e acerbissimi lamenti. O maravigliosi piaceri! » (p. 252).

²¹¹ Dionisotti 1966a p. 362 rimanda rispettivamente a *Dec.*, V, 9, 14; II, 5, 43; « quello strale divino, col quale i poeti descrivono che Cupidine saetta e impiaga le menti umane » si legge nel II dei *Libri della Famiglia* (Romano-Tenenti 1969 p. 108), ma viene qui, come vedremo, dalla *Deifira*, p. 243 (sempre cit. da Grayson 1973).

moranti rivi, non vista di verdeggianti bosco, non aura, non fresco, non ombra veruna gli è soave. Ma solo, fisso sempre ne' suoi pensieri, con gli occhi pregni di lachrime, le più riposte selve et men segnate valli ricercando, s'ingegna di far brieve la sua vita, talhora in qualche trista rima spingendo fuori alcuno de' suoi rinchiusi et infiniti dolori, con qualche tronco secco d'albero o con alcuna soletaria fiera, come se esse l'entendessero, parlando et aguagliando il suo stato. (Q_{xxvi} 19-30)

Si riconosce in questo brano un vero centone in prosa dai *Fragmenta*: dalla suggestione tematica del celeberrimo sonetto *Solo et pensoso* (« che monti e piagge / e fiumi e selve sappian di che tempre / sia la mia vita »), o di CXXIX *Di pensier in pensier* (da cui derivano particolarmente « le più riposte selve et men segnate valli »: cfr. ai vv. 2-3 « ch'ogni *segnato* calle / provo contrario a la tranquilla vita », in rima con « ombrosa valle » del v. 5, e le « selve aspre » al v. 14; ma si confronti anche il « tronco secco d'albero » degli *Asolani* con il « tronchon d'un faggio » del v. 42); o ancora di CCLXXIX, *Se lamentar augelli o verdi fronde* (« Se lamentar augelli, o verdi fronde / mover soavemente a l'aura estiva, / o roco mormorar di lucide onde / s'ode di una fiorita et fresca riva, / là v'io seggia d'amor pensoso et scriva », vv. 1-5); o, infine, per il motivo della confessione con « tronco » o « soletaria fiera », di CCLXXXVIII (« Non è sterpo né sasso in questi monti, / non ramo o fronda verde in queste piagge, / non fiore in queste valli o foglia d'erba, / stilla d'acqua non ven di queste fonti, / né fiere à questi boschi sì selvagge, / che non sappian quanto è mia pena acerba », vv. 9-14); alla "pluralità" di elementi paesistici « fior', frondi, herbe, antri, onde, aure soavi » di CCCIII 5, a tessere lessicali come il « mormorar de' liquidi cristalli » di CCXIX 3, la selva che « verdeggia » in CVII 12, gli occhi « di lagrime pregni » di XXXVII 71.

11.4. *Un finale ispirato ai Fragmenta e alla Fiammetta.*

Come abbiamo visto, a questo punto, dopo la trattazione ripartita secondo le passioni, Perottino propone una rassegna « senza legge » delle sofferenze d'amore che riprende, amplificandoli, motivi già enunciati. Questa tecnica di *reduplicatio-amplificatio* diviene pretesto per approfittare non solo, ancora e ampiamente, del repertorio linguistico e tematico del *Canzoniere* petrarchesco, ma anche, in misura progressivamente crescente verso il finale, della boccacciana *Fiammetta*. Bembo possedeva, è noto, un manoscritto dell'opera, sul quale sottolineò o riportò a margine parole

interessanti²¹²; ma una pur incompleta rassegna di riscontri, affiancabili a quelli prevalentemente lessicali di Dionisotti, dimostra che l'“eroide”²¹³ di Boccaccio fu sicuramente fra i testi più compulsati dall'autore durante la prima stesura degli *Asolani*²¹⁴.

I parallelismi fra le due opere si manifestano sin dai primi paragrafi del manoscritto, in eleganti immagini

Et certo, benché queste mutationi (se ben si considera) a chi ha polso d'huomo, né sia del tutto indurando veramente pietra divenuto, non possono seco non arrecare incomportevoli dolori, pure gli seguenti miracoli vi parranno d'un'altra mano (Q xiii 18-22)

E certo, se bene si considera, le pene infino a qui trapassate, più di lasciva giovane che di tormentata quasi si possono dire; ma le seguenti vi parranno d'un'altra mano (*Fiamm.* V, [1] 2),

o raffinati abbinamenti di figure retoriche, che svelano l'origine boccacciana – anche se, certo, non risalente alla sola *Fiammetta* – del gusto bembiano per questi artifici:

et così forse a una hora a voi m'ubrigherò ragionando e disubrigherò consigliando et per le cose, che possono a chi non le 'ntendesse di molta infelicità esser cagione, discorrendo et avisando (Q xviii 13-15)

E così forse ad un'ora a voi m'obligherò ragionando e disobligherò consigliando, ovvero per le cose a me avvenute ammonendo e avvisando. (*Fiamm.*, V, [1] 5)²¹⁵

²¹² Cfr. Dionisotti 1932 p. XXII n.; la descrizione del ms. (Ambrosiano D 29 inf.) in Quaglio 1957 p. 20; ricorda il ms., auspicandone lo studio ai fini della più approfondita conoscenza dei testi boccacciani posseduti o studiati dal Bembo, anche Trovato 1994 pp. 82 e 268; la *Fiammetta* si cita da Delcorno 1994.

²¹³ L'analogia fra la *Fiammetta* e il genere ovidiano dell'“eroide” è stata notata, come è noto, da Crescini: cfr. Segre 1972 p. 134.

²¹⁴ L'analogia complessiva tra la *Fiammetta* e il primo libro degli *Asolani* fu rilevata da Dionisotti (1966a p. 25); recentemente, l'argomento è stato ripreso da Iannucci (1974), che non segnala, però, riscontri precisi. L'elenco sommario qui allestito si potrebbe sicuramente arricchire e completare con uno studio sistematico attraverso la consultazione del codice bembiano della *Fiammetta* ora ricordato, purtroppo impossibile per la ormai annosa chiusura per restauri della Biblioteca Ambrosiana, uno studio che spero di poter effettuare in futuro.

²¹⁵ Il riscontro chiarisce la provenienza negli *Asolani* dei « fiorentini trascurati » *ubrigherò* e *disubrigherò* segnalati da Trovato 1994 (p. 88).

Al di là di questi pur rilevanti contatti, però, l'eloquenza commossa di Fiammetta riecheggia particolarmente nella parte conclusiva del libro bembiano (dal par. xxviii in avanti), con numerose reminiscenze derivanti per la maggior parte dai libri V e VI, come verificheremo nell'analisi.

La lunga carrellata finale di Perottino si snoda secondo un percorso cronologico: gli inizi dell'amore, le speranze e i desideri, i dolori (dura-turi e/o repentini), l'abitudine (la « lusinghevole usanza ») e le sue interruzioni.

Nei « principi », la seduzione di « una paroletta, un sorriso, un canto, un mover d'occhio », mentre richiama le gioie ingannevoli di xxii 12-13: « chi si rallegrerebbe cotanto d'un picciol sguardo, o chi in luogo di somma felicità porrebbe due parolette o un brieve toccar di mano? », reca il ricordo di *Rvf* CCLXIV 53 « un mover d'occhi, un ragionar, un canto »; il motivo è poi amplificato con la constatazione che « un portamento, un andare, un sedere sono l'esca di grandissimi et inestinguibili fuochi », ancora con reminiscenze petrarchesche: il « divin portamento » di *Rvf* CXXVI 57, « 'l sedere et lo star » di CCLXX 86, « non era l'andar suo cosa mortale » di XC 9.

Segue quindi una casistica paradossale dell'innamoramento, ancora intesa ad arricchire la gamma di situazioni di chiara provenienza letteraria: amore può nascere dal pianto della donna (al quale, come è noto, il *Canzoniere* consacra un breve ciclo di sonetti, CLV-CLVIII), dal pallore di un'avvenente inferma, addirittura dallo sguardo degli occhi « mesti » per la febbre (il tema della donna ammalata era già dell'elegia latina, ma si ricordi il ringraziamento di Petrarca – *Rvf* CCXXXIII – per il contagio derivatogli dall'occhio malato di Laura), da mille altre circostanze già accolte in poesia: la finzione stessa dell'innamoramento, il soccorso prestato a un amico, la notizia di una dama lontana e sconosciuta.

Allo stesso modo, il passo che tratta dell'amore ormai saldo richiama la metafora del fuoco, già ripetutamente impiegata da Perottino:

Di cotai faville, o donne, poi che vede gli animi nostri accesi questo vezzoso fanciullo et fiero, aggiugne nutrimento al suo fuoco, di speme pascendolo et di disio [...] Perciò che (oltra che noi dura gente mortale, da natura tanto più d'alcuna cosa c'invogliamo, quanto ella c'è più negata) ha questo Amore assai sovente in sé che, quanto sente più in noi la speranza venir meno, tanto più con disiderij soffiando nelle sue fiamme le fa maggiori; le quali come crescono, così s'aumentano le nostre doglie, et questo poi o in sospiri o in lachrime o in lamenti o in strida miseramente del petto si spargon fuori...: di che noi stessi ravedutisi tanto sentiamo maggior dolore, quanto più a' venti ne vanno le nostre voci. (Q xxviii 5-17)

Qui, accanto al ricordo di *Rvf* CCLXIV 58 («preme 'l cor di disio, di speme 'l pasce»), l'immagine di amore che «quanto più sente in noi la speranza venir meno, tanto più con disiderij *soffiando nelle sue fiamme* le fa maggiori» (che ripete quella di amore-desiderio che «non contento de' suoi confini, passa nell'altrui possessioni, *soffiando in modo nella sua face*, che miseramente tutte le mette a fuoco», xx 17-19) è ripresa dalla *Fiammetta*,

e tanto opera più verso me il mio ingrato signore, che quanto più vede la speranza da me fuggire, tanto più con disiderii soffiando nelle sue fiamme le fa maggiori. Le quali come crescono, così le mie tribulazioni s'aumentano (*Fiamm.*, VIII, [1]).

con una rielaborazione secondo il gusto razionalistico e dispositivo tipico di Perottino (si notino le correlative e il *climax* quadrimembre). Di seguito, riappare la dialettica miracolosa fuoco-lacrime, già incontrata nel par. xv: «Così avviene che, con le nostre lacrime maravigliosamente spargendolo, diviene il nostro fuoco più grave»: in questa redazione, il motivo avrebbe dovuto essere pretesto per l'inserzione di una canzone, soppressa ancor prima di giungere alla copia, oppure mai composta (cfr. p. 122); ne rimane però il "commento" in prosa, che presenta un suggestivo intarsio di tessere dall'"elegia" boccacciana. La descrizione della sofferenza segreta:

Dolorosa cosa è, o donne, senza fallo alcuno l'andarsi così lamentando, come voi vedete, ma pure (quantunque il dolerci in questa maniera ci accresca dolore) è tuttavia alcuna cosa il potersi dolere. Ma più dolorosa *et di più guai piena è in ogni modo il non potere nelle sue doglie spandere alcuna voce o dire la nociva cagione*, qualhora più disideriamo et habbiamo di dirla mestieri. Dolorosissima poi fuor d'ogni misura il convenirci la doglia *nascondere sotto lieto viso solo nel cuore*, né poter dare uscita pure per gli occhi a gli amorosi pensieri, e quali rinchiusi non solamente materia sostentante le fiamme sono, ma aumentante (Q xxviii 36-44),

che in Q" si arricchisce dell'aggiunta «perciò che quanto più si strigne il fuoco, con più forza cuoce», unisce il ricordo di un'analogia querela di *Fiammetta*:

Ohimé! quanto più fieramente cuoce il fuoco ristretto, che quello il quale per ampio luogo manda le fiamme sue! E quanto è grave cosa e di guai piena il non potere nelle sue doglie spandere alcuna voce, o dire la nociva cagione, ma convenirle sotto lieto viso nascondere solo nel cuore! (VI, [14] 9)

a quello di un'altra considerazione sul dolore del pensiero amoroso:

incontanente più ampio luogo si dava agli amorosi pensieri, li quali non solamente materia sustentante le fiamme di Venere sono, ma aumentante, se bene si mira. (V, [26] 3)

Proseguendo, il massiccio elenco degli « accidenti » d'amore è ancor più fittamente contesto di richiami alla parte precedente del discorso e di citazioni letterarie: chi segue una donna crudele, « il quale pregando amando, lachrimando, dolente a morte, tra mille angosciosi pensieri durissima fa la sua vita » (xxix 1-3), ricorda (con la traccia lessicale di *Rvf* CCLXV 12-13 « Non è sì duro cor che, lagrimando, / pregando, amando, talor non si smova ») chi si addolora per le donne « vaghe di alcuno tormentuzzo de' loro amanti » in xxvi 9-13. Il caso di colui, al quale

servente d'una pietosa divenuto, la fortuna nega il por mano nelle sue biade, onde egli tanto più si dilegua et spolpasi, quanto più vicina si vede la disiderata cosa et più vietata, et sentesi sciaguratamente, quasi un altro Tantalo, nel mezzo delle sue molte voglie consumare (Q xxix 3-7),

si riallaccia tematicamente ancora al paragrafo sui dolori (« Altri, perché non possa venire a pro de' suoi disij, pensa di più non vivere. Altri, perché venutovi compiutamente non gode, a questo apparente male v'aggiunge il continovo rancore et fallo » xxvi 13-16), ispirandosi forse a una questione d'amore del *Filocolo*:

ma quando gli animi si veggono davanti le disiderate cose, e a quelle pervenire non possono, allora s'accendono e dolgonsi più che se da loro i loro voleri stessero lontani. E chi tormenta Tantalo in inferno, se non le pome e l'acque, che quanto più alla bocca gli si avvicinano tanto più fuggendosi poi moltiplicano la sua fame? (IV, 25)

non senza l'inserimento di una tessera dai *Fragmenta*: « si dilegua et spolpasi » sostituisce al boccacciano « s'accendono e dolgonsi » la memoria di « infin ch'i' mi disosso et snervo et spolpo » (*Rvf* CXCXV 10).

Né manca il ricordo delle “varietà” già trattate nel par. xiii:

Quell'altro, di donna mutabile fatto mancipio, hoggi si vede contento, domani si chiama infelice, et, *quali le spume marine dal vento et dall'onde sospinte hora inanzi vengono et quand'a drieto ritornano*, così egli, hor alto hor basso, hor caldo hor freddo, temendo, sperando, veruna stabilità havendo nel suo stato, sente et pate ogni sorta di pena (Q xxix 7-12).

Vi si riconosce l'impronta di *Rvf* CLXXVIII (« Amor mi sprona in un tempo et affrena, / assecura et spaventa, arde et agghiaccia, / gradisce et

sdegnata, a sé mi chiama et scaccia, / or mi tene in speranza et or in pena, / or alto or basso il meo cor lasso mena », vv. 1-5), abbinata a quella per lo « stato » di *Rvf* CLII 3-4: « in riso e 'n pianto, fra paura et spene / mi rota sì ch'ogni mio stato inforsa », ma soprattutto all'immagine che, originariamente, rappresentava l'esitazione di Panfilo nel momento dell'addio a Fiammetta:

quali le marine onde, da' venti e dalla spiaggia sospinte, ora innanzi vengono, e quando adietro si tornano, cotale da voi partendosi (*Fiamm.*, II, [15] 8).

I repentini mutamenti dalla felicità al suo opposto (« Et fie chi, mentre che ogni altra cosa prima che'lla sua promessa fede o il suo lieto stato crede poter mancare et rompersi, s'avede quanto sono di vetro tutte le credenze amoroze, et nel secco rimenendo de' suoi pensieri, sta come se il mondo venuto le fusse meno sotto a' piedi », xxix 14-18), già citati a proposito delle ingannevoli « allegrezze » (xxii 47 sgg.) e del dolore degli amanti (xxvi 16-19), si ammantano qui di una metafora petrarchesca (*Rvf* CXXIV 12-14: « Lasso, non di diamante, ma d'un vetro / veggio di man cadermi ogni speranza, / et tutti i miei pensier' romper nel mezzo »).

Fra le « mille altre occasioni » di improvviso dolore, Perottino ritorna su un caso che aveva già ricordato sopra come ispiratore di una propria rima (« Perciò che quale vive senza cuore, et quello sovente ha lasciato o nelle nozze della sua donna, di che io mi ricordo ben giovanetto haverne fatta canzona, o negli occhi... », ix 46-47):

Alcuno, dalle nuove nozze della sua donna turbato, non con altro cuore gli apparati et le feste che vi si fanno riceve, né con più lieto occhio le mira, che se elle gli argomenti fussono et la pompa della sua sepoltura (Q xxix 59-62).

Infine, la constatazione che questi dolori sono anche più acuti nelle donne riprende, rielaborandolo, un passo del *Decameron*:

Et quello che io dico de gli huomini, medesimamente in voi, donne, intervien, et forse (ma non l'abbiate voi, giovani, a male, delle quali io non ragiono, come che io mi parli con voi), forse (dico) molto di più. Perciò che da natura più inchinevoli solete essere et più arrendevoli agli assalti d'Amore che noi non siamo, et meno di raffrenamento havete ne' vostri disij, et voi le vostre fiamme più chiaramente ardono che noi le nostre non sogliono fare. (Q xxix 70-77)

E come che questo sovente negli uomini avvenga... nondimeno già con maggior danni s'è nelle donne veduto, per ciò che più leggermente in quelle s'accende

e ardevi con fiamma più chiara e con meno rattenimento le sospigne. Né è di ciò maraviglia, per ciò che, se riguardar vorremo, vedremo che il fuoco più tosto nelle leggiere e morbide cose s'apprende, che nelle dure e più gravanti. E noi pur siamo (non l'abbiano gli uomini a male) più delicate che essi non sono e molto più mobili. Laonde, veggendoci naturalmente a ciò inchinevoli... (*Dec.* IV, 3, 5-6)

Dal paragrafo xxx in avanti la presenza petrarchesca, come dicevo, si attenua. Il tema dell'amante sofferente per la lontananza dall'amata, che tanta parte aveva nel paragrafo sul dolore (xxvi 19-30), occupa ancora uno spazio rilevante in questa rassegna conclusiva (xxx 37-46) ed è sviluppato con due estese canzoni di stretta osservanza petrarchesca (*Poscia che 'l mio destin fallace et empio* e *Lasso, ch'i' fuggo et per fuggir non scampo*; nella prosa, tuttavia, il motivo si affida piuttosto a suggestioni boccacciane dalla *Fiammetta* e dal *Filocolo* (quest'ultima, non a caso, tratta dal lamento di Florio lontano da Biancifiore):

Ohimé, quanto amare sono le lontananze, nelle quali nessun riso si vede mai nell'amante, *nessuna festa lo tocca, nessun giuoco*; ma fisso alla sua donna stando ad ogni hora col pensiero, quasi con gli occhi alla tramontana, passa quella fortuna della sua vita in dubbio senza fallo del suo stato, *et con un fiume sempre d'amarissime lacrime intorno al tristo cuore* et con la bocca piena di dolenti sospiri, *dove col corpo esser non puote, coll'animo vi sta in quella vece* (Q xxx 38-44)

Niuna cosa mi piaceva, nulla festa mi poteva rallegrare, né conforto porgere né pensiero né parola (*Fiamm.*, VII, [1] 10)

e dove il corpo mio esser non puote, l'anima vi starà in quella vece (*Fiamm.*, VI, [16] 3)

e quasi mi pare intorno al cuore avere un amarissimo fiume delle sue lagrime (*Filocolo*, III, 4).

Nello stesso par. xxx, d'altra parte, nell'elenco di dolori si insinua la metafora medica che la protagonista di Boccaccio riservava ai propri dolori:

sono le renovationi de gli amori passati pericolose et gravi, in quanto più le seconde feбри sogliono *sopravenendo offendere gli recaduti infermi che lle primiere* (Q xxx 30-32)

cotanto essere le mie pene al presente più gravi, che esse avanti la vana letizia fossero, quanto più le feбри sogliono, con equale caldo o freddo vegnendo, offendere li ricaduti infermi, che le primiere (*Fiamm.*, VIII, [18] 2).

Infine, la menzione delle « durissime... dipartenze » riprende, come già notava Dionisotti, l'ultima notte dei due amanti napoletani²¹⁶.

Conclusa l'enunciazione dei mali d'amore, Perottino si volge con enfasi crescente al suggello del proprio discorso. Proviene ancora dai *Fragmenta* il motivo della universale alternanza fra fatica e riposo opposta alla sofferenza continua degli amanti « fuori di tutte l'altre qualità de' viventi posti dalla loro fiera et ostinata ventura » (Q xxxiii 6-7): è petrarchesca non solo la citazione di *Rvf* XV 14 « Sciolti da tutte qualità umane »²¹⁷ (ripresa anche da Lorenzo: « E perciò, se ne' nostri e negli altrui amorosi versi si troverrà questa varietà e contradizione di cose, questo è privilegio degli amanti, sciolti da tutte qualità umane », *Com.*, IV 2), ma lo stesso tema della contrapposizione fra l'innamorato ed il resto del mondo, che ricorre nella sestina XX, *A qualunque animale alberga in terra*, e nella canzone L (*Ne la stagion che 'l ciel rapido inchina*) dei *Fragmenta*.

La descrizione del riposo universale, tuttavia, potrebbe essere ispirata, come quella della prosa XII dell'*Arcadia*, che probabilmente Bembo ebbe presente²¹⁸, ai celebri versi virgiliani di *Aen.* IV 522-32 e VIII 26-30, con l'impiego di una sola tessera petrarchesca: « agiate le membra dove che sia », che riprende « E i naviganti in qualche chiusa valle / gettan le membra » (*Rvf* L 43-44).

Ma è certo la voce di Fiammetta a riecheggiare più frequentemente nel finale. Nella descrizione della pena continua degli amanti:

El di hanno tristo, et a noia gli è il sole, come quello che cosa allegra par loro che sia, contraria alla qualità del loro stato; ma *la notte assa' piggiore, in quanto le tenebre* più gl'invitano al pianto che la luce, *come quelle che alla miseria sono più conformi* (Q xxxiii 21-25)

Quel giorno tutto non fu in altre voci che nelle predette o in simili consuato; ma la notte, assai piggiore che 'l giorno ad ogni doglia, in quanto le tenebre sono più alle miserie conformi che la luce (*Fiamm.*, VI, [5] 1),

e del loro sonno tormentato da incubi (xxxiii, 27-35), che ricorda le notti angosciate della giovane (*Fiamm.*, V, [14]; VI, [8-9]), come mostrano le citazioni puntuali:

²¹⁶ Dionisotti 1966a p. 368.

²¹⁷ Dionisotti 1966a p. 373.

²¹⁸ Niente impedisce che Bembo fosse a conoscenza della prosa XII dell'*Arcadia* anche all'altezza di questa redazione, l'ampliamento del prosimetro sannazariano essendo molto probabilmente da attribuirsi agli anni fra il 1491 e il 1495: così già pensava Carrara (1906 pp. 36-47) e ha confermato con nuovi argomenti Velli (1983 pp. 33-41).

Così a gli amanti, quanto sono e lor giorni più amari, tanto le notti vengono più dogliose, et in queste per avventura *tante lacrime versano, quanti hanno il giorno risparmiati sospiri*. Né però le *notturme* lachrime fanno [e] sospiri *del giorno* minori... (Q xxxiii 35-39)

la notte poi [...] non perdona parte delle sue lagrime, anzi più tante ne verso, quante per avventura ho il giorno risparmiati sospiri (*Fiamm.*, V, [29] 7)

Non tolsero le notturne querele luogo alle diurne (*Fiamm.*, VI, [9] 1)

Nel quadro infernale che suggella il discorso di Perottino,

Questo è quel Titio che pasce del suo fegato l'avoltore, anzi che 'l suo cuore sempre a mille morsi rinnova di sbrananti angori. Questo è quel Isione che, nella ruota delle sue molte angoscie girando, hora nella cima hora nel fondo portato, pure dal tormento non si scioglie giamai, anzi tanto più forte ad ogni hora vi si lega et inchiodavisi, quanto più legato vi sta et più girato. Non posso, o donne, agualiar con parole le pene con le quali questo crudele maestro ci affligge, se io, nello stremo fondo de gl'inferni penetrando, gli esempi dell'ultime miserie de' dannati nanci a gli occhi non vi paro (Q xxxiii 46-54)

nonostante il confronto fra questi supplizi e i dolori d'amore fosse canonico sin dalla lirica latina, si riconosce la traccia tematica boccacciana:

Lo 'nferno, de' miseri supremo supplicio, in qualunque luogo ha in sé più cocente, non ha pena alla mia simigliante. Tizio c'è portato per gravissimo essemplio di pena dagli antichi autori, dicenti a lui sempre essere pizzicato dagli avoltoii il ricrescente fegato [...] E ancora il misero Isione nella fiera ruota voltato non sente doglia sì fatta, che alla mia si possa agguagliare (*Fiamm.*, VI, [14] 4-6);

anche la struttura anaforica, però, sembra desunta da un passo, cruciale della *Fiammetta*, l'appassionata *deprecatio* dopo la narrazione dell'innamoramento, che procede su una serie di periodi paralleli aperti dalla formula « Questi fu colui... »²¹⁹.

Infine, il discorso di Perottino si chiude con l'apostrofe diretta ad Amore, citata a p. 141 (« tu d'amaritudine ci pasci, tu di dolor ci guiderdoni... »); un brano che attinge indubbiamente alla tradizione retorica classica, applicando a contenuti negativi i moduli della preghiera alla divinità (alla quale risalgono l'invocazione iniziale e il cosiddetto *du-*

²¹⁹ Per l'analisi del passo, cfr. Herczeg 1972 p. 162; sulle apostrofi di *Fiammetta*, Segre 1972 pp. 155-162.

stil)²²⁰. Fra i numerosi modelli che Bembo potè ricordare occupa però certo un ruolo rilevante l'analogia apostrofe-invettiva di Fiammetta alla Fortuna, cui si unisce probabilmente l'invettiva di Fileno nel terzo libro del *Filocolo*²²¹. Perottino chiede ad amore:

Ed hora ecco di me, Amore, che giuochi ti fai? il quale, libero venuto nel mondo e da lui assai benignamente ricevuto, nel seno de' miei dolcissimi parenti sicura et tranquilla vita vivendo, senza sospiri et senza lachrime e miei giovani anni ne menava... (Q xxxiv 30-34)

e Fiammetta:

Tu non desti mai, o Fortuna, più ammaestrevole essempro di me delli tuoi mutamenti, se con sana mente si guarderà. Io da te, o Fortuna mutabile, nel mondo ricevuta fui in copiosa quantità de' tuoi beni (*Fiamm.*, V, [25] 5);

ma Bembo si riallaccia qui anche al racconto della giovinezza dell'eroina boccacciana:

Da parenti nobili procreata venni io nel mondo, da benigna fortuna e abondevole ricevuta (*Fiamm.*, I, [1] 1).

Quindi Perottino prosegue: « Tu mi donasti a colei, la quale io con molta fede servendo sopra la mia misera vita hebbi cara », riassumendo la lunga querela di Fiammetta, che lamenta all'inizio « Ma io, ancora nuova [...], come volesti, m'innamorai, e quello giovine amai, il quale tu sola, e altri no, parasti davanti agli occhi miei... » (V, [25] 6).

Ancora, il personaggio bembiano descrive il proprio stato:

²²⁰ Per la tradizione retorica della preghiera rimando alla bibliografia di Stäuble 1985, che tratta dell'"inno ad amore" nel quarto libro del *Cortegiano*. Lo studioso, interrogandosi sulla fonte prossima del brano, cita la lode di amore dell'Equicola, che probabilmente Castiglione conobbe; mi pare, però, che la fonte più probabile di entrambi siano le lodi di amore nel II libro degli *Asolani*, mentre la sequenza di vocativi del *Cortegiano* potrebbe essere ispirata, oltre che alle fonti classiche elencate da Stäuble, a questo passo degli *Asolani* (s'intende, dopo la stampa del 1505).

²²¹ Fileno si rivolge ad Amore reiterando il vocativo *tu*, ma per la consonanza tematica mi pare che la *Fiammetta* abbia esercitato qui suggestione maggiore. L'unico motivo in comune con l'invettiva di Perottino è quello della favola per il volgo (« Tu gli fai divenire cagione delle scherzevoli risa del popolo che li vede », *Filoc.* III, 34), ma anche in questo caso la vicinanza fra *Asolani* e *Fiammetta* è inequivocabile (cfr. sotto).

Della mia cara donna spogliato [...], d'ogni conforto ignudo, a me medesimo noioso et grave, in trastullo della fortuna lungamente di miseria in miseria ballistrato, allo stremo quasi favola del popolo divenuto, meco le mie gravi catene trahendo drieto, fuggo assai debole et stanco dalle genti » (Q xxxiv 39-44).

Qui sono evidenti alcune reminiscenze petrarchesche, da « al popol tutto / favola fui gran tempo » (*Rvf* I 9-10) a « Et come vero pregioniero afflicto / de le catene mie gran parte porto » (*Rvf* LXXVI 9-10)²²², ma l'autore sembra ispirarsi, ancora, alla protesta di Fiammetta (che pure ricorre al motivo della « favola del popolo »):

Tu insieme con lui ogni mio diletto, ogni mio bene, e ogni mia gioia te ne portasti... e haitene portato colui solo, il quale io più che tutte l'altre cose avea caro... Ogni uomo si rallegra e fa festa e io sola piango... Vedi che io sono divenuta tale che quasi come favola del popolo sono portata in bocca (*Fiamm.* V, [25] 12-19).

Sono, questi, paragrafi squisitamente retorici, che non apportano nuova materia dottrinale: eppure, ad ulteriore conferma della disposizione scientifica con la quale l'autore compone il suo mosaico, il margine del manoscritto rimanda nuovamente alla *Theologia Platonica*²²³. Anche in questo caso, lo scrupolo filosofico si palesa dove meno lo attenderemmo, proprio per questo ancora più significativo. Niente meglio di questa postilla potrebbe testimoniare, credo, l'attenzione bembiana per gli aspetti dottrinali anche nella composizione delle zone più letterarie del testo: la ricerca di riscontro scientifico nel principe dei filosofi neoplatonici ai letteratissimi incubi notturni di Fiammetta.

²²² Petrarca desume a sua volta l'immagine da Persio: cfr. Berra 1992a p. 52.

²²³ Cfr. Dilemmi 1991 p. 67, che riporta il passo (II, 13).

II

LA RICERCA DELLO STILE

1. IL RAPPORTO FRA PROSA E POESIA.

Una delle differenze più macroscopiche fra la redazione queriniana degli *Asolani* e le successive risiede, come è noto, nel maggior numero delle rime (diciassette pezzi, a fronte degli undici della *princeps* e degli otto della «edition seconda»¹), che risale, come è stato ripetutamente notato, a un certo gusto “cortigiano” della prima stesura, evidente non solo nella più massiccia presenza, ma nelle caratteristiche dei componimenti stessi.

Abbiamo già visto che Bembo, pur accogliendo i riflessi della voga quattrocentesca, propone ai contemporanei un petrarchismo più rigoroso e, coerentemente, una visione critica della poesia cortigiana. Se ora consideriamo la disposizione delle rime in questo primo libro, osserviamo che i componimenti di Perottino non solo appartengono a differenti tipi poetici, e rappresentano quindi una sorta di campionario stilistico, ma sono collocati secondo una graduatoria contenutistica e formale, dai meno ai più nobili. Questo effetto è conseguito attraverso la modulazione del rapporto fra le due componenti del prosimetro: la divisione del discorso in sezioni rispondenti a tecniche dimostrative diverse implica la differenziazione fra le rime comprese in ciascuna sezione. Ora, nonostante l'autore appaia talvolta ancora esitante e impacciato nella sutura di prosa e poesia, l'idea medesima di utilizzare in questo modo il prosimetro è assai avanzata rispetto alla semplice e spesso meccanica tecnica giustappositiva degli

¹ Si veda la tavola dei componimenti poetici compresi in Q in Dilemmi 1991 p. XLV.

esemplari cortigiani. Nella concezione di un prosimetro filosofico, abbiamo visto, il modello bembiano fu, prevalentemente, il *Comento* del Magnifico. Ma per un rapporto fra prosa e poesia che suggerisse una linea di sviluppo poetica, gli esempi dovettero essere la *Vita Nuova* dantesca – nella quale, tuttavia, il conseguimento di più alti traguardi artistici è legato alla linea biografica – e l'*Arcadia* sannazariana, che in più luoghi stabilisce la superiorità della poesia lirica sulla bucolica². Anche in questo caso, il giovane autore si cimentò in un compito arduo (sugli esiti del quale, non a caso, ebbe poi a intervenire con decisione nelle redazioni successive), il cui svolgimento si può seguire nel nostro manoscritto.

La serie delle poesie negli *Asolani* queriniani si apre con due canzonette “gemelle” (*Amor, perché m'insegni andare al foco* e *Amor, d'ogni mia pena i' ti ringratio*): recitate durante la festa di corte da due fanciulle e poi ricordate a memoria da Gismondo, che ne trae il tema della conversazione, esse presentano le tipiche caratteristiche formali della poesia di intrattenimento, quali il metro per musica e la tendenza ad accogliere ecletticamente suggestioni diverse (fra le altre, il ricordo di una ballata decameroniana: una reminiscenza che ben si intona all'intensa imitazione boccacciana della cornice)³. Si può quindi ritenere che le canzonette rappresentino negli *Asolani* una tipologia poetica inferiore, significativamente confinata fuori dal giardino – l'ambito della letteratura –, rispetto alla quale le rime recitate dai personaggi del dialogo si qualificano *per negationem* come forma d'arte più nobile.

Le rime dei locutori fanno la prima comparsa nel dialogo in relazione ai miracoli d'amore, addotte da Perottino a prova della propria esperienza, secondo una poetica che, abbiamo detto, postula l'identità di finzione e realtà. Al di là dell'ingenuità peculiare al personaggio, tuttavia, l'identificazione fra l'esperienza di innamorato e di poeta e il riconoscimento del – qui pur limitato – valore conoscitivo dei versi sono essenziali nell'economia generale degli *Asolani*; essi non solo offrono la giustificazione esteriore del prosimetro – tanto più necessaria in quanto i paragrafi introdut-

² Cfr. il saggio *La tradizione bucolica e il genere lirico nella struttura dell'Arcadia*, in Tateo 1967 pp. 11-40.

³ Sulle due canzonette, Belloni 1991; a p. 141 lo studioso rimanda alla ballata dell'VIII giornata « Tanto è, Amore, il bene / ch'io per te sento, e l'allegrezza e 'l gioco, / ch'io son felice ardendo nel tuo fuoco »; e, a conferma della tendenza « eclettica » ricorda anche, dietro un'anticipazione di Gorni, il rispetto spicciolato *I' ti ringrazio, Amor, d'ogni tormento* e la canzone a ballo *Io ti ringrazio Amore* di Poliziano (*ibidem* p. 140).

tivi di questa redazione, a differenza delle versioni a stampa, insistono più sugli svaghi che sull'attività letteraria dei tre giovani⁴ – ma, in mancanza di una trama narrativa che motivi di volta in volta l'inserzione dei versi, assicurano la connessione fra le due componenti introducendo nel genere dialogico-dottrinale il principio autobiografico ed autoesegetico (canonico sin dalla *Vita Nuova*), al quale i personaggi si appellano costantemente per saldare le rime alla prosa.

I primi sette componimenti recitati da Perottino (*Da que' be' crin, che tanto più sempr'amo*, sonetto; *Quando 'l mio sol, del quale invidia prende*, sonetto; *Lasso me, ch'in un tempo et taccio et grido*, madrigale; *Se desti a la mia lingua tanta fede*, sonetto; *È cosa natural fuggir da morte*, madrigale; *Voi mi poneste in foco*, canzonetta; *Che giova saettar un che si more*, madrigale), come si è già accennato sopra, appaiono influenzati dalla poesia cortigiana, della quale riprendono alcune tendenze caratteristiche⁵ (concentrazione di metafore che sfiora l'*horror vacui*, predilezione per antitesi e ossimori, bisticci in rima, ricerca della conclusione epigrammatica, forme metriche gradite al gusto contemporaneo: sonetti, madrigali, canzonette), sebbene con moderazione e fedeltà al modello petrarchesco che Bembo intendeva, certo, proporre ad esempio. Nonostante questa programmatica sobrietà, si trattava però di poesie legate alla voga poetica contemporanea, virtuosistica ma fragile, il cui accoglimento negli *Asolani* dovette presentare non lievi problemi.

In primo luogo, la necessità di segnalare al lettore che, nella gamma di tipi poetici compresi nel dialogo, è questo il livello moralmente e gno-seologicamente inferiore; secondariamente, la difficoltà di integrare paradossi e metamorfosi tipici e costitutivi di quella poesia nel contesto di un'esperienza amorosa reale o pretesa tale; infine, la scarsità di possibili connessioni tra la poesia "prodigiosa" e la materia filosofica dei ragionamenti d'amore.

La prima esigenza, abbiamo visto, viene risolta attraverso l'articolazione medesima del dialogo: nella parte del discorso che concerne i miracoli, all'interno della teoria e della prassi poetica del suo personaggio,

⁴ « Tre loro carissimi compagni, e quali in otio delle Muse si stavano similmente in una villetta vicina la loro, uccellando, cacciando, diportandosi, prendevano insieme que' piaceri che quella stagione a' gentili huomini suol dare » (Q ii 29-32).

⁵ Sulla poesia cortigiana, oltre ai classici Forster 1969 (in part. pp. 1-60), Praz 1975 (pp. 118-144), per le caratteristiche formali che qui interessano, rimando a Rossi 1980; e si vedano le rassegne di Paola Vecchi Galli (1986 e 1991), i ricchi aggiornamenti bibliografici di Rossella Bessi a Rossi 1992 e il recente Santagata-Carrai 1993.

Bembo distingue la poesia allegorizzante dalla poesia euristico-cortigiana, eticamente negativa.

La seconda difficoltà, poi, è superata attraverso il ricorso insistito alla chiave autobiografica: varietà e prodigi delle rime sono spiegati come esperienze personali dell'amante-poeta, delle quali egli stesso si fa garante.

A questo proposito, vorrei soffermarmi ad osservare che i passi più segnati dall'autobiografismo si localizzano proprio in corrispondenza delle giunture più delicate del montaggio del prosimetro.

In questa prima redazione, addirittura, si rinviene l'abbozzo di una sequenza narrativa che conferisce maggiore verosimiglianza all'abbinamento di prosa e versi: i prodigi sono ripartiti in due gruppi (le metamorfosi, che implicano il mutamento da una condizione ad un'altra, e gli "stati contrari", più penosi per la compresenza di sentimenti e sensazioni tra loro opposti) corrispondenti a due momenti della vicenda di Perottino. Lo sventurato presente è stato preceduto da un passato sereno⁶, come ricorda il protagonista stesso; egli, in verità, preferirebbe tacere le proprie rime non dolorose (« Io ve ne potrei testimonianza donare, che l'ho provata, et recare in fede di ciò versì che lo descrivono, *se a me non fusse dicevole più il piangnere che il cantare* », xi 54-56), poiché respinge la funzione edonistica della poesia (il « diletto » auspicato da Berenice) a favore di una fruizione simpatetica da parte dell'uditorio:

Hora almeno fusser queste rime, delle quali mi fate richiesta, allo stato del loro maestro conformi, che io, dicendole, *crederei muovervi a compassione de' miei mali*. Ma poi che così vi piace, (quantunque mi sia grave d'altro ricordarmi che del presente mio stato) io le pure dirò (Q xii 20-24).

Nonostante questa riserva⁷, Perottino recita poi due sonetti appartenenti, sembra, alla fase più felice dell'amore: *Da que' be' crin, che tanto più sempr'amo*, sull'innamoramento, e *Quando 'l mio sol, del quale invidia*

⁶ Di questa differenziazione rimane in 1. solo lieve traccia: in Q non solo Perottino stesso, ma anche Berenice chiedendo di recitarle, ricordano quelle composizioni giovanili, in 1. Perottino parla solo di « versi, già da me per lo adietro fatti » (xiii 50), mentre i due componimenti citati nel testo vengono sostituiti dalla ballata *Quel che sì grave mi pareva pur dianzi*, che ricorda l'innamoramento, ma insistendo sul *coté malinconico* – con un embrionale riflessione petrarchesca sul « corso pien d'errore » – e non su quello prodigioso; su questa « retrodatazione » si cfr. ora Scarpa 1994 pp. 94-95.

⁷ Reiterata prima del secondo sonetto: « – Io non poteva hora, o donne, rihavere la memoria di quest'altra canzona, tanto m'hanno hoggimai avezzo le mie infinite miserie a non pensare, se non di cosa che sia sommamente dolorosa » (Q xii 45-47).

prende, sullo *status amantis* (si legga l'*explicit* « Di tal che m'arde, strugge, aggiaccia e 'ndura »).

Anche nel seguito, al di fuori di questa iniziale opposizione tra passato e presente, l'esperienza è ripetutamente invocata per motivare l'inserzione dei *mirabilia* poetici:

Perciò che (per dire già hora di me stesso) chi non dirà che io fussi oltre ad ogni altra miseria infelice, quando in cotal guisa parlando, credendomi sfogare il mio fuoco, lo racendea? (Q xiii 30-33)

Et perché io da me non mi diparti contento d'entrar più oltre ragionando ne' miei dolori, non che io in me una volta l'approvassi, sì come hora intenderete, ma egli è buon tempo che, se mi fusse stato concesso il morire, a me sarebbe egli sempre carissimo istato et sarebbe hora più che mai. Udite dunque (poi che così vi è piaciuto) quest'altra canzona (Q xiv 25-30)

Maravigliosa cosa è, o donne, a udire quello che io debbo dire; il che, se da me non fusse stato approvato, appena che io ardissi di sognarlomi, non che di contarlo. Non è, sì come in tutte'll'altre qualità d'huomini, ultima doglia il morire ne gli amanti: anzi loro molte volte è la morte dinegata, che già si può dire che in istrema miseria felicissimo sia colui che può morire. Et perché io a voto non ragioni, ponete mente in che modo alcuna volta si vive a suo malgrado (Q xiv 57-64)

Io non so bene, o donne, se tuttavia parlando il mi creda; et pure é vero: certo così non fusse egli stato, che io sarei hora fuori d'infinite altre pene, dov'io drento vi sono. Hora come quest'opera si stia, in queste poche rime vi fie chiaro (Q xv 18-21).

Questa pur esigua antologia suggerisce, mi pare, alcune considerazioni sulla componente autobiografica del nostro dialogo che, come spesso accade, ha indotto equivoci anche notevoli. Certo, gli *Asolani* Querini dichiarano apertamente il legame con la biografia dell'autore nella dedica, ed è possibile che Bembo anche per la creazione dei personaggi abbia attinto in larga misura alla propria esperienza, e forse, proprio per le « amaritudini » di Perottino, alla sofferta vicenda della separazione da M. G.

Si tratta, però, di una componente da non sopravvalutare. In primo luogo, sulla base delle ipotesi di datazione proposte dall'editore degli *Asolani* e comunemente accettate: la stessa, ben nota lettera alla Savornan nella quale Pietro si menziona come « Perottino », e che viene frequentemente addotta a prova di una scrittura fortemente autobiografica, a rigore di cronologia non può considerarsi più che una citazione giocosa *a posteriori*, se il primo libro venne steso prima che l'amore per Maria avesse inizio.

Analogamente, il rimando esplicito e le consonanze a volte anche letterali con i casi più fortunati di Gismondo in altre missive del medesimo gruppo sono indice non di una disposizione ingenuamente diaristica, ma di una complessa osmosi memoriale (in quale direzione, allo stato attuale delle conoscenze, è spesso difficile dire) fra due tipi di scrittura, il dialogo e l'epistola, con una fenomenologia varia – e meritevole di attenzione specifica – che nelle lettere va dalla citazione referenziale del nome del protagonista, al ricordo circoscritto di uno stilema ricorrente o di un elemento tematico, alla vera e propria rielaborazione di interi passi.

Cosicché, in conclusione, la tendenza di Perottino all'effusione soggettiva, che nella redazione manoscritta appare decisamente più spiccata, al punto da costituirne un tratto distintivo, non risale a una incontrollata tendenza dell'autore a identificarsi con il suo personaggio, ad aggettare sull'*inventio*, ma, più probabilmente, a una certa immaturità tecnica che conduce all'adozione dell'espedito più immediato per connettere prosa e poesia.

Ritornando al nostro discorso, la terza difficoltà connessa all'inserzione di rime a carattere cortigiano negli *Asolani* – vale a dire, lo ricordo, l'impossibilità di abbinare questo genere poetico a spunti teorici – viene elusa creando la prosa a partire dalle rime medesime, attraverso la parafrasi stretta: il forzoso tautologismo delle due componenti, d'altra parte, si configura anche come conseguenza delle anguste prospettive etiche ed estetiche di questa produzione poetica⁸.

Questo procedimento si differenzia poi in relazione alle caratteristiche dei componimenti; quelli che, pur nel virtuosismo antitetico e paradossale, presentano un tenue svolgimento situazionale sono parafrasati puntualmente. Si veda Q xi 46-50:

Perciò che quale vive senza cuore, et quello sovente ha lasciato o nelle nozze della sua donna [...] o negli occhi, come in suo nido, lo si ripose o mandandoglielo drieto il si perdette o dipartendo glie lo lasciò in seno;

confrontabile con *Da que' be' crin*, 5-14:

⁸ Baldacci (1974 p. 87), fondandosi sulla redazione del '30, vedeva nella parafrasi stretta delle rime cortigiane la preoccupazione di una ratifica conoscitiva: questa interpretazione, però, non considera l'intento critico con il quale Bembo accoglie la poesia coeva nel suo dialogo.

E 'l cor, che 'ndarno hor (lasso) a me richiamo,
 volò subitamente in quel dolce oro,
 [...] Gridai ben io, ma le voci fur scarse
 per la paura, che l'ardir confronde:
 intanto 'l cor mi fu legato et tolto.

Oppure Q xi 50-53:

quale vive di fuoco come salamandra; quale come giazzo si raffredda; alcuno si distrugge come neve; altri è che come pietra s'indura.

che riassume il sonetto *Quando 'l mio sol*, la cui epigrafe suona appunto « Di tal, che m'arde, strugge, agghiaccia e 'ndura »⁹; o ancora xiv 14-23, che introduce il sonetto *Se desti a la mia lingua tanta fede* parafrasandone (« et chi [*scil.*: corre a morte] perché sia detto quando che sia d'alcuno: “Costei della morte di quel povero giovane fu cagione” ») i versi conclusivi: « Che potrà sempre el mondo dir di voi: / “Costei per crudeltate a morte spinse / un, che l'amò via più che gli occhi suoi” ».

Infine, il lungo passo di xv 11-21 introduce la canzonetta *Voi mi poneste in foco*, anticipandone il tema della doppia morte; a conferma della puntualità della parafrasi si confronti solo la conclusione del brano in prosa: « [...] ma fece in modo che io di due manifestissime morti, da esse fierissimamente assalito, sì come di due vite mi vivea », con l'*explicit* del componimento poetico: « Chi vide mai tal sorte: / tenersi in vita un huom con doppia morte? ».

Al contrario, le rime che insistono quasi esclusivamente sul virtuosismo verbale, difficilmente parafrasabili, sono assorbite nel discorso prosastico con un procedimento differente: a fronte di un limitato “cappello” introduttivo sono seguite da un commento asseverativo, che sostanzialmente ne ribadisce la conclusione. Questo suggello assume sempre la forma di apostrofe agli ascoltatori, sostituendo così all'impossibile esegesi razionalistica la partecipazione emotiva.

È il caso del madrigale *Lasso me*, contesto di antitesi e *adynata*, che viene presentato come esempio di infelicità e corredato dalla didascalia finale: « Vedete voi in questi pochi versi come non sa l'amante di sé medesimo ciò che si sia tra sì diverse voglie et tormenti così contrari, se'nnone in tanto che egli pure alla fine indovina, dicendo che egli fugge

⁹ La redazione citata si legge in Q', mentre Q è parzialmente illeggibile: cfr. Dilemmi 1991 p. 28.

il suo bene? » (xiv 1-4); oppure dell'altro madrigale *È cosa natural fuggir da morte*, seguito dalla constatazione quasi tautologica: « E che si potrà dir qui, se non che per certo tanto istremamente è misera la sorte de gli amanti, che essi, vivendo, perciò che vivono, non possono vivere et, morendo, per ciò che muoiono, non possono morire? » (xv 1-3).

Con il madrigale *Che giova saettar un che si more* si conclude il preambolo sulla divinizzazione di amore e il campionario di poesia cortigiana degli *Asolani*; da qui, le rime di Perottino tendono alla progressiva elevazione tematica e stilistica.

Allo stesso tempo, la relazione fra componente poetica e prosastica muta sensibilmente: se prima l'autore era ricorso alla parafrasi per incorniciare le rime "miracolose", ora pare intento a trovare il punto di raccordo tra la ricca tematica dell'esposizione in prosa e le rime. Rime che parrebbero *in toto* – non solo quelle presenti nel cod. It. 1543 della Biblioteca Nazionale di Parigi¹⁰ – preesistenti, poiché la connessione risulta di volta in volta più o meno felice, mai però tanto stretta da far sospettare la composizione *ad hoc*.

Ad esempio, discorrendo delle terribili conseguenze del desiderio, Perottino osserva che a nulla giova opporglisi razionalmente, perché « come quegli che il male habbiamo drento, ritorniamo al vomito con maggiore violenza di stomacho et con più grave nostra scaduta » (xx 36-38), quindi recita il sonetto *Amor, mia voglia e 'l vostro altero sguardo*, che, pur trattando il conflitto tra ragione e volontà, non condivide con la prosa alcun motivo specifico. Il nesso fra prosa e versi è ancora più labile nel paragrafo sulle allegrezze d'amore:

Perciò che le fortune amoroze non sempre durano in uno medesimo stato, anzi elle più sovente si mutano che alcun'altra delle mondane, sì come quelle che sono sottoposte al governo di più lieve signore che tutte l'altre non sono (Q xxii 49-52)

al termine del quale leggiamo addirittura un componimento poetico che medita sul rapido trascorrere dalla felicità alla sofferenza (*Lieto principio di felici giorni*, sestina doppia); non a caso, a rafforzare la giuntura precaria

¹⁰ Cfr. Dilemmi 1991 pp. XLI-XLII: il codice parigino, confezionato tra il 1492 e il 1497 (ma per la possibilità di una datazione più precisa al 1495-96 cfr. Castagnola 1988 pp. 111-12) comprende *Se desti a la mia lingua tanta fede*; *Lieto principio di felici giorni*; *Amor, che vedi i più chiusi pensieri*; *Correte, fiumi, a le vostre alte fonti*; *Poi ch'Amor et Madonna et la mia sorte*.

riaffiora qui il motivo autobiografico, con la spiegazione realistica dell'anomala estensione della sestina:

sì com'io posso col mio essemplio in queste rime farvi chiaro. Le qualj se per aventura più lunghe vi parranno de l'usato, fie per questo, che hanno havuto rispetto alla gravezza de' miei mali, la quale in pochi versi non parve loro che potesse capere (Q xxii 55-59).

È già evidente, a questo punto, il crescente impegno delle prove poetiche di Perottino: dopo la disamina del contrasto ragione-volontà, l'ardua sestina doppia affronta il tema della volubilità del destino, volgendo in chiave elegiaca il modello altamente tragico di Petrarca (*Rvf CCCXXXII*)¹¹.

Nel paragrafo sul dolore, la figura dell'amante solitario e affranto è congiunta all'ancora sonetto (poi, si ricorderà, tramutato in canzone) *Solingo augello* – conformato sui petrarcheschi *Vago augelletto* e *Solo e pensoso* – la cui connessione tematica alla prosa è rinsaldata dall'indugio sulle circostanze compositive:

Si come io (né mi pento, o donne, di farvi ben chiare le mie miserie) ho fatto molte volte, né ha molte hore che io feci. Perciò che errando heri in questa hora del giorno, involatomi da costoro, solo per queste piagge fuor di strada et venendomi un soletario tortorin veduto, che a me, quasi pieno di doglia, pareva venire, in questa guisa lachrimando le parlai (Q xxvi 30-35).

Più oltre, quando Perottino si propone di vagare per i « mali » d'amore « mescolatamente et senza legge », si osservano le vestigia di una significativa espunzione di rime in relazione al tema delle lacrime che attizzano il fuoco con conseguente desiderio e invocazione di morte. Afferma Perottino:

assai lunghe rime io feci di tutte queste miserie ripieno, le quali volentieri vi racconterei, o donne, perché, più certe di questi mali, meglio il loro maestro conosceste, se elle fussono più brevi o io non temessi d'esservi hoggimai troppo con molti miei rimati dolori rincresciuto (Q xxviii 20-23)

ma, poiché Berenice lo dissuade dalla reticenza (« A me pare ch'e tuoi versi fin qui sieno stati troppo brevi, et tanto più ti sarò tenuta, quanto

¹¹ Sulla sestina doppia petrarchesca, Berra 1992b; per il carattere elegiaco di questa imitazione bembiana, Gorni 1984 p. 472.

tu di più lunga canzona di loro mi farai ascoltatrice », *ibidem* 28-30), egli si accinge alla recita. Nel manoscritto queriniano, però, l'attesa del lettore è delusa da più di due carte e mezza bianche¹², probabilmente lo spazio di una canzone, per quanto si può evincere dall'estensione delle canzoni successive: *Poscia che 'l mio destin fallace et empio* si stende per tre carte, da c. 47r. a tutta c. 48r., e così *Lasso ch'i' fuggo*, da c. 48v. a tutta 49v.

Con questi « rimati dolori », poi soppressi, dunque, Perottino apriva nelle intenzioni originarie la serie delle canzoni, il componimento tragico ed eloquente per eccellenza; ma la dislocazione in questo punto di una canzone poté forse in seguito parere inopportuna, oltre che per considerazioni contenutistiche che, forzosamente, sfuggono, anche per non compromettere la disposizione ascendente dei metri, che riserva agli esemplari più nobili gli ultimi intermezzi poetici del libro.

Di seguito, in questa redazione la serie delle rime procede nella direzione dell'elevazione tematico-stilistica, ma insiste sulla forma del sonetto, con *Amor, che vedi i più chiusi pensieri, Correte, fiumi, a le vostre alte fonti, Poi ch'Amor et Madonna et la mia sorte*; che nella *princeps*, con l'evoluzione del gusto bembiano verso la più grave canzone, vennero espunti.

Anche in questa parte del dialogo, il nesso fra prosa e versi si limita alla generica corrispondenza tematica, poiché i sonetti insistono su alcuni motivi tipicamente petrarcheschi affatto estranei al « ragionamento » di Perottino. *Amor, che vedi i più chiusi pensieri* illustra la condizione, descritta nel brano prosastico che lo precede, di chi « solo di poca et colpata speranza pascendosi, sostenta miseramente a più lungo tormento gli anni suoi » (si confronti al v. 11 « non havran però fin questi tormenti »); il sonetto, però, mostra motivi affatto indipendenti dalla prosa: accanto al riflesso di un galante ma crudele gioco delle parti (« et tu pur via fallace / Madonna scorgi, et sai ben che le piace / ch'io credi che l'encresca ch'io ne peri », vv. 6-8) vi prevalgono, petrarchescamente, il sofferto lamento di stanchezza e l'ansia di liberazione dall'« usato inganno ».

Il legame di *Correte, fiumi* con la prosa, davvero esile, si esaurisce nella sventura di chi vede spezzarsi le « credenze amorose »; il sonetto sviluppa in piena autonomia, con tono classicamente solenne, il *topos* degli *adynata*, che estende all'ordine universale il dolore per lo scioglimento del « nodo » d'amore.

¹² Come segnala, ovviamente, Dilemmi (1991 p. 57), precisando che « il testo base si interrompe a un terzo circa della riga 17 (ogni carta ne conta di norma 23) di c. 41r ».

Analogamente, l'ultimo pezzo della serie ternaria, *Poi ch'Amor et Madonna et la mia sorte*, dipende dalla prosa per il motivo della « lusinghevole usanza, dalla quale, poi che anticati vi siamo, non si sappiam sviluppare et le più volte non possiamo » (xxx 10-12), ma se ne allontana insistendo sul tema del conflitto interiore con reminiscenza dei sonetti più tragici dei *Rerum vulgarium fragmenta* (basti la citazione dei bembiani vv. 7-8, « Di tanto stratio et di sì lungo affanno / che t'avanz'altro che vergogna et morte? »).

Il crescendo tragico di questi tre sonetti prepara, in certo senso, il culmine dell'esibizione poetica di Perottino: due canzoni di lontananza, *Poscia che 'l mio destin fallace et empio* e *Lasso, ch'i' fuggo et per sfuggir non scampo*, che si distinguono nettamente dai componimenti precedenti per estensione e lavoro formale. Non casualmente, esse sono precedute dalla descrizione in prosa dell'amante solitario e dolente (xxx 37-49), un'introduzione rilevante non solo per la ricercatezza del dettato, ma per lo stesso tema: la meditazione in solitudine, infatti, è, tradizionalmente (si pensi, oltre a Petrarca, a Dante e agli stilnovisti), la condizione privilegiata della creazione lirica (e tale appare, in contrapposizione alla coralità bucolica, nell'*Arcadia*)¹³. L'ambizione delle due canzoni è dichiarata dalla raffinata *imitatio* petrarchesca: esse non solo, come è stato osservato, riproducono lo schema metrico della celebre *Di pensier in pensier* (*Ref* CXXIX), ma si ispirano contemporaneamente anche alla canzone CXXVII (*In quella parte dove Amor mi sprona*), che con CXXIX forma, a sua volta, una coppia unita da motivi tematici e formali¹⁴. In particolare, il ricordo della petrarchesca canzone CXXVII affiora nell'alternanza fra paesaggio e ricordo della seconda canzone bembiana. Non basta: le due canzoni di Perottino, scritte su una « scorza », presentano anche numerose reminiscenze delle “boschereccie” CXXV e CXXVI dei *Fragmenta*. L'intarsio elaborato di tessere petrarchesche, il dettato altamente retorico, il tema di lontananza (che, dopo quello “in morte”, è il più solenne nel repertorio lirico) rendono questo suggello poetico del libro quanto di più remoto si possa immaginare dalle prime rime cortigiano-miracolistiche.

In conclusione, il carattere del personaggio, ostinato nella concezione, erronea e foriera di sofferenza, dell'amore-passione, si riflette nella sua

¹³ Tateo 1967 p. 25.

¹⁴ Sulla coppia di canzoni, cfr. Dionisotti 1966a p. 369. Per la coppia *Ref* CXXVII-CXXIX, rimando a Berra 1991.

poesia sempre « maninconosa » e dedicata alla confessione autobiografica di un dolore senza riscatto. Nel corso del libro mutano, però, lo stile e, in parte, il tema delle rime: dalla proclamazione sterile della sofferenza alla riflessione solitaria che fa sedimentare i moti interiori in eloquenza decorosa e composta. Un *iter* ascendente che si ripete nei libri successivi (anche Gismondo comincia con canzonette e madrigali e termina con canzoni, mentre Lavinello recita solo canzoni), ma è qui particolarmente marcato dalla interpretazione critica – implicita ma non meno lucida – della poesia coeva, la prima con la quale l'allora ancora embrionale riforma del Bembo ebbe a confrontarsi.

2. LA PROSA DELLA REDAZIONE QUERINIANA.

2.1. « *Musis incensus Etruscis* ».

La novità più vistosa della prosa degli *Asolani* consiste, a prima vista, nel fiorentinismo arcaizzante e letterario: una scelta, come apparve subito ai primi lettori, difficile, artificiosa, con la quale il giovane Bembo prospettava però al problema della scrittura prosastica in volgare una soluzione non solo originale, ma soprattutto, in un'età di vari ed incerti sperimentalismi, rigorosa e coerente.

A questa scelta l'autore fu indotto, certo, anche dalla propria vicenda personale: è quasi superfluo ricordare che Pietro aveva conosciuto il rilancio della dignità della lingua e cultura volgari nella Firenze medicea a fianco di un padre come Bernardo, veneziano « *Musis incensus Etruscis* »¹⁵, amico e corrispondente di Ficino, Lorenzo, Poliziano, Landino, possessore di una vasta biblioteca volgare, cultore devoto dei grandi trecentisti; che in patria – il Veneto, è noto, vantava una lunga tradizione letteraria toscaneggiante¹⁶ –, aveva annoverato tra i propri precettori il petrarchista rigoroso, e fervente neoplatonico, Aurelio Augurello¹⁷; che, come è stato solo di recente scoperto, aveva composto a Firenze versi petrarcheschi all'età insospettabilmente precoce di sette anni¹⁸, e si era in

¹⁵ Così Bernardo si definisce nell'epigrafe da lui fatta apporre alla restaurata tomba di Dante (cfr. Giannetto 1985 p. 156).

¹⁶ Cfr. l'ancor utile Medin 1904 e il recente Balduino 1980.

¹⁷ Sull'Augurello, Pavanello 1905; la voce in DBI (Weiss 1962) con le precisazioni di Giannetto 1985 pp. 101-102.

¹⁸ Cfr. Danzi (1990).

seguito cimentato in prove poetiche che, seppur in vario modo partecipi della temperie cortigiana, se ne distaccavano per una non comune osservanza del modello petrarchesco nella lingua e nello stile.

D'altra parte l'intento di rilancio del volgare *iuxta propria principia* risaliva, anche, all'educazione umanistica: come ricordava Dionisotti, gli *Asolani* si inseriscono nella tradizione del dialogo ciceroniano, modello teorico e pratico del più eletto decoro formale mai disgiunto dal rispetto per la purezza della lingua latina rispetto alla greca¹⁹.

In particolare, si può osservare che, come Cicerone aveva respinto i grecismi, così la prima prosa bembiana rifugge con rimarchevole coerenza dal latinismo (lo vedremo, anche nell'ortografia), perseguendo la nobilitazione del volgare con l'appello esclusivo alla tradizione aurea e ai mezzi stilistico-retorici. E a questo proposito è forse opportuno soffermarsi brevemente sul Bembo quattrocentesco. Indubbiamente, i *carmina* latini testimoniano che a cavallo dei due secoli il nostro autore risentiva ancora di una concezione polizianesca, inclusiva dell'*imitatio*²⁰, che non disdegnava di attingere a fonti diverse e peregrine; e quella cultura si affaccia anche nella prima scrittura degli *Asolani*, aperta, da un lato, a modelli recenti o contemporanei (sui vivagni di Q si legge una citazione del *Ciriffo Calvaneo*), dall'altro alla produzione minore di Boccaccio²¹. Un atteggiamento più aperto la cui considerazione è sicuramente doverosa in prospettiva storica rispetto al classicismo bembiano degli anni successivi, ma che non deve, tuttavia, offuscare la novità dell'opzione linguistica degli *Asolani* queriniani.

Allo stesso modo, mi pare che nella redazione manoscritta non debba essere sopravvalutato il ricorso ai latinismi, confondendo occasionali escursioni, indicative di una temperie culturale cui l'autore apparteneva, con l'ibridismo programmatico, ad esempio, dell'*Hypnerotomachia Poliphili*²². A fronte della grafia etimologica, come vedremo piuttosto parca, e di rari latinismi morfologici (ad esempio *veneno* xiv 10; *spelunche* xi 18; *sustentate* xxv 17), il repertorio dei latinismi lessicali è davvero ridotto e poco ricercato (si vedano *parenti* viii 23, *conche* e *liti* xxii 44, già nel

¹⁹ Dionisotti 1966a p. 21.

²⁰ Floriani 1976 pp. 29-74.

²¹ Dionisotti 1966a pp. 22-23.

²² Per l'*Hypnerotomachia* rimando oltre all'edizione commentata Pozzi-Ciapponi 1980, ai capitoli relativi in Tavoni 1992 (pp. 169-172 e 257-261); sulla lingua del Colonna si dispone ora dello studio specifico di Mancini (1989), con bibliografia aggiornata.

Boccaccio), soprattutto se si considera che i più notevoli (*aerosi, natature, avoltore, angori*)²³ si concentrano nell'eloquente perorazione al termine del discorso di Perottino (xxx, rispettivamente 12, 15, 47 e 48), nella quale il *topos* del riposo universale opposto alla veglia angosciosa dell'amante è fitto di riferimenti dotti.

In conclusione, anche se la teoria del Bembo maturo dell'imitazione dell'« ottimo modello » era ancora di là da venire, l'osservanza del magistero boccacciano in parallelo con quello petrarchesco in poesia, la retoricità del dettato in concorrenza con le lingue classiche (oltre l'esempio dello stesso Boccaccio minore), il rifiuto della lingua cortigiana, e, soprattutto, del latinismo come mezzo di elevazione del volgare, testimoniano una consapevole coscienza classicistica che, a cavallo del secolo, può autenticamente definirsi d'avanguardia. Piuttosto, la minor levigatezza stilistica del manoscritto consente di scorgere più chiaramente quello che da tempo la critica più avvertita ha riconosciuto nella teoria bembiana²⁴, ma che di rado è stato riscontrato nella pratica: la lingua letteraria e arcaizzante è impiegata con attenta ricerca di differenziazione dei registri prosastici secondo le esigenze del dialogo e dell'esposizione, non come lingua morta, quindi, ma come lingua viva.

2.2. Un'ortografia "antilatina".

Oltre che dalle caratteristiche fonomorfologiche l'aspirazione bembiana a una lingua elevata, ma non appiattita sul paradigma latino, traspare chiaramente dalla tendenza decisa alla limitazione dei latinismi grafici. I latinismi costanti si limitano alla congiunzione *et* e all'impiego dell'*b* etimologica (peraltro uno dei fenomeni più presenti e durevoli nella nostra tradizione)²⁵, sistematico sin dalla prima stesura: oltre a *huomo, huomini, honesto, honore, hora* e composti (*anchora, allhora, ognibora*), recano l'*b* tutte le forme del verbo avere, *trahere* e composti, i nomi propri (*Hercole,*

²³ *Aerosi* e *nature* sono segnalati da Floriani (1976, p. 80) che li considera (con « le sovrabbondanti desinenze aggettivali in *-evole* ») « formazioni lessicali che sentono tutte della liberalità lessicale di cui l'*Hypnerotomachia Poliphili* è l'esempio più insigne »: ma considerando che negli *Asolani* gli aggettivi in *-evole* sono imitazione boccacciana e che i latinismi sono nel complesso rari, l'*Hypnerotomachia* parrebbe, anche come caso estremo, un termine di paragone un po' eccessivo.

²⁴ Vitale 1986 pp. 39 sgg.; sulla teoria e pratica imitativa del Bembo Della Terza 1979 pp. 115-147, Elwert 1958 pp. 111-145.

²⁵ Vitale 1992 p. 109.

Hidra, non *Oreste*, cui viene preposta l'*h* solo in 10.). Di contro, è moderato l'impiego dei digrammi: *th*, al di fuori dei nomi propri (*Panthea*; *Lethe*; gli iperlatinismi *Thimone* e *Thisbe* sono soppressi in 1.), ricorre in *cethara* (xi 24); analogamente, *ph* si legge nei nomi propri (*Phebo*, *Pheton-te*, *Iphigenia*, *Orptheo*, *Nimphe*, *Sisipho*), ma solo in *sophistico* (xviii 7), *philosaphi*, *philosophanti* (xvi 66); *ch* appare sistematicamente in *lachrime*, nei nomi *Colcho*, *Echo*, *Stesichoro* e in *stomacho* (xx 38).

I nessi consonantici sono sempre assimilati, contro l'uso umanistico, con livellamento, già in Q', dell'unica eccezione (*adversario*>*avversario* xxix 57)²⁶. Molto ristretto l'impiego di *x*: a fronte di *exilio* (x 51) ed *exercitate* (xviii 9), Q' mostra la grafia volgare *esempio* (i 36), e i passaggi *exempio*>*esempio* (xiii 19; xxii 56), *esistente*>*esistente* (xxvi 16), *exilio*>*esilio* (xxvi 19) *inextinguibili*>*inestinguibili* (xxvii 13); analogamente, la semivocale latina *j* ad inizio di parola è sempre resa con la palatale sonora dell'italiano (*Giove*, *giocondo*). Il nesso *ti* è conservato (*notitia* i 35; *silentio* viii 2; *perturbationi* x 18; *gratia* xiv 46; *renovationi* xxx 30), ma il nesso *-tia* preceduto da consonante dà prevalentemente l'esito italiano (*eloquenza* x 14; *providenza* xiv 46; *potenza* xvi 7; ma *dissonantia*, xiv 6). Infine, Q'' instaura un'isolata presenza di *y* in *Cypri* (ii 3), mentre la sopprime in *lachryme* (xii 26).

2.3. Primo fiorentinismo bembiano.

All'epoca dei primi *Asolani* le conoscenze linguistiche di Pietro Bembo erano, naturalmente, ben lontane da quelle delle *Prose della volgar lingua*: l'edizione critica permette finalmente di soffermarsi sulla fonomorfologia di Q, che, come ha scritto recentemente Trovato, « nonostante le indubbe aspirazioni del Bembo a una lingua regolata [...] è singolarmente incerta, e riassume in modo esemplare le difficoltà che un prosatore non toscano doveva superare a cavallo dei due secoli »²⁷. Sempre Trovato ha individuato i tratti essenziali della lingua del manoscritto queriniano. Come era naturale in uno scrittore settentrionale, gli ambiti più soggetti ad oscillazioni sono le consonanti intense e non (con scempie e ipercorrettismi) e la rappresentazione grafica dell'affricata; si incontrano forme assibilate (*cusino* xxv 20, *trezza* xxvii 15) e l'uso padano di *g(i)* in corrispon-

²⁶ Noto l'ipercorrettismo *Evadne*>*Evanne* di Q'' xvi 41 (poi rientrato nella scrittura *Evadna* di 1.).

²⁷ Trovato 1994 p. 87.

denza della velare sonora toscana (*alge* xxxiii 13, *lunge* xxx 29). Nel vocalismo l'autore non pare incontrare gravi difficoltà, rispettando costantemente l'anafonesi, sino all'ipercorrettismo (*unte* "onte" x 38 e *spingnere* "spegnere" xxvii 29). Si può aggiungere che la dittongazione è costante; la correzione di una sporadica assenza già in Q' (*figliolo*>*figliuoli* ii 4-5) conferma che il fenomeno è applicato sistematicamente, per l'evidente intento di differenziare la lingua prosastica da quella poetica: non solo, a titolo di esempio, in *pruova* (i 27), *brieve* e *brievemente* (i 64), *luoco* (i 63), e, nelle forme verbali, *puote*, *tiene*, *viene*, *muove*, ma anche in termini (*cuore*, *fuoco*, *giuoco*) che presentavano oscillazione o prevalente monotongo nella lingua poetica e che nei versi del nostro prosimetro, per contro, appaiono nella forma tradizionale²⁸. L'articolo è nel singolare il toscano trecentesco e letterario *il* davanti a consonante e *lo* davanti a vocale, *s* impura o *z* (fa eccezione un occasionale *el di* in xxxiii 21), per il plurale *e* – desunto dal fiorentino coevo – davanti a consonante, *gli* davanti a vocale²⁹. Noterei a questo proposito che nelle preposizioni articolate manca il tipo dialettale *in la*, *in lo* (presente nella poesia cortigiana settentrionale)³⁰, mentre al plurale già nella prima stesura appaiono le forme apocopate toscane: *de' suoi amori* (xxiv 5) *ne' suoi piaceri* (xxiv 8), con una significativa correzione *de gli sacrificanti*>*de' sacrificanti* (Q" xxv 23-24)³¹. Nel quadro della morfologia del nome, Trovato nota il singolare *canzona*, impiegato costantemente, ma sconfessato nell'avvertenza al Petrarca aldino del 1501³²; e si possono ricordare almeno alcuni plurali in *-e* per i femminili di III classe, nei quali concordavano dialetto e fiorentino quat-

²⁸ Nei versi Bembo impiega assiduamente *core*, *foco*, *gioco*, *fero*, *pensero*: per queste forme, frequenti quando non esclusive in Petrarca per l'influsso della lirica precedente, si vedano le note di Vitale 1992 pp. 21-22. Negli *Asolani* fanno eccezione a questa tendenza l'isolato *voto*, ripetuto più volte nel par. xix, *heri* (xxvi 32), e qualche ricorrenza in frasi di evidente memoria poetica, quali « un mover d'occhi » (cfr. *Ruf* CCLXIV 53) in xxvii 8.

²⁹ Ma si cfr. le eccezioni *gli loro diurni et aerosi giri* xxxiii 12; *gli sentimenti sgomentati*, *ibidem* 30 e *li corpi* 1 40.

³⁰ Vitale 1992 p. 65, con esempi.

³¹ Cfr. *Prose* III xi: « Di questi articoli quello del maschio, nel numero del più e nel verso, assai si lascia sovente nella penna; ma nelle prose quasi per lo continuo; e gittasi oppure sottentra nella vocale che dinanzi gli sta, quando quelli che voi, messer Federigo, diceste essere o proponimenti o segni di casi, si danno alle voci, e le voci incominciano da consonanti: *A piè de' colli* cioè *De i colli De' buoni A' buoni Da'buoni* e ancora *Ne' miei danni Co' miei figliuoli* [...] ».

³² Trovato 1994 p. 88, che cita dall'avvertenza aldina (Dionisotti-Orlandi 1975 I p. 53).

trocentesco³³ (*le coltre* iii 38; *l'arme* vi 47; *le veste* xix 24); il plurale palatizzato *cavagli* (xix 24) del fiorentino coevo³⁴; i plurali neutri *le letta* (iii 32) *le latora* (iv 5), entrambi citati nelle *Prose*³⁵ come arcaizzanti, e i maschili singolari toscani del tipo *guerriere* (xviii 20) e *prigioniere* (xxxiv 20)³⁶. Nei pronomi, l'influenza del veneziano ha conseguenze particolarmente gravi sulle forme *le / -le* al posto di *gli / -gli* "a lui" (*le dà* v 75; *le caddero* xxviii 2), e per il riflessivo di prima persona plurale *si*³⁷ (*s'accorgiamo* xxvii 26; *si naturiamo* xxx 13).

Nella morfologia verbale, si rileva la presenza del tema *fu-* di "essere", sulla quale convergevano l'influsso dialettale, il magistero petrarchesco e il fiorentino quattrocentesco³⁸. Rispetto alla larghissima prevalenza del fiorentino *-iamo* per la desinenza di 1a pl., si sottraggono alla revisione rari casi di *-emo* (*havem* iii 32 – ma *avemo* è anche di Petrarca –, *dicemo* ix 49, *vedemo* xvii 21); nel futuro, sopravvivono alla prevalente tendenza toscaneggiante (sempre con atona *-er-*) poche forme di origine dialettale: *amarò* (i 58: la collocazione nella dedica « a madonna... » fa pensare a un locale affioramento del parlato), *haremo* (v 39), *harò* (xviii 25). Nell'imperfetto indicativo, la desinenza di prima persona esclude *-o* (prevalente nel fiorentino quattrocentesco)³⁹ in favore del letterario *-a*, con alternanza fra il tipo *amava*, *sentiva*, *poteva* e quello, poetico, con dileguamento della fricativa labiodentale (*havea*, *faceano*, *solea*)⁴⁰. Nel perfetto, è maggioritaria rispetto all'uscita boccacciana normale *-ero*, quella di perfetto forte, minoritaria nel *Decameron* e indotta probabilmente dal fiorentino quattrocentesco, *-ono*: *pervengono* (iii 17), *piacquono* (v 39), *mossono* (xii 25), *rimasono* (xxvii 27).

Nel congiuntivo presente prevale la desinenza semicolta *-i* per 1a, 2a, 3a sing. dei verbi di I e II classe⁴¹, diffusa nelle parlate regionali e nel fiorentino quattrocentesco: *siedi* 3a (v 10), *dichi* 3a (v 78), *commuovi* (x 20), *vadi* 2a (xii 4), *diparti* 1a (xiv 26), *possì* 3a (xix 37) (ma anche *vinca*

³³ Per il fiorentino quattrocentesco, Manni 1979 pp. 126-27; per la diffusione di queste forme nella lirica settentrionale, Mengaldo 1963 pp. 103-104 e Vitale 1992 p. 64.

³⁴ Ghinassi 1957 p. 46.

³⁵ Cfr. *Prose* III vi (Dionisotti 1966a pp. 193-194, alla cui annotazione si rimanda).

³⁶ Cfr. *Prose* III iii (Dionisotti 1966a p. 188).

³⁷ Trovato 1994 pp. 87-89.

³⁸ Cfr. Vitale 1992 p. 66.

³⁹ Manni 1979 pp. 146-48.

⁴⁰ Noto una sola correzione *potea*>*poteva* in Q" vi 37.

⁴¹ Dionisotti (1966 p. 24) ne rilevava la presenza connettendole all'uso contemporaneo, anche extratosciano.

3a vi 35 *faccia* xi 4 *conceda* xii 3 *venga* xiii 7 *creda* 1a xvi 26 *possa* 3a xviii 6), e la desinenza *-ino* per la 3a pl., del fiorentino “argenteo”⁴²: *possino* xiii 20, *habbino* xvi 3, *tendino* xxi 5. Nella 3a plurale del congiuntivo imperfetto è maggioritaria la desinenza *-ero*, ma ricorre piuttosto frequentemente anche *-ono*, rara nel *Decameron* (*incominciassono* ii 21, *raccendessono* x 53, *potessono* xvi 15)⁴³ e, se non ho visto male in due soli casi, *-ino* (*corressino* x 48, *sapessino* xiv 9)⁴⁴.

Come si sarà osservato anche da queste brevi e non sistematiche notazioni, l’aspirazione bembiana alla riproduzione della lingua di Boccaccio si scontrava nella redazione queriniana sia con l’influenza del veneziano (che emergeva non solo nella morfologia, ma anche, seppur raramente, nel lessico, soprattutto nel caso di un vuoto del modello, come in xi 2 dove appare il veneziano *gombito* per « gomito »; altri settentrionalismi sono *chiesie* xi 9 e xvi 21, *frezzolosi* xxvii 20, *riscoltate* « riascoltate » xiii 12)⁴⁵ sia, soprattutto, con « la scarsa o nulla propensione a (o capacità di) distinguere tra modelli fiorentini antichi e scrittori toscani del Quattrocento », anche per la mancanza di edizioni affidabili degli scrittori due-trecenteschi. Si può estendere alla redazione Q ciò che Trovato ha osservato a proposito della *princeps*: Bembo, vale a dire, tentò in qualche caso una ricostruzione « induttiva » della lingua prosastica, in base al principio retorico della differenziazione fra lingua della poesia e della prosa⁴⁶. Talora egli, illudendosi di distinguere fra prosa e poesia, oppose in realtà fiorentino aureo a fiorentino argenteo (ad esempio, nel caso di *fusse/fosse*); talaltra optò per forme discutibili (anche se, come è stato osservato, molto fortunate presso i grammatici e gli scrittori del Cinquecento), come *con-tinovo*, *openione*, *vettoria*, *soletaria*⁴⁷.

⁴² Manni 1979 pp. 156-159.

⁴³ La correzione in Q’ della forma maggioritaria *rovinassero*>*rovinassono* xxiv 21 mi sembra da attribuire a ragioni foniche; la frase suonava infatti « [...] temendo non per la sua venuta *rovinassero* e suoi *piaceri* », con una assonanza-consonanza poi eliminata.

⁴⁴ Nel congiuntivo imperfetto appare, seppur raramente, la desinenza *-e* alla 1a sing., sostenuta dall’uso tanto dialettale quanto petrarchesco e fiorentino contemporaneo: *chiamasse* ii 48, *serbasse* ix 18, *vivesse* xv 21.

⁴⁵ Cfr. Trovato 1994 p. 87 e Seriani 1993 p. 490.

⁴⁶ *Ibidem* p. 268: « Il Bembo muove dal presupposto che la lingua della prosa *deve* essere diversa da quella di Petrarca e ragiona evidentemente sul fondamento di edizioni o di manoscritti tardi, venati di settentrionalismi, e soprattutto di tratti fiorentini tardotrecenteschi e quattrocenteschi ».

⁴⁷ Cfr. Trovato 1994 pp. 89-90.

Eppure, la necessaria e utilissima individuazione degli errori del Bembo esordiente non deve porre in ombra la novità della sua scelta e la tenacia del suo impegno linguistico. A questo proposito, risultano estremamente istruttive, mi pare, le correzioni di Q, nella duplice stratificazione – come si è visto – Q' (correzioni contemporanee alla stesura del manoscritto) e Q'' (correzioni effettuate in un secondo tempo)⁴⁸. Esse meriterebbero uno studio specifico, con l'eventuale individuazione di differenti tipologie (ad esempio, in Q' è frequente la rimozione di occasionali cedimenti dialettali, mentre in Q'' subentrano correzioni sistematiche di quelli che Bembo aveva nel frattempo individuato come errori), perché testimoniano l'attenzione dell'autore al problema linguistico sin dalle più precoci fasi compositive, senza tralasciare che la disamina comparativa delle varianti in relazione alle conquiste linguistiche del Petrarca aldino potrebbe forse suggerire una datazione più precisa di Q'' (ancora a titolo di esempio, Q'' sostituisce costantemente in poesia l'articolo *il* al primitivo *el*, presupponendo l'osservazione approfondita del modello petrarchesco). In attesa di un'analisi sistematica, si possono comunque trarre dalle correzioni di Q alcune utili indicazioni.

La serie di varianti Q' consente, ad esempio, di sorprendere affioramenti dell'elemento dialettale, di norma assenti nel manoscritto e subito corretti: è il caso delle mancate anafonie *longissimi>lunghissimi* (iii 26; iv 9) e *longamente>lungamente* (xviii 23), del passaggio non toscano *e>a* in *piatoso>pietoso* (xxix 4) (ma a questo proposito, in una correzione contentutistica, forse meno attenta all'aspetto morfologico, di Q'', xxviii 19-39, ritorna il dialettale *misara* in luogo del consueto *miserà* già della prima stesura); oppure, la significativa modificazione di un latinismo in direzione

⁴⁸ Dilemmi, mentre dedica attenzione alle varianti stilistiche di Q'', considera solo cursoriamente le correzioni linguistiche e, sulla scia di Dionisotti – dal quale desume la rapidissima campionatura fonolo-morfologica – sottolinea che « non è il caso... di soffermarsi su sporadiche infrazioni... ma finalmente importa la cura grammaticale con cui [Bembo] ne dispose in 1. la generale rassetatura »: mi pare però sia da sottoporre all'attenzione il fatto che la « rassetatura » ha inizio in Q''. Anche la Casapullo (1994), nei suoi « appunti » sull'edizione critica, osserva a pp. 450-451: « non sarebbe stato inutile includere [...] anche la fase afferente a Q ed alle sue varianti che, allo stato attuale, è quella meno sistematicamente studiata. È indubbio, infatti, che alcune occasionali infrazioni alla norma toscana in Q si spiegano con la 'differenza delle coordinate fonomorfologiche del veneziano Bembo rispetto a quelle di un qualsiasi letterato toscano' (p. LIX), ma è anche vero che, se proprio a partire da Q si osserva un progressivo affinarsi della stessa, originaria opzione toscana, non sarebbe stato superfluo soffermarsi più dettagliatamente su tale fase ».

fiorentina (*sustentati*>*sostentati* xvi 13). Ma la stessa revisione Q' rivela la sollecitudine dell'autore per l'ambito – critico, si è visto – delle consonanti: egli già corregge alcuni casi di scempia (*richezze*>*ricchezze* ix 31; *inamorato*>*innamorato* xi 54; *abandonata*>*abbandonata* xxiv 9), o di geminazione ipercorretta (*dispreggiando*>*dispregiando* xiv 50-51), e attenua il fenomeno della scrittura *c* per *z*⁴⁹ con frequenti passaggi *anci*>*anzi*, e un *inanci*>*inanzi* (xx 8).

Le varianti seriori (Q''), poi, denunciano preoccupazione ancor più viva per i luoghi fonomorfologicamente nevralgici: assistiamo ancora a introduzioni di geminazioni (*amaestrati*>*ammaestrati* i 36; *febri*>*febbri* ix 24; *ebrij*>*ebbri* xxii 24), ma soprattutto all'intervento sistematico sulle grafie: uno sporadico *sioccamente* acquista la fricativa palatale *scioccamente* (ix 57), se *giazzo* (xi 51) e *trezza* (xxvii 15) non vengono corretti perché inclusi in più vaste cassazioni, vediamo *trezze*>*treccie* (xii 37), *giazzo*>*giaccio* (xiii 42) *abbrazzo*>*abbraccio* (xiii 43 e xiv 7) e assistiamo alla rettifica sistematica della grafia *c* per *z* (ad esempio *dinanci*>*dinanzi* v 41, xxv 23; *impaccire*>*impazzire* x 25-6; *paccia*>*pazzia*, xiv 23). Nella morfologia, le varianti di Q'' mostrano, da un lato, la correzione di errori isolati o rari, dall'altro, l'espunzione di alcune occorrenze di fenomeni altrove ripetuti, che testimonia la riflessione dell'autore in proposito. Per il primo tipo di varianti, si veda, ad esempio, la soppressione di una desinenza in *-i* di 2a plurale nel presente (*voi vi maravigliatj*>*voi vi maravigliate* (ix 61-62)⁵⁰, di una desinenza in *-ono* di verbo di I classe (che aveva riscontro nel fiorentino coevo) (*spogliano*>*spogliano*, Q'' xviii 10), di due futuri con *r* rafforzata – di origine toscana popolare⁵¹ –, *ritroverrà*>*ritroverà* (vi 41) *ritrovarrete*>*ritroverete* (x 34). Per il secondo tipo, ricordo il già citato acquisto di un'apocope fiorentina *de gli sacrificanti*>*de' sacrificanti* (xxv 23-24), alcune correzioni dell'obliquo di 3a plurale dal dialettale *gli in loro* (*niente altro gli lasciano in mano*>*lasciano loro in mano* xxiv 15; *gli sono cagione*>*sono loro cagione* xvi 25); e, a fronte della persistenza della desinenza *-ino*, due passaggi *faccino*>*facciano* (xiii 24 e xiv 5).

Complessivamente, quindi, se Bembo fu influenzato dal clima linguistico contemporaneo, più libero, la sua prassi è certo volta piuttosto a

⁴⁹ Cfr. Mengaldo 1963 p. 94, per cui in questo fenomeno « una consuetudine grafica, particolarmente estesa al Nord, si incontra probabilmente spesso, rafforzandola e rafforzandosi, con la tendenza all'ipercorrezione ».

⁵⁰ Si tratta di un « radicato tipo di koiné » (Mengaldo 1960 p. 119); per la sua diffusione nella lirica cortigiana settentrionale, Vitale 1992 p. 66.

⁵¹ Rohlfs 1966-69 p. 587.

ridurre e regolamentare quella licenza che ad approfittarne, con la creazione di una lingua e di uno stile che, per la loro novità, di fatto si possono definire vivamente sperimentali, finalizzati alla fissazione di una norma in sé innovativa, ma profondamente radicata nella tradizione.

2.4. « *Opus omnium pigmentorum flore atque colore distinctum* ».

« *Opus omnium pigmentorum flore atque colore distinctum* »: la definizione degli *Asolani* ad opera di Giovanni Della Casa coglie appieno la caratteristica forse più peculiare di questa prosa, permeata e sostanziata intimamente da un *ornatus* ricchissimo. In effetti, leggendo gli *Asolani*, si ricava l'impressione che il pensiero abbia preso forma e si sia adagiato sulla pagina attraverso un lavoro talvolta percepibilmente faticoso. Muovendo dagli archetipi profondamente assimilati di una solida educazione umanistica, dalla memoria delle fonti e da una conoscenza prevalentemente libresca e ancora imperfetta del fiorentino trecentesco, l'autore creava una lingua nuova squisitamente elevata, ma, abbiamo detto, nell'ambito della sua tradizione: un obiettivo che richiedeva l'applicazione al volgare della più alta sapienza retorica.

Di qui le caratteristiche salienti della scrittura, indicate, pur sommariamente, in diversi studi⁵²: sonorità ricercatissima di accenti e di ritmo, vocabolario eletto ed arcaizzante, impiego estensivo di aggettivi, superlativi e vezzeggiativi, di prefissi e di suffissi (valga l'esempio, spesso segnalato, della profluvie di boccacciani aggettivi in *-evole*), boccaccismo sintattico (verbi in clausola finale, gerundi posposti all'oggetto, avverbi e complementi anteposti, frequenza del nesso relativale e delle caratteristiche inversioni)⁵³, disposizione dei membri del periodo che privilegia l'*ordo artificialis* e, in particolare, l'iperbato, ricchezza e varietà delle figure retoriche.

Un dettato squisitamente « artificiale », dall'alta letterarietà media, la cui « estrema tensione » – la definizione è di Dionisotti⁵⁴ – genera un'im-

⁵² Mi riferisco in particolare all'*Introduzione* di Dionisotti 1966a, a Segre 1974, a Pozzi 1989 pp. 182-183.

⁵³ Le caratteristiche peculiari della prosa degli *Asolani* sono individuate in Segre 1974 p. 375, e in diversi luoghi dei saggi di Dardano ora raccolti in Dardano 1992: si vedano in particolare pp. 242-43 per la *coniunctio relativa*, 396-97 per l'infinito preposizionale e cenni ad altri costrutti boccacciani, 466-67 per un utile confronto fra la sintassi "ad intarsio" degli *Asolani* e la ripresa mimetica che ne fa Castiglione nel quarto libro del *Cortegiano*.

⁵⁴ Dionisotti 1966a p. 26.

pressione di talvolta stucchevole uniformità: lo rilevavano alcune ben note osservazioni di Segre⁵⁵ che, per necessità di sintesi, tendevano ad assolutizzare alcuni tratti pur rilevanti della prosa asolana – poi costantemente, quasi topicamente evocati – quali il « ritmo prestabilito » e i « periodi a chiocciola ».

Ora, a fronte delle edizioni a stampa, la redazione queriniana mostra una *facies* stilistica meno levigata, che consente di apprezzare un aspetto originario della scrittura, poi perdutosi nelle successive revisioni, vale a dire la ricerca e l'applicazione di registri stilistici differenti. Differenziazione che, d'altra parte, si adegua perfettamente all'*intentio* linguistica dell'opera. Se l'autore mirava a una lingua letteraria nuova, non poteva che auspicare uno strumento espressivo duttile, virtualmente capace di un'ampia gamma di toni, che dimostrasse la validità e la vitalità della scelta arcaizzante. Naturalmente, lo sperimentalismo del Bembo giovane in questo campo non è sempre felice: eppure, sono evidenti l'impegno, l'acribia con i quali egli compone le tessere delle proprie conoscenze – alcune ancora segnate dall'impronta scolastica – per ottenere effetti diversi. Per questo, l'analisi che segue è dedicata alla individuazione dei vari registri di una prosa tradizionalmente additata come paradigma di uniformità.

2.5. *La partitura fonico-ritmica.*

« Il ritmo ha una preminenza inconsueta: tutto il periodo, con le immagini stesse che deve rappresentare, segue con i suoi *piano* e i suoi *forte*, le sue pause e i suoi *crescendo*, un disegno melodico prestabilito e in definitiva stucchevole. [...] La continua spezzatura, a caleidoscopio, delle proposizioni, e l'inserzione di incidentali riempitive per necessità melodiche, è l'aspetto consueto della prosa degli *Asolani* »⁵⁶.

Così Segre scriveva a proposito della musicalità del dettato bembiano, nel quale, effettivamente, suono e ritmo hanno « una preminenza inconsueta », che giunge a saziare l'orecchio del lettore. A fronte di tanta ricchezza, però, vale ovviamente anche per l'aspetto fonico-ritmico quanto detto sopra: l'osservazione ravvicinata consente di scorgere nell'apparente uniformità screziature e sfumature, una gamma amplissima di soluzioni che attestano, pur nel loro gusto non parco e ancora acerbo, uno strenuo impegno creativo.

⁵⁵ Segre 1974 p. 375.

⁵⁶ *Ibidem*.

Fra i mezzi cui più frequentemente l'autore ricorre sono allitterazioni, omoteleuti, ripetizioni. Notevoli le coppie con allitterazione o omoteleuto; a fronte del più comune binomio aggettivo-sostantivo, o verbo-avverbio: « abominevoli abbracciamenti » (xx 28), « manifesto micidiale degli huomini » (xxxiv 14), « trascorre trabocchevolmente » (xvii 12), « sventuratamente soprapresi » (xxix 66), è decisamente preziosa la dittologia, che non a caso si accampa massicciamente, come vedremo oltre, nell'*incipit* e ritorna in zone di particolare tensione stilistica: « accorti et accostumati » (ii 45), « liquido et limpido cristallo » (iv 28), « trappassi et traffiggi » (xix 63), « et roche et poche » (xxxiv 22), spesso anche nella sonora variante dei due superlativi: « verdissimi et minutissimi bossi » (iv 7), « fermissimo et istrettissimo nodo » (xxvii 28), ma anche dei due avverbi « miseramente et scioccamente » (xiv 12) e dei due gerundi « parlando et aguagliando il suo stato » (xxvi 29-30).

I medesimi fenomeni traggono dall'iperbato ulteriore rilievo: « 'l desinare che sempre magnifico era et maraviglioso molto » (iii 2), « strozzare inanzi gli occhi si vedono et sbranare » (ix 43), « più inchinevoli solete essere et più arrendevoli » (xxix 74), « non solamente materia sostentante le fiamme sono, ma aumentante » (xxviii 44).

Al di là di queste coppie rilevanti, l'allitterazione e l'omoteleuto assecondano le movenze sintattiche e l'espressività, intersecandosi alle ripetizioni e alle figure dispositive (parallelismo ma anche, al contrario, chiasmo e iperbato) in un largo ventaglio di effetti che, se si ispira all'alta prosa boccacciana (il *Filocolo*, la *Fiammetta* e le pagine più lavorate del *Decameron*), se ne distacca per la caleidoscopica e ben più che scolastica varietà, che fa presentire le osservazioni magistrali delle *Prose* sulla sonorità della lingua.

Bastino alcuni esempi, a fronte delle particolarità fonico-ritmiche che si rinverranno nelle restanti citazioni:

Alcuno, d'un nuovo rivale avedutosi, entra in subita gielosia et *drento* tutto *ardendo* vi si *distrugge*, con agro et nimichevole animo hora se stesso *accusando*, hora il suo aversario *iscusando*, hora la sua donna *incusando* (Q xxix 55-58)

onde vie men dura conditione harebbe colui chi con la *fiera* Hidra d'Hercole havesse la sua battaglia *a'ffare*, che colui non ha, a cui conviene delle sue *forze* con la *ferezza* d'Amore *far pruova* (Q xxix 68-70)

ad alcun obbietto dall'appetito *invitati*, mentre che a quello ci *pare* di *potere* assai agevolmente *pervenire*, ad esso più oltre andando di passo in passo troviamo più *stretta* et più difficile la *strada*. Il che è a noi delle nostre tribolazioni *fondamento*,

perciò che, *per vi pure poter pervenire*, ogni impedimento cerchiamo di rimuovere... (Q xxi 23-27)

Ma gli amanti miseri, da febre continova sollecitati, né riposo, né intermissione, né alleggiamento hanno alcuno de' lor mali: ad ogni hora si dogliono, in ogni tempo sono dalle discordanti lor cure, quasi Meti da' cavalli distrahenti lacerati (Q xxxiii 18-21)

Queste caratteristiche della prosa rimata si sovrappongono alle clausole ritmiche tradizionali⁵⁷, – *cursus planus, tardus, velox, trispondaicus* –: nel complesso, Bembo pare seguire il magistero del Boccaccio maturo che impiega con maggior frequenza *planus, tardus* e *trispondaicus*, più consoni all'accentazione italiana, e ricorre al *velox* – ricercatissimo dalla retorica medievale e fittamente presente nel *Filocolo* e nella *Fiammetta*⁵⁸ – con relativa moderazione, nei passi più lavorati. Il *trispondaicus*, però, viene progressivamente abbandonato dall'autore, come risulta a Dilemmi⁵⁹ e come è confermato dal fatto che le parti nuovamente aggiunte in 10. preferibilmente evitano questa clausola.

Il *cursus* si concentra, come è prevedibile, anche secondo l'esempio del *Decameron*, nelle zone stilisticamente più ricercate. Fra queste, naturalmente, le parti introduttive. Nel lavoratissimo esordio, per esempio, le clausole si sovrappongono agli omoteleuti esasperati dalle insistenti ditologie⁶⁰:

⁵⁷ Per la ricca bibliografia sul *cursus* rimando a Mengaldo 1970 e a Beccaria 1964; in relazione al Boccaccio, Parodi 1957 pp. 480-492; per il *Decameron* cfr. Branca 1976 pp. 45-85, con bibliografia. È dedicato alla prosa mediolatina il fondamentale volume di Janson (1975; e cfr. la recensione di Orlandi 1978), che propone un nuovo metodo statistico volto a calcolare la possibilità di ricorso casuale delle clausole.

⁵⁸ Per il *Filocolo* Parodi 1957 pp. 166 sgg. e Schiaffini 1942 pp. 169 sgg.; per la *Fiammetta* Schiaffini 1942 pp. 177 sgg.

⁵⁹ Dilemmi 1991 pp. C-CII.

⁶⁰ Qui e di seguito, secondo l'uso consueto, considero significative solo le clausole che precedono una pausa, anche lieve, segnalata da punteggiatura (anche in *colon* interno, dal momento che la punteggiatura risale all'autore), indicandole tra parentesi tonda. In più di un caso, tuttavia, sono presenti clausole anche ricercate (ovviamente, un *trispondaicus* in posizione dubbia è meno rilevante) in luoghi privi di punteggiatura, ma di fatto, nella scansione logica del periodo e nella lettura, sede di pausa: le indico tra parentesi quadre. Ciò pare particolarmente opportuno nei passi più retorici, secondo l'autorevole esempio di Vittore Branca che, nell'analisi della « magniloquente conclusione » della novella di Tito e Gisippo, indica anche i *cursus* non seguiti da pausa forte (cfr. Branca 1976 p. 56); come di consueto, nel secondo elemento della clausola si ammette la sostituzione dell'unica parola polisillaba con un gruppo di due o più parole di uguale misura complessiva (cfr. Mengaldo 1970 p. 291); abbrevio *planus*: pl.; *tardus*: td.; *trispondaicus*: ts.; *velox*: vl.

Gli otij, madonna..., delle lettere sempre da me con somma vaghezza disiderati et cercati (pl.), et ne' miei primi anni assai di leggiero lunga stagione posseduti et sollecitati, et ultimamente per le sopravvenute mie cùre [ts.] interrotti et intralasciati, hora alla fine riconcedùtimisi et riprèsi (vl.), occasione mi pòrgono [td.] di ragionare in quella maniera che io posso con voi. (Q i 1-5)

Nel seguito, il *cursus* pare eclissarsi per qualche riga a favore di altre sonorità e *concinnitates*⁶¹, secondo una tendenza che osserveremo tra breve, ma riprende poi a segnare quasi tutte le pause del periodo, infittendosi particolarmente in corrispondenza dell'elogio delle lettere:

Ma perciò che non parrebbe a me di pieno frutto cògliere de' miei stùdi (vl.), se parte a voi non ne venisse di loro (pl.), e quali non meno mi piacciono per sé che per quello che essi sogliono piacere a voi, né posso io intero godimento di veruna cosa in questa vita sentire (pl.), se ella primieramente a voi sodisfaccimènto non arrèca (ts.), poi che il favellare con voci vive lungo paèse c'interchiùde (ts.), il che fare, prima che io mi dipartissi, assai piacevolmente spesse volte solevàmo (ts.), hora con queste cårte loquaci [pl.] a me piace di raccontarvi quello che in una brigata di tre nostre valorose donne et avèduti et intelligenti giovani novellamente fusse ragionato d'Amòre [pl.] et da loro assai diversamente in tre giornate recitato (pl.) (Q i 12-22).

E ancora:

Per la qual cosa bellissimo dono della natura è da dire che sieno le lettere [corretto in: sieno istate le lèttre, (pl.)], nelle quali noi molte cose passate (pl.), che non potrebbono altrimenti [vl.] essere alla nostra notitia pervenute (ts.), tutte quasi in un specchio riguardando et quello di loro che faccia per noi raccogliendo, da gli altrui essempli amaestrati ad entrare ne gli non solcati pèlaghi della vita (vl.), quasi approvati nocchièri (pl.), più sicuramente ci mettiamo (ts.) (Q i 32-38).

Proseguendo, le descrizioni di Asolo e dell'antefatto del dialogo (par. ii), che, come vedremo, rispondono a un tipo stilistico particolare, dall'andamento volutamente monotono, sono interessate soprattutto dal *cursus planus*. Riporto per brevità due soli periodi:

Ma prima che queste nozze incominciassono alquanti giòrni avànti (pl.), (come avèngono le ventùre) (vl.) tre gentili huomini della nostra città, et tra essi per

⁶¹ Si vedano la fitta allitterazione « *da poi che io da voi mi diparti* » (r. 6), la coppia di gerundi « *leggendo o scrivendo* » (r. 8), la sonorità della comparazione « *non meno sovente che volentieri* » (r. 9), il parallelismo delle causali « *si perché... et si per* », l'effetto fonico conclusivo « *invidiosamente interdetto lunga fiata* » (r. 13), peraltro suggellato da un *trispodaicus*.

sangue et per amistà di stretto et dolce legàme congiùnti (pl.), insieme ad una loro villa non guari lontana dal castello dove la Reìna dimoràva (ts.), (sì come quella stagione faciàmo) (pl.) con le lor donne giovani et vaghe et bèlle ciascùna (pl.), et di quegli costumi che in honesta donna sono più cari ornate quanto alcùne dell'altre (pl.), o più forse, che si sapesse già buon tempo di quèste contràde (pl.), lasciata la città, tutti festosi et sollazzevoli n'andarono (Q ii 21-29)

Et molto da ogniuno ispesse vòlte si furàva (ts.); né mai se non quanto e suoi compagni lo chiamassero o di bisògna le fùsse (pl.), con gli altri si ritrovàva nelle feste (ts.), come quello che'll'animo sempre havea in tristo pensiero (pl.); né quivi venuto sarèbbe (pl.), se egli da' suoi compagni, che questo maestrevolmente fecero, perché egli tra gli allegri dimorando si rallegrasse, astretto et sospinto non fusse stàto al venire (pl.) (*ibidem*, 50-56)

Oltre a queste zone iniziali, il *cursus* abbellisce tutta la prosa della cornice (sintatticamente, vedremo, alquanto ricercata). Nei periodi di ricordo prevale l'alternanza di *planus* e *trispondaicus*:

Lodavano le donne et gli altri giovani le canzoni da Perottino recitate (ts.), et esso interrompendogli, soverchio delle sue lode schifèvole (td.), volea seguitando alle prime propòste ritornàre (ts.), se non che madonna Berenice [ts.] ripigliando 'l parlàre (pl.): (Q xiii 1-4)

Havea dette queste parole Perottino et tacèvasi (td.), apparecchiandosi di riparlare, quàndo Gismòndo (pl.), riguardate l'òmbre del sòle [pl.] che alquanto erano divenute maggiori (pl.), alle dònne rivòlto (pl.), così disse: (Q xviii 16-18)

Di contro, l'impiego dei *veloces* intervallati agli altri tipi di clausola conferisce al dettato quella che, con un termine squisitamente bembiano, potremmo definire ricercata « piacevolezza »: così, l'elegante compagine prosastica che descrive la festa di nozze e l'arrivo dei giovani nel giardino si adorna di numerosissime clausole attentamente alternate:

Hora nelle nozze ritornandomi, solea la reina dòppo 'l desinàre (ts.), che sempre magnifico era et meraviglioso molto et da diversi giuochi d'huomini che ci soglion far ridere et da suoni di vari tormenti et canti hora di fanciulle et quando d'huòmini rallegràto (vl.), con le sue damigielle ritrarsi nelle sue camere, et quivi o dormire o, ciò che più le piaceva di fare facèndo (pl.), la parte più calda del giorno separatamènte passàrsi (pl.), et così concedere che'll'altre donne facèssono a'llor mòdo (vl.), per infino a'ttante che venuto là dal vespro tempo fusse da festeggiare; nel quale tutte le donne et gentili huomini et suoi cortigiani si raunavano nell'amplissime sàle del palàgio (ts.), dove si danzàva gaiamènte [ts.] et tutte quelle cose si faceano che a festa di reina si convenia di fare (pl.), per infino che tempo fusse da por le tavole. Andando dunque così alcun giorno le nuove nozze,

et levatasi un dì, finito 'l mangiare et e suoi spàssi forniti (pl.), dall'altre donne la Reina, come solea, et nelle sue camere raccoltasi, et ciascuno similmente partèndo (pl.), rimase per avventura ultime, le tre donne co' loro giovani per le sale si spatiavano ragionando (vl.), et quinci, da' piedi et dalle paròle portate (pl.), ad un pogetto di marmo pervennono (td.), il quale da un parte della sala più rimota sopra ad un bellissimo giardino del palàgio riguardava (ts.). Dove come giunsono, maravigliatesi della bellezza del giardino (ts.), poi che di lui hebbero molte còse parlato (pl.), hor questa hor quella parte riguardando (ts.) (Q iii 1-21)

Ma l'esempio di più raffinata applicazione del *cursus* si rinviene senza dubbio nella descrizione del giardino; il brano, ricco di *plani* (come il sonoro esordio: « maravigliosa bellezza », r. 1), è punteggiato sino alla conclusione dai *veloces* (« bellissimo pergolato », r. 3; « sèlice soprastrata », r. 6; « dilettevole a riguardare », r. 10; « làtora del giardino », r. 14; « facèano gli allòri », r. 24; « còrrere nel giardino », r. 32)⁶², ma è impreziosito anche da altre sottolineature fonico-ritmiche, fra le quali la più macroscopica è senza dubbio l'insistenza sui superlativi (*bellissimo, verdissimi et minutissimi, longissima, bianchissimi, limpidissimo*).

Anche al di fuori di queste prove quasi virtuosistiche, peraltro, la presenza del *cursus velox* contraddistingue i passi più ricercati della prosa di contorno. È il caso della conclusione del libro:

A cui le donne, perché egli si rihavesse da quel pensiero, il drappo adimandarono, vaghe mostrandosi di vedèllo (vl.), et quello havuto (pl.), et d'una in altra màno recato (pl.), verso la porta del giardino caminando (ts.), tutte più volte il mirarono volentieri (vl.). Perciò che egli era di sottilissimi fili tessuto et d'ogn'intorno d'oro et di sèta fregiato (pl.), et per drento alcuno animaluzzo, secondo il costume greco, vagamente dipinto v'havèa (pl.), et molto istudio in sé di maestra mano et d'occhio discernèvole dimostrava (vl.). Indi usciti del bel giardino e giovani e nel palagio le donne accompagnate, essi, perciò che Perottino non volle quel di nelle feste rimanere (ts.), del castèllo discèsero [td.] et, d'uno ragionamento in àlto trappassando (ts.), perché egli le sue pungenti cure dimenticasse, quasi tutto il rimanente di quel giorno per ombre et per rive et per piagge dilettevoli s'andàrono diportando (vl.). (Q xxxv 17-29)

Il *cursus*, che nel forbito dettato della cornice ricorre con assiduità, nel discorso di Perottino si presenta in modo intermittente e funzionalmente molto variato. In generale, esso segna i passi più eloquenti e com-

⁶² I *veloces* sono richiamati anche da un'altra cadenza – bisillabo piano, monosillabo, trisillabo piano – che riproduce, benché poco canonicamente, il medesimo ritmo: *in cròce lo dipartiva*, r. 3; *pòrta nel pergolato*, r. 6.

mossi, come in questa serie anaforica di interrogative, nella quale il ritmo delle clausole intensifica gli effetti degli artifici retorici:

Quante notti miseramente trappàssa vigilàndo (ts.), quanti giorni sollecitamente perde in un sòlo pensière (pl.), quanti passi misura in vano, quante càrte vergàndo [pl.] non mèno le bàgna [pl.] di làcrime che d'enchiòstri [vl.] l'infelice amante alcuna volta, prima che egli un'ora piacèvole si guadàgni (vl.)? (Q xxii 30-34)

o in questa commossa apostrofe, che riceve una sonorità cupa e solenne proprio dall'impiego del *cursus* (non a caso, è assente il *velox*):

O amàra dolcièzza (pl.), o venenata medicina degli amànti non sàni (pl.), o allegrièzza doloròsa [ts.] la quale di te nessuno più dolce frutto lasci a' tuoi possessorì che 'l pentirsi (ts.); o vaghezza che, come fumo lieve, non prima sei vedùta che dispàri (ts.), né altro di te rimane negli occhi nòstri che 'l piàngnere (td.), o àura fallàce (pl.), la quale dal pòrto aspiràndoci (td.), poi che nel màre ci condùci (ts.), fuggèndo ci abbandòni [ts.] tra mille vènti contràri (pl.); o ali, che bene in àlto ci levàte [ts.] perché, distrutta dal sole la vostra cera, noi co' gli homeri nùdi rimanèndo [ts.] quasi novelli Icari, cadiàmo nel màre (pl.) (Q xxiv 18-26)

Nelle sezioni più serratamente dialettiche e nelle apostrofi agli interlocutori, che pure si avvalgono di altri mezzi stilistici a rilevare anche fonicamente l'impostazione rigorosa della dimostrazione o l'enfasi allocutiva, le clausole mancano o compaiono parcamente (quasi sempre nella forma del *cursus planus* o *trispondaicus*) a suggello dei *cola* più rilevanti:

È adunque certissima cosa, o donne, che tanto a noi ogni gioia si fa maggiore, quanto maggiore ne gli animi nostri è stato di quello il disio che a noi è della nostra gioia cagione (pl.); et tanto più oltre modo nel conseguire delle cercate cose ci ralleghiamo, quanto più esse da noi prima sono state cercate òltra misura (pl.). Et perciò che niuno appetito ha in noi tanto di forza (pl.), né con sì possente empito all'obbietto propòstole ci trasporta (vl.), quanto quello fa che è dagli sproni et dalla ferza d'amore compunto et sollecitato, avviene che niuna allegrezza di tanto trappassa ogni giusto segno, quanto quella degli amanti, quando essi a riva ne vengono d'alcuno loro amoroso disio (pl.). (Q xxii 2-11)

Persino nei passi stilisticamente più elaborati, d'altra parte, il gusto per la variazione porta l'autore a tralasciare il *cursus* in favore di altri espedienti. Nei non pochi periodi costruiti mediante il cumulo di anafore e spesso caratterizzati da intense allitterazioni il *cursus* tende a diradersi: un esempio significativo si rinviene nella conclusione del discorso (il par. xxxiv), interamente costellata dalle clausole con la sola eccezione della

concitata apostrofe ad Amore, nella quale il ritmo incalzante dell'accusa è ottenuto con brevi *cola* anaforici folti di monosillabi:

Tu d'amaritudine ci pasci; tu di dolor ci guiderdoni; tu de gli huomini mortalissimo iddio in danno sempre della nostra vita ci mostri della tua deità fierissime et acerbissime pruove; tu di libertà ci spogli, tu di consiglio ci fai deboli; tu gli occhi alla nostra salute ci rinchiudi (ts.); tu ali ci dai al perire; tu per alimento ci tieni del tuo fuoco; tu per segno ci poni de' tuoi strali; tu de' nostri mali c'indisij (pl.); tu di cosa che ci dà morte ci fai vèghi (ts.); tu ogni hora ci spaventi con mille nuove fôrme di paura (pl.); tu in angosciosa vita ci fai vivere; tu a crudelissime et dolorosissime morti c'insegni la via. (Q xxxiv 22-30)

Anche nella cornice, del resto, le clausole talvolta si rarefanno per concedere maggior rilievo ad altre sonorità, come nella prima apparizione di Sabinetta, i cui tratti modellati sull'Elissa boccacciana sono sottolineati dall'insistenza sui diminutivi rimanti con il suo nome:

A cui Sabinetta, che la più giovanetta era, et nel principio di questi ragionamenti postasi a sedere nell'herbetta sòtto gli allòri (pl.), quasi fuori de gli altri stàndo et ascoltàndo (ts.), poi che Perottino incominciò a favellare, niente anchora havèa parlàto (pl.), anzi acerbetta che no (Q xviii 32-35).

Salvo poi riprendere nella battuta successiva che, coerentemente con il carattere vivace di Sabinetta, è movimentata da *cursor veloces* e mostra studiate alternanze fra monosillabi e polisillabi e armoniose sequenze accentuative (si noti in particolare l'abbinamento di due sdruciole in clausola: *agievole il rispondere*):

Bene istà – disse – Gismondo, se Perottino harà per questo a restringnere e suoi sermòni (vl.). Pàrlisi a suo bell'agio [vl.] egli hoggì quànto le piàce (pl.): tu ti potrai rispònderle poi domàni (vl.), come che et a noi fie più dilettevole il pigliarci questo sollazzo et diporto medesimamènte domàni (pl.), che qui ci habbiamo più di a stare, et a te altresì potrà essere più agievole il rispondere, che haverai havuto questo tempo in mèzzo da pensàrci (ts.). (*ibidem* 36-41)

Per concludere, si sarà rilevato dagli esempi proposti – e ancor meglio si constaterà dai successivi – che il ritmo della scrittura asolana, pur mostrando tendenze regolari (*in primis* la frequente spezzatura ad opera delle incidentali), non è indifferenziato o precostituito, ma si adegua ai contenuti della pagina, dalla lentezza pacata alla piacevolezza lavorata dei periodi boccacciani, all'andamento concitato e martellante delle apostrofi e delle invettive.

2.6. *La prosa "di contorno"*.

Veniamo ora all'analisi del primo tipo prosastico che si incontra nella lettura degli *Asolani* e che coincide con le parti narrative del dialogo. Se tradizionalmente l'*incipit* di un'opera è sede di raffinatezze stilistiche, questo esordio ostenta un vero repertorio retorico, che tradisce nell'evidente *horror vacui* un gusto ancora incerto. Dopo la greve sequenza iniziale di *cola* chiusi da dittologie allitteranti, lo stile è impreziosito da separazioni e inversioni notevoli e ardite – « sì perché a me giova di sempre così fare » (r. 10), « Ma perciò che non parrebbe a me di pieno frutto cogliere de' miei studi » (r. 13), « Per la qual cosa bellissimo dono è da dire che sieno le lettere » (r. 33), « Oltre che infinito piacere ci porgono le diverse lettioni » (r. 38), « assai buon guiderdone mi terrò havere di questa mia scrittura et dell'amore che io vi porto ricevuto » (rr. 54-55) –; dal caleidoscopico gioco sintattico sui pronomi (io-voi); dalla gamma studiatamente variata dei legami fra proposizioni (« Il che io fo... », « Ma perciò che... », « Et nel vero... », « Per la qual cosa... », « Oltre che... », « Sì come in voi... »); dalle ricercatezze linguistiche boccacciane (« m'è venuto fuori d'ogni mia credenza fatto » r. 7, « né a voi altresì doverà essere discaro » r. 24, la comparativa con negazione e ripetizione del verbo « assai più vagha d'ornare l'animo che il corpo non fate » r. 43)⁶³; dai periodi estesi, nei quali il tipo ascendente interrotto dalle incidentali si alterna a quello con la principale in posizione mediana fra due gruppi ipotattici, comunque costruiti con membri paralleli e figure ricercate:

Et nel vero, madonna..., sì come nel più delle cose l'uso è ottimo maestro della vita, così in alcune, et in quelle massimamente che possono non meno di noia essere che di sollazzo cagione, come mostra che questi sia, l'ascoltarle o leggerle in altrui, prima che appruova di loro si venga, senza fallo molte volte a molti huomini di molto giovamento è stato. (Q i 27-32)

Hora, per più lungo tempo dimorarmi con voi tra questi inchiostri, acciò che più lungo ispatio voi medesimamente meco nella lettura dimoriate, il che già mi si fa dolce nel pensiero, prima che io quello che d'Amore sia stato ragionato vi racconti, come il ragionare havesse luoco, alquanto più sopra incominciando che non farei se io non favellassi con voi, quanto più brevemente potrò, vi farò chiaro. (*ibidem* 58-64)

L'esordio della redazione queriniana, quindi, ben risponde alla citata definizione di Segre del periodo che « si chiude in sé stesso come una

⁶³ Mussafia 1924 p. 507.

chiocciola, avvolgendo tra le sue morbidezze argentee i componenti grammaticali »⁶⁴.

Il prosieguito, però, subito infrange la continuità dello stile, offrendo nell'antefatto (par. ii) un tipo prosastico particolare, che potrebbe definirsi neutro, riservato alla descrizione dello sfondo. Nei lunghi periodi, prevalentemente ascendenti, la principale è preceduta da monotone serie di subordinate – fra le quali, stranamente, sono pochi gerundi –, tendenzialmente prive di immagini, di figure dispositive o di pensiero:

Et saliti con esse sopra e portanti cavalli et co' tre compagni altresì, et ad Asolo venuti, perciò che per alcuna bisogna era loro uopo di ritrovarsi que' giorni a Vinegia, fatta loro scusa con la Reina et a' llei et a' compagni accommandate le lor donne, a cavallo risaliti, se ne tornarono pe' fatti loro. (Q ii 37-42)

Il discorso si snoda pianamente, affidando i nessi alla determinazione di luogo o alla giustapposizione: « Dove venuta... », « Quivi essendo la Reina... », « Il perché... », « Ma prima che... », « Et quivi ritrovati », « Né guari quivi... », « Et saliti con esse... », « Et molto da ognuno... », « Né pure solamente... ».

Infine, veniamo alla prosa della cornice vera e propria che, abbiamo già visto, è particolarmente segnata dal boccaccismo sintattico, anche se Bembo riesce occasionalmente persino più ricercato del modello (certo più del Sannazaro, con il quale gli *Asolani* condividono, e al quale non è escluso abbiano talvolta attinto, numerose formule)⁶⁵.

I tipici periodi dalle eleganti volute di subordinate e incidentali, variegati dall'alternanza di esplicite, gerundi e participi, spesso trapunti di poliptoti a distanza, riprendono con studiata lentezza le circostanze della

⁶⁴ Segre 1974 p. 375.

⁶⁵ La formule sannazariane che introducono le battute del dialogo o raccordano prosa e poesia, pure strettamente ispirate al Boccaccio, non sono, naturalmente, lontane da quelle degli *Asolani*, come si può apprezzare anche da pochi esempi: « Stava ciascun di noi non men pietoso che attonito ad ascoltare le compassionevoli parole di Ergasto » (II 1, p. 64); « Fra le quali Galicio..., dopo alquanti sospiri ardentissimi, sonandogli il suo Eugenio la sampogna, così suavemente cominciò a cantare, tacendo ciascuno »: (III 34, p. 81: il sospiro prima delle parole o del canto è manifestazione di amore o sofferenza in *Dec.* IV, 5, 2; VI, *Concl.*, 47 e caratterizza il personaggio di Perottino); « Piacque maravigliosamente a ciascuno il cantare di Galicio » (IV, p. 85); « Al quale io, dopo un gran sospiro, quasi da necessità constretto, così rispuosi » (VII 1 p. 117); « e quella [*scil.*: la sampogna] per bono spazio con pietoso modo sonata, vedendo ciascuno con attenzione e silenzio aspettare, non senza alcun sospiro mandò fuori queste parole » (XI 65, p. 205). *L'Arcadia* si cita da Erspamer 1990; alla cui *Nota al testo* (pp. 40-45) si rimanda.

scena, trasponendo anche nella sintassi l'idealizzazione dell'azione e dei gesti. Tendenzialmente, i periodi che precedono le battute del dialogo si inarcano portando il *verbum dicendi* alla fine:

Havea dette queste parole Perottino, quando madonna Berenice, che, nell'herbetta più fiorita a piè della fonte sedendosi vie più vaga ch'è suoi fiori, attentissimamente le racogliea, sorridendo così a' lui incominciò: (Q ix 1-4)

Detto fin qui da Perottino, et in sedere levatasi Lisa, che con la mano alla gota et col gombito nell'orlo della fonte tutta in sul lato sinistro riposandosi diligentemente ascoltato l'havea, le disse: (Q xi 1-3)

Tacquesi finiti questi pochi versi Perottino et, appena taciutosi, pure doppo alcun doloroso sospiro, che pareva che di mezzo il cuore gli uscisse verissimo dimostratore delle sue interne pene, a quest'altri passando seguitò, et disse: (Q xxix 33-36)

Quando non fungano da introduzione a una battuta, i periodi preferiscono però la dislocazione mediana della principale fra due gruppi bilanciati di subordinate, meglio rispondente alla predilezione dell'autore per la *concinntas*:

Pure, riguardando che, quantunque egli amoroso et sollazzevole giovane fusse, per tutto ciò sempre modestissimamente parlava, si rassicurò et con le sue compagne incominciò a sorridere di questo fatto; le quali insieme con lei altresì doppo una dolce vergogna rassicurate, s'accorsono, raccogliendo le parole di Gismondo, che egli la fiera tristezza di Perottino pungnea et esso provocava nel parlare, perciò che sapevano che egli di cosa amorosa non ragionava giamai. (Q vi 3-8)

Indi usciti del bel giardino e giovani et nel palagio le donne accompagnate, essi, perciò che Perottino non volle quel dì nelle feste rimanere, del castello discesero et, d'uno ragionamento in altro trappassando, perché egli le sue pungenti cure dimenticasse, quasi tutto il rimanente di quel giorno per ombre et per rive et per piagge dilettevoli s'andarono diportando. (Q xxxv 24-29)

Venendo, per concludere, alle immagini, la prosa di contorno non adotta, in genere, metafore o similitudini rilevanti, coerentemente con l'ideale stilistico di una cornice letterariamente raffinata, ma priva di elementi patetici o decorativi aggettanti. Il prologo si adorna di molti traslati, ma relativamente comuni (come « ispendere i giorni » o « cogliere il frutto de gli studi » o lo « specchio » delle lettere), fra i quali spicca – non per novità – la ripresa dal proemio del *Decameron* (5: « ne' suoi [di Amore]

più cupi pelaghi navigando») della metafora della navigazione: «ne gli non solcati pelaghi della vita».

Fa eccezione l'immagine della discussione come battaglia, proveniente, abbiamo visto, da Boccaccio, che costituisce quasi il *Leitmotiv* del dialogo preliminare tra i giovani, e viene ripetuta anche nei periodi di raccordo fra le battute («Risono le donne delle parole dei due pronti cavalieri a battaglia», vii 1-2), secondo la tecnica bembiana – la ritroveremo altrove – di prolungare e sviluppare una metafora a motivo unificante di passi prosastici estesi.

2.7. *Mimesi del parlato.*

A fronte della stilizzazione della prosa di contorno, la mimesi del dialogo mostra un evidente sforzo di riproduzione dell'oralità che, pur avendo matrice eminentemente letteraria ed esito complessivamente poco realistico, riveste notevolissimo interesse in relazione alla ricerca di registri prosastici differenti: tanto più se si considera che gli artifici imitativi del discorso orale erano, in volgare, appannaggio pressoché esclusivo della novellistica, e che Bembo vi si cimenta da pioniere, con la sola scorta dell'educazione classica.

Nel complesso, le parti che manifestano i più frequenti segnali stilistici del parlato – o almeno, quelli che il giovane autore conosceva ed era in grado di applicare come tali – sono la conversazione iniziale e la parte sui «miracoli d'amore» che, come abbiamo detto, costituisce l'esempio di un discorso colto, ma irriflesso, condotto sotto la spinta emotiva, sciolto dai procedimenti argomentativi della dialettica e della retorica. Inoltre, la più massiccia presenza di rime, che interrompe il fluire del ragionamento, richiede parti di raccordo intonate, si è detto, sul registro della confessione autobiografica.

Per quanto concerne il lessico, il realismo del dialogo asolano è alquanto limitato: in mancanza di pratica linguistica viva, l'autore attinge a Boccaccio vocaboli ed alcune espressioni idiomatiche e metaforiche di sapore colloquiale, in qualche caso, per un certo gusto "linguaio", di livello decisamente basso, poco consono al contesto⁶⁶.

Questo procedimento risulta con chiarezza nell'intera parte iniziale del dialogo, nella quale – come abbiamo visto – le battute dei personaggi risultano veri e propri *collages* di reminiscenze boccacciane, complice

⁶⁶ Cfr. Dionisotti 1932 pp. VII e XXI, Trovato 1994 p. 84.

l'analogia della situazione con la cornice del *Decameron*. Proprio in questa zona, nei parr. vi e vii, appare il tentativo più rimarchevole di un dialogo realisticamente mosso (destinato ad essere ulteriormente esteso nelle redazioni successive), con la vivace diatriba fra Perottino riluttante e Gismondo, che comprende battute quali: « Bene m'accorgo io, Gismondo, che tu in questo campo me chiami, ma io sono assai debole *barbero a corso* »; « O armato o nudo in ogni modo *ho io a farla teco* questa volta »; « Lavinello, a te fie di vergogna se tu, combattendo e tuoi compagni, *con le mani a cintola ti starai* » « ... già si sono insieme azzuffati costoro... lasciamgli fare *da per loro a lor modo* »; « Hora piglisi Gismondo ciò che egli si guadagnerà; et non si penti, *poiché egli questa calaia ha levata, se per aventura più acqua le verrà addosso, che bisogno non le sarebbe d'havere* ».

Se ora da queste locali coloriture lessicali passiamo alla *factio* del discorso orale, noteremo innanzitutto che, nel complesso, come la diegesi rappresenta in modo stilizzato e idealizzante lo sfondo, così il dialogo assume tonalità elevata e spiccatamente retorica, sia nei discorsi più estesi sia negli scambi più veloci.

Le ragioni di questo marcato antirealismo sono da attribuirsi non solo alla consapevolezza dell'autore, ma indubbiamente anche a fattori oggettivi: da un lato, la volontà di descrivere un ambiente eletto e riprodurre una conversazione garbata ed elegante, variegata da un motteggiare sapido ma composto, dall'altro le ben note difficoltà linguistiche che costringono l'autore ai modi stereotipati e spesso innaturali degli esempi disponibili.

La mimesi del parlato viene attuata, canonicamente, con l'impiego di interiezioni, con la modulazione della deissi, con le modalità di presentazione della voce del personaggio: l'utilizzazione di questi mezzi stilistici si attiene tuttavia a una misura alquanto ridotta, ben diversamente, ad esempio, dalla analoga fenomenologia della novella quattro-cinquecentesca, di recente indagata⁶⁷. Così, fra le interiezioni compare più frequentemente solo la più generica e meno marcata ai fini della ricreazione di determinati livelli di parlato: *deh*, che esprime nel nostro testo rammarico (v 5) e preghiera:

Deh – disse – se questo Iddio ti conceda, Perottino, il vivere lietamente tutti gli anni tuoi, prima che vadi più oltre ragionando, dicci questi tuoi versi... Perciò

⁶⁷ Cfr. Testa 1991, alla cui impostazione teorica e pratica si fa riferimento: in particolare, per interiezioni, deissi, modalità di presentazione della voce del personaggio e fenomeni sintattici del parlato si vedano le pagg. 115-217.

che buona pezza è che io son vaga sommissimamente d'udire alcuna delle tue canzoni (Q xii 3-7)

Deh – disse – per Dio a te non sia grave, Perottino, quello che a noi è più caro. (Q xxviii 26-27).

Eccettuati questi casi, solo la patetica conclusione del discorso di Perottino utilizza due interiezioni delegate all'espressione di una situazione disforica, *abi* ed *ahimé*; il contesto, peraltro, permette di riconoscere in queste ricorrenze non un intento espressivistico, ma il valore "alto"⁶⁸, per cui il grido del personaggio si declina in una enfatica, ma letterariamente impostata partitura retorica:

Ahimé, che doverebbono più tosto, almeno per pietà de' miei mali, dissolvendosi pascere homai della mia morte quel duro cuore, che vuole che io di così penosa vita pasca il mio. Ma io non guari lo pascerò. (Q xxxiv 47-50)

– Ahi infelice dono della mia donna crudele, assai chiaro mi dimostrò ella donandomiti quale dovea essere il mio stato. Tu solo m'avanzi per guiderdone dell'infinite mie pene. Non t'incresca, poi che sei mio, che io, quanto harò a vivere, che sarà poco, con le mie lachrime ti lavi. – (Q xxxv 7-8)

Veniamo alle forme della deissi, che, fondandosi sulla « relazione fra l'indicatore (di persona, di luogo, di tempo, di oggetto mostrato ecc.) e la *presente* istanza di discorso », consentono di simulare efficacemente il processo della parola in azione⁶⁹.

A questo fine, Bembo utilizza intensamente la sottolineatura dell'opposizione fra locutore e ascoltatore, con antitesi pronominali, apostrofi e frequenti parentetiche che ribadiscono la situazione o il pensiero del parlante, la cui insistenza spesso artificiosa viene ridotta nella *editio princeps*. Si rileggano, a titolo di esempio del confronto « io/tu », proprio l'obiezione di Lisa (che suscita, come risposta, il passo sui miracoli ora citato):

– Perottino, quello che a Gismondo faccia mestieri di rimproverare egli il si veda, che t'ha a rispondere, quando a'llui piace. A *me* hora rispondi *tu*. Se è

⁶⁸ Mi riferisco alla distinzione di Testa (1991 pp. 125-26) fra i due valori di « *ohimé* / *ahimé* » e « *abi* », il primo che mira a esprimere la piena emotiva delle « figure più compromesse con le forme dell'oralità », quindi socialmente depresse, il secondo rinvenibile « nei discorsi tenuti dagli esponenti dello strato nobile della società », nei quali il dolore « congela la propria sublimità in una partitura retorica ».

⁶⁹ Sulla deissi, e relativa bibliografia, cfr. Testa 1991 pp. 136-38.

cagione Amore di tanti mali di quanti *tu di'* ch'è vostri scrittori lo 'mpongono, perché lo fanno eglino Iddio? Perciò che (come *io ho letto* alcuna fiata) essi lo fanno adorare da gli huomini et dipingonlo per le chiesie et dannogli l'ali da volar in cielo. [...] Dunque, *a me rispondendo, (se ti piace) dimmi* come questo fatto si stia. (Q xi 4-12)

e una precisazione di Perottino con ben due parentetiche:

Et quello che *io* dico de gli huomini, medesimamente in *voi*, donne, intervienne, et forse (ma non l'abbiate *voi*, giovani, a male, delle quali *io* non ragiono, come che *io* mi parli con *voi*), forse (dico) molto di più. (Q xxix 70-73)

I vocativi e gli appelli agli ascoltatori appaiono particolarmente fitti nella parte sui miracoli d'amore, rivolta a Lisa, che, come abbiamo detto, presenta con maggior frequenza quelli che il giovane scrittore concepiva come caratteri dell'oralità:

– E poeti, Lisa, che furono i primi maestri della vita... (Q xi 14)

In quel tempo adunque del giovanetto mondo et di que' popoli grossoni, fu Amore insieme con molt'altri fatto Iddio, *sì come tu di'*, Lisa, non per altra cagione (Q xi 38-39)

Parvi che gli amanti s'ingegnino contra 'l corso della natura trovar via? (Q xiv 45)

Ma, o potenza di questo Iddio, non so qual più o noievole o maravigliosa (a te rivolgo, Lisa, il mio parlare, la quale ti maravigliasti perché egli sia così per Iddio tenuto) (Q xv 8-10)⁷⁰

Parti, Lisa, che a questi miracoli s'acconvenga che 'l loro maestro sia chiamato Iddio? Parti che non senza cagione que' primi huomini gli habbino imposto cotal nome? (Q xvi 1-3)

Tu dunque, Lisa, dando alle mie angoscie quella compagniija che ti parrà poter dare, senza che io vada tutte le storie ravolgendo, potrai agevolmente argomentare la potenza del tuo Iddio tante volte essere maggiore di quello che io t'ho co' miei essempli dimostrato (Q xvi 49-53)

Ma perché, fatto Iddio da gli huomini Amore per queste cagioni che tu vedi, Lisa, (Q xvii 2)

⁷⁰ Secondo la tendenza complessiva alla soppressione delle parentetiche superflue, questa parentesi non compare in 1.

a tutte queste cose, Lisa, che io t'ho dette, l'arco v'aggiunsono et gli strali (Q xvii 23-24)

Io mi credo assai apertamente haverti, Lisa, dimostrato quali fussono le cagioni che mossono gli huomini a chiamare Iddio questi, che noi Amore chiamiamo, et perché essi così lo dipinsero, come tu hai veduto (Q xvii 42-44).

L'intera conversazione, poi, è costellata di appelli alle dame ascoltatrici, all'inizio invocate con attributi di chiara ascendenza boccacciana (« Care giovani » iii 24; « Amabili donne » v 28; « Vaghe et festose donne » v 35; « giovani donne » vi 12; « valorose donne » viii 19; « care donne » xviii 19)⁷¹, quindi con il semplice, ma frequentissimo, « o donne », che segna i punti chiave dell'argomentazione, o contribuisce a creare un ritmo più disteso negli intervalli colloquiali tra le parti dimostrative: una fenomenologia affatto retorica, lontana da autentici effetti mimetici, che si ripete per le apostrofi a Gismondo, l'antagonista di Perottino.

Hora vorre' io saper da te, Gismondo, se tu giudichi che l'huomo amante altrui possa fruire quello che egli ama (Q xix 50-51)

Vedi tu, Gismondo, in quanto semplici et brevi parole la verità si rinchiudi? (Q xix 59-60)

Voi vedete, o donne, a che porto la seconda fortuna ci conduci (Q xxiv 1)

Tale è, o donne, de gl'infelici amanti lo stato (Q xxv 5-6)⁷²

A me medesimo incresce, o donne, l'andarmi tanto tra cotante miserie ravigliando (Q xxv 25-26)⁷³

Dolorosa cosa è, o donne, senza fallo alcuno l'andarsi così lamentando, come voi vedete, ma pure [...] è tuttavia alcuna cosa il potersi dolere (Q xxviii 36-38).

Il paragrafo conclusivo (xxxiv), infine, assume la forma di una lunga apostrofe ad Amore, con significative ricorrenze di vocativi e contrapposizione pronominale, per la resa della concitazione dell'oratore; è evidente tuttavia che anche qui, lungi dal simulare il parlato, l'effetto di tutto il passo è piuttosto, come diremo oltre, squisitamente retorico:

⁷¹ Il vocativo composto da attributo e sostantivo si trova sempre in posizione rilevata all'inizio delle battute, mentre altrove compare la forma semplice.

⁷² Il vocativo è soppresso in 1.

⁷³ La formula ripete alla lettera *Decameron, Introd.*, 48.

Ma io, o Amore, (a te mi rivolgo, dovunque tu hora per quest'aria forse a' nostri danni ti voli) se con più lungo ramarico t'accuso (Q xxxiv 15-17)

Et hora ecco di me, o Amore, che giuochi ti fai? (Q xxxiv 30)

Hora che sono io? et quale è hora la mia vita, o Amore? (Q xxxiv 38-39)

Per quanto concerne i dimostrativi, Bembo propende per modulazioni deboli della deissi: l'impiego dei cosiddetti indicali nelle battute dei personaggi si riferisce nella maggior parte dei casi a oggetti o luoghi già presentati dall'autore nella parte narrativa. Una modalità che, pur evidenziando lo svolgimento del discorso in quanto tale, non conferisce al parlato autonomia rispetto alla diegesi. I molti deittici delle battute dei primi paragrafi (una caratteristica peraltro tradizionale nei dialoghi – sin da Platone – proprio al fine di delineare *l'hic et nunc* della conversazione), ad esempio, designano sempre elementi già noti. Lo si veda in questo scambio fra Gismondo e Berenice, folto, oltre che di determinazioni temporali, di dimostrativi anaforici che rimandano alla precedente descrizione del giardino:

Deh – disse – come mal facemmo, Gismondo, a non ci essere *quivi* tutti *questi di passati* venute, ché meglio in *cotesto* giardino che nelle nostre camere haremmo *questo di tempo*, che senza la sposa et la Reina ci corre, trappassato. *Hora* (poi che noi la tua mercé *vi* siamo) vedi dove a te paia che si sieda, perciò che l'andare *hora* altre parti del giardino riguardano il sole ci vieta, che invidiosamente (come tu vedi) se le riguarda lui – A cui Gismondo:

– Madonna, – rispose – dove a voi così piaccia, a me parrebbe che *questa* fonte non si dovesse rifiutare perciò che l'herbetta è *quivi* più lieta che altrove et più dipinta di fiori. Poi *quest'*alberi ci terranno sì il sole, che, per potere che egli habbia, *hoggi* non ci ritroverrà egli giamai. (Q v 6-18)

Venendo alla presentazione della voce del personaggio, essa è attuata negli *Asolani* con grande attenzione, quasi l'autore intendesse surrogare alla mancanza di immediatezza del dialogo raccontandone lo svolgimento (un fenomeno di compensazione che non a caso nella novellistica del Cinquecento è riscontrabile in area settentrionale, assente invece in quella Toscana⁷⁴), in modo da riservare al narratore un forte controllo sul dialogo. La battuta è sempre preceduta da un'introduzione – di diversa estensione e complessità sintattica – che comprende circostanziate precisazioni

⁷⁴ Testa 1991 p. 163.

sui modi del proferimento e sul comportamento gestuale del personaggio, o addirittura (contribuendo a rafforzare il ruolo della diegesi) riassunti della conversazione precedente (si vedano anche gli esempi a p. 144):

Quivi non potendosi più nascondere Perottino, alquanto turbato, sì come nel viso dimostrava, così dicendo ruppe la sua molta taciturnità (Q vi 22-23)

Hora qui furono molte parole da Gismondo et da Lavinello dette, che il terzo compagno era, perché Perottino parlasse; ma egli, non si mutando di proposito, ostinatamente il ricusava. Quando et a madonna Berenice et all'altre due, che tutte instantemente lo pregavano che egli et per piacere d'ogniuno et per amore di loro alcuna cosa dicesse, disiderose di sentirlo parlare, vinto arrendendosi disse così: (Q vi 28-33)

Risono le vaghe donne alle parole dei due pronti cavalieri a battaglia. Ma Lisa, che ll'una dell'altre due così mi piacque di nomare, a cui pareva che Lavinello tacendo occasion fuggisse di parlare, verso di lui sorridendo le disse: (Q vii 1-4).

Ad imitazione della prassi boccacciana, spesso il *verbum dicendi* è posposto, ma in molti casi le didascalie introduttive ne inficiano l'effetto di immediatezza:

Così detto et risposto, doppo alcun dolce riso delle donne et un breve silenzio di ciascuno, Perottino, quasi da profondo pensiero levandosi: – Hora piglisi – disse – Gismondo ciò che egli si guadagnerà (Q viii 1-4)

Maravigliavansi le donne, recitate queste canzoni, come Gismondo così bene si ricordasse que' versi che solo una volta uditi cantare havea. Quando egli, seguendo il suo parlare: – Voi vedete – disse – quanto diversamente cantino d'Amore le due fanciulle (Q v 70-74).

Non mancano però i casi nei quali la frase introduttiva più che fornire dettagli sul proferimento attrae l'attenzione sul discorso in sé, sul suo aspetto formale e retorico, con le solenni formule « in questa guisa », « in cotal guisa » – « parlò, rispose »⁷⁵

– Perottino, quello che a Gismondo faccia mestieri di rimproverare egli il si veda, che t'ha a rispondere, quando a llui piace. A me hora rispondi tu. (Q xi 4-6)

– Quivi già ne veniva io testé parlando – rispose Perottino (Q x 10)

⁷⁵ Non casualmente, queste formule introduttive si situano in corrispondenza di punti particolarmente importanti del dialogo: cfr. Q v 30-34; vi 10-11; xii 11-12.

Nonostante questi sforzi realistici, i discorsi si articolano come brevi orazioni: si pensi alla calibrata sapienza oratoria della proposta di Gismondo (iii 24-36), alla *recusatio* di Perottino, che esordisce su una invero poco naturale antitesi (« Et il tacere et il parlare hoggimai ugualmente mi sono discari, perciò che né quello debbo, né questo vorrei ») e prosegue con parallelismi e contrapposizioni da manuale o, ancora, agli studiatissimi interventi di Berenice. Al di là di questi picchi retorici, peraltro, nell'intera redazione queriniana mancano, o quasi, moduli sintattici propri del discorso reale, quali iterazioni, inversioni, anacoluti, espressioni ellittiche, verosimilmente per la limitata competenza linguistica dell'autore; invece, a partire dalla *princeps* la ricerca di una maggiore vivacità nel dialogo diviene più intensa, ed è particolarmente evidente nei sapienti ritocchi apportati a questo primo libro.

2.8. *Il discorso di Perottino: prosa argomentativa, mediana, retorica.*

La ricerca dell'etopea e della varietà stilistica e tonale nella prosa dei primi *Asolani* traspare persuasivamente dal lungo discorso di Perottino. I tratti distintivi dell'eloquenza di questo personaggio erudito e lucido, esasperato dal dolore sino al misantropismo e alla perdita dell'obiettività, sono, da un lato, l'enfasi patetica costante, dall'altro, l'ostinato puntiglio dialettico, o quantomeno dialettizzante, che l'*indignatio* spinge talvolta ai limiti estremi del paradosso e del sofisma, ma che coglie spesso con dolorosa efficacia le contraddizioni dello *status amantis*.

Tratti che – lo si sarà notato – coincidono con quelli di molti amanti infelici della letteratura, dalle eroine ovidiane a Fiammetta, al Pallimacro albertiano, a Sincero, per citare le voci che Bembo potè avere più presenti. Nonostante nell'orazione di Perottino si distinguano agevolmente diversi tipi stilistici, questa identità retorica del personaggio permane nella variazione dei registri.

L'accentuato *pathos* di Perottino si traduce sulla pagina nella tipica tendenza all'accumulo, alle figure dell'enfasi, della ripetizione e dell'amplificazione (in particolare, anafore, iperboli, dittologie sinonimiche e *interpretationes*). Può essere assunto a efficacissimo *specimen* di questa eloquenza il par. x che, nella dimostrazione dell'« amarezza » di amore secondo le testimonianze della letteratura, sviluppa un inarrestabile *crescendo*. Dall'affermazione iniziale che fra tutte le « perturbationi »

niuna è così noievole, così grave, niuna così forzevole et violenta, niuna che così ci commuovi et giri, come questa fa, che noi Amore chiamiamo... (Q x 19-21)

si originano due prime serie asindetichiche parallele:

Et questo amare chiamano ardere, distruggersi, consumarsi, dileguarsi, impaccire, et gli amanti ciechi, presi, accesi, impacciti, infiammati. (*ibidem* 25-26);

quindi, l'affermazione che agli amanti vengono sempre attribuiti *due* soprannomi « per modo che in ogni foglio, in ogni libro, sempre misero amante, infelice amante et si legge et si scrive » (*ibidem* 29-30) è seguita dall'amplificazione anaforica su *tre* membri antitetici: « Senza fallo esso Amore niuno è che piacevole lo si chiami, nessun dolce, nessuno humano lo nomò giamai: di crudele, d'acerbo, di fiero tutte le carte son piene » (*ibidem* 31-33), e dall'incalzante accelerazione che dall'asindeto su *tre cola* progressivamente più estesi approda alle prolungate enumerazioni:

Sospirano e versi in alcuno; piangono di molti e libri interi; le rime, gl'inchiostri, le carte e volumi istessi son fuoco. Ingiurie, sospizioni, nimicitie, guerre, triegue, paci già in ogni canzona si raccontano, dove d'amor si ragioni; et sono questi in amore mediocri dolori. Ire, unte, odi, misericordie, disperationi, rebellioni, vendette, catene, ferite, morti, chi può con gli occhi asciutti trappassare? (*ibidem* 34-40).

La concitazione patetica si riflette anche nell'articolazione delle frasi: la *correctio*, stilema diffuso nell'esposizione filosofica per conferire rilievo a un concetto⁷⁶, viene impiegata da Perottino in modo quasi ossessivo:

... *non* figliuolo di Venere et di Giove..., *ma* da soverchia lascivia et da pigro otio de gli huomini...procreato (Q viii 19-23)

non solamente di conservarla non curano, *ma spesso anchora*, contr'a sé medesimi incrudeliti, volontariamente la rifiutano dispregiandola (Q xiv 49-51)

quasi se di sollazzo et giuoco, *non* di doglia et di lachrime et di manifesto pericolo della nostra vita fussero nascimento (Q xxvii 6-7)

Non è... ultima doglia il morire ne gli amanti; *anzi*, loro molte volte in modo è la morte dinegata... (Q xiv 59-61)

La *reduplicatio* sottolinea i momenti più vibranti del discorso:

⁷⁶ Cfr. Zanato 1979 p. 241, che ne rileva la presenza, ovviamente, in Dante, quindi nel Ficino, nel Pico, nel Landino e frequentemente nel *Comento* laurenziano.

... tra mille migliaia di altri amari alla fin fine si procaccino di perire, chi in un modo et chi in un altro, miseramente et scioccamente ciascuno. Et chi negherà che misera et stoltamente non perisca chiunque, da semplice follia d'amore avallato, trabocca alla sua morte così leggiero? (Q xiv 10-14)

Hora daratti 'l cuore, Gismondo, di dimostrarci che cosa buona Amor sia? Che Amore sia buono, Gismondo, daratti l'animo di ci dimostrare? Certo non, che io mi creda, se tu senza animo, se tu senza cuore non sei. (Q xxvi 50-52),

poliptoto e *figura etymologica* realizzano virtuosissimi che ben si addicono al gusto paradossale di Perottino:

A quanti la pallidezza d'una inferma è stata di piggior pallidezza principio? (Q xxvii 20-21)

Dolorosa cosa è, o donne, senza fallo alcuno l'andarsi così lamentando, come voi vedete, ma pure (quantunque il dolerci in questa maniera ci accresca dolore) è tuttavia alcuna cosa il potersi dolere. (Q xxviii 36-38)

Né per doglie il duolo, né per lamenti il lamento, né per angoscie l'angoscia si fa minore (Q xxxiii 44-45).

A fronte dell'inclinazione patetico-effusiva, quello che sopra ho indicato come il puntiglio dialettico del personaggio mira all'effetto – o, quantomeno, alla parvenza – di chiarezza e consequenzialità. Questa aspirazione, che si scopre appieno nelle parti propriamente argomentative, trapela però da tutto il discorso, nell'insistente, talvolta persino superfluo ricorso a costrutti e figure retoriche che creano opposizione binaria (semantica o semplicemente dispositiva): comparazione e correlazione, antitesi e parallelismo.

Anche al di fuori delle zone di più aperto impegno dialettico, il modulo comparativo appare abbondantemente, talvolta in forma breve (quasi una *mise en relief* non lontana dalla *correctio*: « Né cosa è che più a dentro si faccia sentire o più nel mezzo d'ogni nostra midolla penetrando trappassi e traffigga l'anima di quello che Amore fa », Q xix 61-63⁷⁷), talaltra estesamente, come in questo cumulo di correlative nel paragrafo dedicato all'allegrezza:

È adunque certissima cosa, o donne, che *tanto* a noi ogni gioia si fa maggiore, *quanto* maggiore negli animi nostri è stato di quello il disio che a noi è della nostra

⁷⁷ Si tratta di una citazione da *Rvf* XXXVII 75-76: « né cosa è che mi tocchi / o sentir mi si faccia così a dentro ».

gioia cagione; et *tanto* più oltra modo nel conseguire delle cercate cose ci rallegriamo, *quanto* più esse da noi prima sono state cercate oltra misura. (Q xxii 2-6)

Lo stesso effetto geometrico è perseguito anche con parallelismi, antitesi, parallelismi antitetici che spesso, tuttavia, approdano all'*agudeza* più che alla nitidezza:

tanto istremamente è misera la sorte degli amanti, che essi, vivendo, perciò che vivono, non possono vivere et, morendo, perciò che muoiono, non possono morire? (Q xv 1-3)

Egli così giuoca et, quello che a noi è d'infinite lachrime et d'infiniti tormenti cagione, suo' scherzi sono et suoi risi non altrimenti che nostri dolori. (Q xvi 57-59)

in modo che quello che una volta sopravanza nel sollazzo è loro mille fiato renduto nella pena. (Q xxii 19-20)

nelle felicità sono miseri et nelle ricchezze mendici et nelle lor venture sciagurati. (Q xxi 10-12)

Ma veniamo all'analisi dei diversi registri prosastici del discorso: una prima gradazione, che potremmo denominare della tecnica dialettica, è applicata nei due brani dimostrativi, rispettivamente in ix 21-62 e xix 18-59. Il dettato si articola in periodi generalmente brevi – fitti di comparative, correlative, periodi ipotetici – legati tra loro dalla consequenzialità stretta dei nessi, prevalentemente causali e relativi:

... dico che, quantunque volte interviene che l'huomo non possiedi quello che egli disia, tante volte egli dà luoco in sé alle passioni; le quali... lo tengono in continovo tormento et più et men grave, secondo che sono o più o meno possenti e suoi disij. (Q xix 19-24)

Le parti ragionate si avvalgono addirittura del procedimento sillogistico, come questa dimostrazione per assurdo (significativamente abolita dalla *princeps*), che presenta anche un'altra peculiarità dello stile dimostrativo, la ripetizione insistita dei termini fondamentali⁷⁸:

⁷⁸ La ripetizione dei termini-chiave è una caratteristica costante della prosa dimostrativa, addirittura ossessiva nel *Comento* laurenziano: cfr. Zanato 1979 p. 260. Il Magnifico, come nota Zanato, la dedusse però probabilmente dalla *Vita Nuova* (per cui cfr. Vallone 1963 pp. 41-46 e Baldelli 1978 p. 87).

Perciò che ogni volta che in ogni parte di sé il nostro *animo* non è pieno di quello che egli disia, bisogna che in esso entri tanto di passione, quale ella si sia, quanto cape nel *voto* che per alcuno accidente vi rimane, perché non può l'*animo* o di cosa che le piaccia o di cosa che le dispiaccia non essere tutto ad ogni tempo ripieno o mescolatamente o d'entrambi. Che se si concedesse che l'*animo* nostro in alcuna parte di sé potesse essere *voto* giamai, bisognerebbe anchora concedere che alcuna volta egli potesse essere in tutto *voto*, perciò che niuna cosa può in parte *scemare* o *crescere*, che non possi similmente et *crescere* in tutto et *scemare*. Ma non si può dire che l'*animo* possi essere in alcun tempo tutto *voto*, perché non sarebbe più *animo*, se egli alcuno affetto non avesse in sé: Adunque né in parte alcuna egli puote essere *voto* giamai. (*ibidem* 29-40)

Non mancano, seppur usate parcamente, le formule della tradizione scolastica – che l'autore conosceva ovviamente dallo studio filosofico, oltre che dagli esempi letterari, tra i quali certo il dantesco *Convivio*⁷⁹ e i pensatori quattrocenteschi⁸⁰ –: « di che assai vi può essere chiaro che », « bisogna che », « ma non si può dire che », « il che sarebbe contra 'l vero », « di necessità si conchiude che ». Risale alla tecnica scolastica anche l'espedito dell'obiezione ipotetica, già molto usufruito da Dante⁸¹; così come la consuetudine di aprire il ragionamento con un preambolo, breve nel primo brano:

Il che acciò che già hora si faccia [...], sì come questa parola è universale, lasciato da parte alquanto il particolare di quello amore, del quale nelle canzoni delle fanciulle si ragiona, et de gli universali favellando, dico che... (Q ix 17-21)

e invece, in concomitanza con il maggior impegno della dimostrazione, molto esteso e lavorato nel par. xix, con immagini ricercate (quelle iniziali vengono da *Rvf CCCXII* 2-4: « Né per tranquillo mar legni spalmati, [...] né per bei boschi allegre fere et snelle », anche se l'impostazione del paragone risale al *Decameron*⁸²), parallelismi, antitesi, particolarità foniche:

Sì come del vago mare sono ornamento e legni spalmati et de gli ombrosi boschi le snelle fiere, così de' questionevoli ragionamenti sono le vere conclusioni;

⁷⁹ Per l'adozione della tecnica del ragionamento scolastico nel *Convivio* cfr. Schiaffini 1943 pp. 109 sgg. e, più recentemente, per le formule in particolare, Segre 1974 pp. 244-49.

⁸⁰ Per i filosofi neoplatonici, Zanato 1979 p. 240.

⁸¹ Anche per questo modulo rimando a Segre 1974 pp. 247-48.

⁸² Cfr. *Dec.*, I, 10, 1: « come ne' lucidi sereni sono le stelle ornamento del cielo e nella primavera i fiori ne' verdi prati, così de' laudevolei costumi e de' ragionamenti piacevoli sono i leggiadri motti ».

né giova, dove queste manchino, mille parole rotonde et tornate, le quali per aventura più da coloro sono con istudio cercate, che sentono più da sé la verità lontana, raunando et componendo, con molto isquisite sentenze et ornate descriptioni occupare gli animi de gli ascoltanti, se essi non solamente il volto et la fronte delle parole (come si suol dire), ma 'l petto anchora e 'l cuore di loro con maestro occhio riguardano. Il che temo io forte, o donne, non domani avenga a Gismondo, il quale, più del suo ingegno confidandosi che havendo riguardo a quello di ciascuna di voi o alla debolezza della sua parte rispetto et pensiero alcuno, spera di questa giostra corona. Nella quale sua isperanza assai le sarebbe la fortuna favorevole, che le concede più lungo spatio da prepararsi alla risposta che a me di venire alla proposta non diede, se egli alla verità non fusse nimico. Et perché egli in me non ritorni quello che io cerco d'apporre a' lui, alla sua richiesta venendo, dico che... (Q xix 4-19).

Infine, speculari alle introduzioni, si rinvergono le altrettanto tradizionali⁸³ proposizioni conclusive, che ricapitolano il ragionamento antecedentemente svolto:

Et perciò che non è altro l'amaritudine dell'animo che 'l fele delle passioni che l'avvelenano, *di necessità si conchiude che* amare senza amaritudine non si possa, sì come non si può viver senza vita (*ibidem* 56-59)

oppure, in modo più elaborato, ritornano circolarmente all'inizio del ragionamento per trarne le fila⁸⁴:

Hora ritornando con la nostra fanciulla a quello amore, del quale ella nella sua canzona si duole e del quale noi a ragionare incominciammo, che rispetto altro possiamo noi dire che 'l suo dolor le cagioni, se'nnon l'affetione et disio che ella siocchamente ha posto in altrui? certo niuno. Dunque se ella il suo amante non amasse, nessun dolore la toccherebbe, giamai. Et perciò che non è altro l'amaritudine dell'animo, della quale io prima vi parlava, che il dolore che egli per alcuno accidente in sé pate, quello che della doglia universale dicemmo, quello istesso qui si può dire, ciò è che ogni amaritudine altro che amore non sia (Q ix 54-62)

Nella trattazione delle quattro passioni (parr. xx-xxvi) l'autore realizza un tipo prosastico mediano che abbina caratteristiche di stile argomentativo e di ricercata e vibrante eloquenza. Rimandano alla prosa argomentativa la mancata ricerca di sinonimi per i termini-chiave (ad esempio,

⁸³ Per Dante e altri filosofi quattrocenteschi, Zanato 1979 p. 242.

⁸⁴ E si osservi che se all'inizio della sua dimostrazione Perottino aveva proposto di abbandonare i particolari per gli universali, ora compie il percorso logico inverso, dando prova di scrupolo dialettico

allegrezza, rallegrarsi nel par. xxii); le partizioni interne della materia che ricorrono ora a formule tecniche ora alle apostrofi agli ascoltatori (« Hora, per incominciar da esso disio, dico... », « Né perciò è da dire che... » « Cotali sono e piaceri, o donne, e quali amando si sentono. Veggiamo hora quali sono le paure » « Ma passiamo nel dolore »), nonché alcuni periodi ostentatamente razionalizzanti:

Et perciò che niuno appetito ha in noi tanto di forza, né con sì possente empito all'obbietto propostole ci trasporta, quanto quello fa che è dagli sproni e dalla ferza d'Amore compunto et sollicitato, avviene che niuna allegrezza di tanto trappassa ogni giusto segno, di quanto quella de gli amanti, quando essi a riva ne vengono di alcuno loro amoroso disio (Q xxii 6-11).

A fronte di queste caratteristiche ragionative, tuttavia, questa sezione del discorso mira alla persuasione dell'uditorio per via retorica, attraverso la presentazione di una ricchissima casistica di disgrazie amorose: una tecnica, al pari delle lunghe serie di *exempla*, tipicamente umanistica, che ben si addice alla cultura di Perottino. Gli esempi si snodano in serie di periodi paralleli non molto ampi, spesso dalle sottili variazioni iniziali, con impressionanti fenomeni di accumulo (« Sono alcuni che... Altri, per giugnere... Altri, di possessione uscito de' suoi beni », xxi, 7-19; « Assai sono dunque di quegli amanti che... Alcuno, d'una torta guatatura... Altri, perché... Altri perché... Né mancherà poi chi... », xxvi, 5-19). Altrove, la sequenza appare nella forma sintatticamente più contratta e concitata dell'interrogativa retorica, che mira a movimentare l'esposizione ed intensificare il *pathos*; si veda questa coppia anaforica i cui membri si arricchiscono a loro volta di serie asindetichiche:

Chi non sa quanti pentimenti, quanti scorni, quante mutationi, quante riprensioni, quanti ramarichi lo cuocono et ricuocono mille volte prima che egli uno de' suoi apiaceri consegua? Chi non sa con quante gelosie, con quante invidie, con quanti sospetti, con quante emulationi ciascuna sua brevissima vaghezza si pagata? (Q xxii 39-44)

o quest'altra:

Perciò che quale è quello amante che de li sdegni de la sua donna in ogni tempo non temi? o che ella forse ad alcun altro il suo amore non doni? o che per alcun modo [...] non le sia chiusa a' suoi amorosi piaceri la via? (Q xxv 8-11)

Analogamente a queste è la filza di *exempla* storico-mitici (xxiv 4-13) la cui

sintassi, secondo la tradizione⁸⁵, assume forma più rapida e compendiosa (si intende, relativamente alla prosa bembiana). Il modulo anaforico è qui sostituito dalla reiterata prolessi enfatica del verbo, che accentua la concentrazione progressiva della sintassi nel corso della serie:

Ruppe ad Artemisia la fortuna con la morte del marito la felicità de' suoi amori, per la qual cosa lei visse in pianto tutto il rimanente della sua vita, et alla fine piangendo si morì: il che non le sarebbe avvenuto, se ella nelle sue dolcezze avesse alcuno amaro sentito et fusesi mediocremente ne' suoi piaceri rallegrata. Abbandonata dal vago Enea la dolorosa Elisa se medesima miseramente abbandonò uccidendosi, alla qual morte non traboccava, se ella meno seconda fortuna avesse havuta ne' suoi amorosi disij. Né parve alla misera Niobe per altro sì grave l'orbezza de' suoi figliuoli, se non perché ella a somma felicità l'havergli s'havea recato. (Q xxiv 4-13)

Già in questa prosa mediana, Perottino non risparmia le risorse dell'arte per commuovere l'uditorio: anafore, *climax*, apostrofi conseguono effetti di intenso patetismo:

Allhora ci lamentiamo d'Amore, allhora ci ramarichiamo di noi stessi, allhora c'incresce il vivere (Q xxii 54-55)

questo e nostri passi, e nostri pensieri, le nostre giornate dispone et scorge et trahe a dolorosi e non pensati fini (Q xx 32-33)

Voi vedete, o donne, a che porto la seconda fortuna ci conduci. (Q xxiv 1)

O amara dolcezza, o venenata medicina degli amanti non sani, o allegrezza dolorosa, la quale di te nessuno più dolce frutto lasci a' tuoi possessori che 'l pentirsi (Q xxiv 18-20)

Nell'ambito di questo registro, il programmatico ricorso all'apporto della letteratura amorosa si esplica non solo, come si è visto, nei frequentissimi spunti tematici, citazioni o parafrasi dai *Rerum Vulgarium Fragmenta*, ma anche nella diffusa presenza di metafore del linguaggio lirico (come tali, spesso presenti anche in Petrarca).

Amore è *amaro*, *fuoco*, *fiamma*, *ardore*, *cavaliere* con sferza e sproni, *veleno*; la sua violenza si manifesta nei verbi *spingnere*, *scorgere*, *trahere*,

⁸⁵ Per la *brevitas* degli *exempla* nel *Convivio* e nella *Commedia* si veda Schiaffini 1943 p. 132; inoltre, si vedano le osservazioni di Dardano (1992 pp. 222-23) a proposito della sintassi degli *exempla* nell'Alberti.

trasportare; l'amante *si consuma, strugge, cuoce, si pasce* di speranza, *trabocca* a eccessi o delitti (un verbo boccacciano che Bembo predilige per esprimere l'intemperanza dello *status amantis*, anche nell'attributo *strabocchevole*).

L'impiego del linguaggio figurato, d'altra parte, contribuisce anche alla tensione e alla coerenza ragionativa del lungo passo. Le medesime immagini ricorrono a distanza: la similitudine "arborea" compare all'inizio nell'affermazione che ogni male procede dal desiderio « non altrimenti che faccia ogni albero da sue radici » (xx 24), ritorna nella trattazione del timore, « di molti altri mali seme et radice » (xxv 16), e in quella del dolore, che « quantunque habbia le sue radici nel disio, sì come hanno l'altre due passioni, pure tanto cresce più et meno, quanto prima e rivi dell'allegrezza l'hanno potuto più o meno largamente inacquare » (xxvi 2-5).

Anche nei singoli paragrafi, un campo metaforico prevale sugli altri e funge da motivo conduttore: il desiderio *spinge, trascina, sollecita*, « quasi d'una verga » e avvia al « corso » pericoloso della « caccia » nel bosco (parr. xx-xxi); nel « mare dell'allegrezza » la « seconda fortuna » « conduce a porti » di sventura, è « aura fallace, la quale dal porto aspirandoci, fuggendo ci abbandoni tra mille venti contrari » (par. xxii); mentre il timore degrada l'amante a novello Tantalò (par. xxv: per l'articolazione del paragrafo intorno a questa figura cfr. p. 100).

Infine, è possibile individuare un registro spiccatamente retorico, usufruito nell'intervento iniziale (par. x) sulle sventure degli amanti narrate in letteratura e, con qualche peculiarità, nella sezione sui miracoli d'amore, che, come abbiamo visto, mantiene un tono colloquiale, alternando la parafrasi delle rime, con profusione di metafore ardite e figure retoriche, alla sollecitazione del consenso dell'uditorio, con apostrofi e interrogative incalzanti:

Vedete voi in questi pochi versi come non sa l'amante di sé medesimo ciò che si sia tra sì diverse voglie et tormenti così contrari, se'nnone in tanto che egli pure alla fine indovina, dicendo che egli fugge il suo bene? Vedete voi sì come tra molta dissonantia di infiniti dolori questa ultima voce, quasi ultima corda, al suono della verità rispondi: E 'l mio ben fuggo et la mia morte abbrazzo? (Q xiv 1-8)

Non pare a voi nuova paccia, o donne, che gli huomini per così lievi et istrane cagioni cerchino di fuggire la lor propria vita? (Q xiv 23-25)

Parvi che gli amanti s'ingegnino contra 'l corso della natura trovar via? (Q xiv 45)

Parti, Lisa, che a questi miracoli s'acconvenga che 'l loro maestro sia chiamato Iddio? Parti che non senza cagione que' primi huomini gli habbino imposto cotal nome? (Q xvi 1-3)

L'eloquenza più consumata e copiosa, però, prende il sopravvento nei paragrafi finali. Nella rassegna senz'ordine dei dolori (parr. xxvii-xxx), che ricapitola la casistica esposta in precedenza, ritornano con insistenza le immagini già impiegate⁸⁶; la sintassi sembra contrarsi e semplificarsi per l'enfasi, i periodi si giustappongono piuttosto per aggregazione successiva che per serrati legami logici (« Surgono oltre a queste... », « et quello che... », « Oltre a'ccidò... » « Sono poi... »), gli *exempla* eruditi scompaiono, cosicché l'effetto persuasivo della pagina è affidato al ritmo quasi affannoso degli elenchi di sventure.

A una prima sequela di interrogative nel par. xxvii (13-31) (per brevità propongo solo il segmento conclusivo):

Quante fiata alcuna vaga donna per semplice diletto riguardando, et credendo al nostro piacer sodisfare, non s'accorgiamo dell'amoroso veneno che con gli occhi beviamo? Quanti già finsero d'esser presi et, nel laccio per giuoco entrati, poi vi rimasono a mal loro grado con fermissimo et istrettissimo nodo miserabilmente ritenuti? Quanti volendo spingnere l'altrui foco, a se medesimi l'accesero et ebbero d'aiuto mestieri? Quanti sentendo altrui ragionar d'una donna lontana, essi stessi s'avvicinarono il lor male? (Q xxvii 24-31),

tengono dietro due ponderose serie analoghe nel paragrafo xxix (« Questo segue... A quello... Quell'altro... Alcun altro... Et fie chi... »; « Perciò che alcuno... Alcuno... Alcuno... Ad alcuno... Altri piangono », rispettivamente rr. 1-18 e 53-70), quindi una sequenza asindetica, con una notevole accelerazione ritmica:

Sono poi, oltre a tutto questo, le lunge discordie crudeli; sono le brevi angosciose; sono le reconciliazioni non sicure; sono le renovazioni de gli amori passati pericolose et gravi. (Q xxx 29-38)

L'esposizione è trapunta di esclamazioni, interrogative, apostrofi

⁸⁶ Si vedano: « l'amoroso veneno che cogli occhi beviamo », gli amanti che « nel laccio per giuoco entrati, poi vi rimasono con fermissimo et istrettissimo nodo miserabilmente ritenuti » e che « volendo spegnere l'altrui fuoco, a se medesimi l'accesero et ebbero d'aiuto mestieri », l'immagine prolungata di Amore che « aggiugnne nutrimento al suo fuoco », « soffia nelle sue fiamme » prodigiosamente attizzate dalle lacrime, gli amori giovanili più dannosi « sì come 'l caldo alle tenere frondi », gli « amorosi morbi » che « quanto più invecchiano, sì come quelli del corpo, tanto meno sono risanabili ».

Ahi lasso me, questo solo vorre' io aver taciuto (Q xxvii 31-32)

Di cotai faville, o donne, poi che vede gli animi nostri raccesi questo vezzoso fanciullo et fiero [...] (Q xxviii 5-6)

Dolorosa cosa è, o donne, senza fallo alcuno l'andarsi così lamentando, come voi vedete [...] (*ibidem* 36-37)

Nella conclusione del discorso di Perottino, il tono e il *pathos* si innalzano ancora, progressivamente, in corrispondenza, come abbiamo visto, con l'infittirsi delle suggestioni provenienti dalla *Fiammetta*. Dapprima, la letteratissima descrizione dell'universale riposo notturno (nella quale è notevole lo stilema dell'attributo esornativo, probabilmente di provenienza sannazariana, visto il tema del passo: « e gai uccelli », « lor dolci nidi », « le fronde soavi », « loro diurni et aerosi giri », « l'errabonde fiere », « gli herbosi fondi de' fiumi » « le lievi alge marine », « e molli pesci », « discorrevoli et implicate natature »); le è contrapposta l'insonnia tormentosa e l'eterna infelicità dell'amante: nella cui descrizione le serie, le anafore, i parallelismi (movimentati e rilevati dagli iperbati) pullulano, cosicché l'ossatura della pagina è affidata alla ripetizione ritmata:

così da ogni parte, in ogni stato, fiamme, sospiri, lacrime, angoscie, tormenti, dolori sono de gl'infelici amanti seguaci (Q xxxiii 2-4)

nelle quali [notti] le vigilie sono lunghe et bagnate, il sonno breve et penoso et paventevole et spesse volte non meno delle vigilie bagnato dal pianto medesimo et allagato (*ibidem* 25-27)

o, se pure il corpo fiacco et fievole, sì come di quello bisognoso, lo si ritiene [il sonno] sospira il vago cuore sognando, triemano gli spiriti sollecciti, duolsi l'anima maninconosa, piangono gli occhi cattivi (*ibidem* 31-34)

Né però le notturne lacrime fanno [*] sospiri del giorno minori; né per le passate doglie scemano in parte alcuna le future; anzi ogni hora s'arroe il duolo et di se stesso si fa maggiore. Né manca humore alle lachrime per lo bene haver lachrimando fatto de gli occhi due fontane; né s'interchiude a mezzo sospiro la via, o men rotti o con minor empito escono gli odierni del cuore, perché de gli esterni tutto l'aria ne sia pieno. Né per doglie il duolo, né per lamenti il lamento, né per angoscie l'angoscia si fa minore. (*ibidem* 38-46)

Terminata l'orazione, infine, il paragrafo conclusivo esordisce con la ricapitolazione delle accuse: la costruzione sintattica complessa e l'insistenza su alcuni termini e sulla sonorità degli avverbi ribadiscono con

forza il concetto principale, icasticamente tradotto nell'immagine di amore che sprofondata l'uomo nelle « brutture » terrene:

il quale, contro la maestà della natura scelerato divenuto, noi huomini cotanto a' lei cari et da essi dell'intelletto, che divina parte è, per ispeciale gratia donati, acciò che così, più pura menando la nostra vita, al cielo con esso s'avacciassimo di salire, di lui per aventura *miseramente spogliandoci, tiene col piè attuffati nelle brutture terrene* in maniera, che spesse volte *disaventurosamente v'affoghiamo*. Né pure ne' men chiari o meno pregiati così fa, come voi vedete, anzi quegli che sono a più alta fortuna saliti, né a dorati seggi né a corone gemmate riguardando, *con meno riverenza et più isconciamente bruttandogli, sovrasta miseramente et sopra-grava*. (Q xxxiv 3-12)

La successiva apostrofe-inveittiva ad Amore, lo abbiamo detto, si ispira al modulo tradizionale della preghiera alla divinità, prevedibilmente esasperato all'insegna della ripetizione, secondo il gusto di Perottino. La stessa invocazione iniziale riprende l'immagine di amore che calpesta il suo soggetto, rivelandone l'origine ovidiana (*Rem. am.*, 530: « et tua sacvus Amor sub pede colla premit »), mentre il motivo delle lamentele sempre scarse a fronte delle *colpe* e degli *infiniti micidî* del tiranno richiama quasi alla lettera quanto detto poco sopra della « fanciulla » (« se non in quanto ella contro così *colpevole et manifesto micidiale* de gli huomini *porge poco lamentevole et troppo brieve querela* », rr. 13-15:

Ma io, o Amore (a te mi rivolgo, dovunque tu hora per quest'aria forse a' nostri danni ti voli), se con più lungo ramarico t'accuso che' lei non fece, non se ne de' alcuno maravigliare, se non come io di tanto mi sia dalla grave pressura de' tuoi piedi col collo riscosso, che io fuora ne possa mandar queste voci; le quali tuttavia (sì come di stanco et debole prigioniero) a quello che alle tue molte colpe, a' tuoi infiniti micidî si converrebbe, sono certissimamente et roche et poche (*ibidem* 15-22)

L'apostrofe vera e propria (la si rilegga a p. 141), poi, infila una impressionante serie di quattordici brevi « tu », che amplificando virtuosisticamente il modulo canonico, in ognuno dei brevi cola contrappone con il gioco pronominale tiranno e vittima. E l'accumulo trionfa anche nella descrizione finale dello *status* di Perottino che, circolarmente, si chiude con un poliptoto di *pascere*, il verbo che apriva l'elenco dei malefici di amore (« Tu d'amaritudine ci pasci »):

Hora che sono io? et quale è la mia vita, o Amore? Della mia cara donna spogliato, dal conspetto de' miei vecchi genitori diviso, che assai lieta po-

tevano terminar la lor vita se me non havesser generato, d'ogni conforto ignudo, a me medesimo noioso et grave, in trastullo della fortuna lungamente di miseria in miseria balustrato, allo stremo quasi favola del popolo divenuto, meco le mie gravi catene trahendo drieto, fuggo assai debole et stanco dalle genti, cercando dove io queste tormentate membra abbandoni, le quali, più durevoli di quello che io vorrei, anchora tenendomi in vita, vogliono che io pianga bene infinitamente le mie sciagure. Ahimé, che dovrebbero più tosto, almeno per pietà de' miei mali, dissolvendosi pascere homai della mia morte quel duro cuore, che vuole che io di così penosa vita pasca il mio. Ma io non guarì lo pascerò. (*ibidem* 38-50)

2.9. Una prosa nuova.

Dopo questa forse lunga analisi, guardiamo complessivamente alla prosa della redazione queriniana: come già si sapeva, nel lessico, nella grammatica, nella sintassi i modelli del giovane autore furono principalmente il Boccaccio maggiore e minore, Petrarca, la cui conoscenza capillare, abbiamo visto, contribuisce in modo non trascurabile anche alla scrittura prosastica e (in misura minore) Dante.

Nella scrittura, il manoscritto mostra l'autore intento alla *adaequatio* di forma prosastica, contenuti, esigenze dell'esposizione, per la quale, verosimilmente, anche altri modelli soccorsero. A fronte del periodare decameroniano della cornice, lo stile argomentativo potè valersi del ricordo di Dante prosatore, soprattutto del metodo del *Convivio* e, probabilmente, del *Comento* del Magnifico che, pur lontano dall'ideale stilistico degli *Asolani*, rappresentava l'unico modello moderno di prosa letterario-filosofica.

Più complesso è il discorso sulle parti retoriche, allocutive e persuasive, che costituiscono gran parte dell'orazione di Perottino, per le quali, ovviamente, l'autore si appoggiava a una solida conoscenza dell'*ars loquendi* classica e medievale e, contemporaneamente, della sua applicazione al volgare nel magistero boccacciano. Gli esempi di oratoria del *Decameron* furono certo essenziali per gli *Asolani*, come testimoniano alcuni ricordi. Per esempio, proprio delle parole di Tito sulle forze di amore:

Quante volte ha già il padre la figliuola amata, il fratello la sorella, la matrigna il figliastro? Cose più monstrose che l'uno amico amar la moglie dell'altro, già fattosi mille volte (*Dec.*, X 8 16)

sembra ricordarsi Perottino in xx 27-30:

Questo sospinge il fratello a cercare dalla male amata sorella gli abominevoli abbracciamenti, la matrigna dal figliastro et alcuna volta (il che pure a dirlo m'è grave) il padre medesimo della verginetta figliuola: cose più tosto monstrose che fiere.

Mentre il suo rammarico di xxv 25-26 « A me medesimo increbbe, o donne, l'andarmi tanto tra cotante miserie ravolgendolo » appare poco sincero, se cita alla lettera « A me medesimo increbbe andarmi tanto tra tante miserie ravolgendolo » di *Dec., Intr.* 49.

Ma l'andamento sintattico della copiosa e spesso veemente eloquenza di Perottino, che procede per aggregazione di esempi, di esclamazioni, di apostrofi, di *miserationes*, per serie anaforiche di casi pietosi, sembra ricordare piuttosto i « lunghissimi monologhi, dichiarazioni di disperazione, *obimé* a non finire, effusioni dell'autore, che straripano nel *Filostrato*, nel *Filocolo*, nella *Fiammetta* »⁸⁷: quest'ultima, anzi, appare decisamente, accanto al *Decameron* e ai *Rvf*, come uno dei testi di riferimento del lavoro bembiano.

Accanto a questi modelli, però, occorre considerare un altro esempio di prosa filosofico-letteraria che, a sua volta, del Boccaccio minore conserva memoria: gli opuscoli amatori di Leon Battista Alberti. Se gli *Asolani* non rivelano punti di contatto significativi con i *Libri della familia* (tranne, ovviamente, alcuni spunti tematici del terzo libro), dai quali sono concettualmente e stilisticamente lontani, la prosa albertiana dell'*Ecatonfilea* e della *Deifira* (composte fra il 1428 e il 1432, messe a stampa già nel 1471) offriva al Bembo – come ha indicato Aurigemma – l'esempio « dell'opera di scienza d'amore come opera di impronta squisitamente letteraria, a mezza strada tra la meditazione, la riflessione sulla vita, l'indagine psicologica e l'arte »⁸⁸. Come vedremo, numerose riprese letterali di immagini della *Deifira* inserite nel secondo libro degli *Asolani* attestano questa ipotesi. Il primo libro nella redazione queriniana manca, se non ho visto male, di riscontri precisi (mentre nella *princeps* cita almeno due volte la *Deifira*), ma ciò non esclude che Bembo potesse già allora conoscere quegli opuscoli traendone spunti tematici e anche (nonostante la differenza stilistica fra i due autori⁸⁹) alcune movenze prosastiche del vivace monologo di Ecatonfilea e della lunga querela di Pal-

⁸⁷ Padoan 1978 p. 13.

⁸⁸ Aurigemma 1972 p. 168.

⁸⁹ Che Aurigemma (*ibidem*) sottolinea fortemente, riflettendo l'idea diffusa della prosa decameroniana, sempre costruita e ipotattica, degli *Asolani*.

limacro: le esclamazioni, le anafore, le apostrofi, le enumerazioni, i parallelismi⁹⁰.

E infine, l'*Arcadia* « primo importante episodio di prosa d'arte all'esterno della Toscana »⁹¹, opera differente dagli *Asolani*, per l'allegoria pastorale e per la stessa proposta linguistico-stilistica che condivideva con il dialogo bembiano l'innovativa osservanza boccacciana ma se ne allontanava per l'accoglimento del latinismo come mezzo di nobilitazione del volgare. Per questo, Bembo evita sostanzialmente l'imitazione linguistico-stilistica dell'autorevole precedente sannazariano, pur riservandogli, mi pare, il tributo di alcuni riconoscibili rimandi: in questo libro, oltre al probabile ricordo della prosa XII segnalato sopra, forse il gesto dei compagni che rialzano Perottino accasciato dal dolore conserva traccia dei pastori che sollevano Ergasto affranto, nella prosa III; ma l'atto di omaggio più chiaro è l'identificazione del Romito con Enareto, di cui tratteremo oltre⁹².

Complessivamente, quindi, se l'opzione linguistica dei primissimi *Asolani* è precocemente limpida, non si può additare un solo modello stilistico per la prosa. Muovendo dal Boccaccio, « maestro generoso e servizievole »⁹³, dalla prosa filosofica dantesca, dall'esperienza fiorentina quattrocentesca (modelli, lo ripeto a scongiurare equivoci su un Bembo eclettico, che non compromettono però l'opzione linguistica arcaizzante), molto attingendo all'arte retorica ed a una vasta cultura classica – al lettore

⁹⁰ Si veda ad esempio: « Né potrei dirvi quante lacrime e tormenti così vivendo fussino i miei. Erano le mie notti lunghe troppo e straccate da mille volgimenti e pentimenti a varie dolorose memorie. Era il giorno a me oscuro, pieno di tenebre e solitudine. Era il petto mio al continuo carico di gravissime cure. Era l'animo, la mente mia tuttora agitata e compremuta, ora da dolore, ora da pentirmi, ora da sdegno, ora da amore, ora da pietà di me stessi, e di chi me amava: voleva, non voleva, accusava, piangeva [...] » (*Ecatonfilea* p. 214 13-21); « mai fu amante che non si dolessi; mai fu amore non pieno di sospiri e lacrime. [...] Sete, voi amanti, con la volontà troppo arditì, con l'opera troppo timidi, col pensiero troppo astuti, con l'astuzia troppo sospettosi, col sospetto troppo creduli, col credere troppo ostinati » (*Deifira* p. 235 1-7).

⁹¹ La definizione, è noto, è di Folena (1952 p. 1).

⁹² Si confronti: « Il quale, poi che per buona pezza col viso sopra le ginocchia chino istando non si movea, da' suoi compagni et dalle donne, che già s'erano da seder levate, fu molte volte richiamato, et alla fine (perciò che hora pareo loro di quindi partirsi) sollevato et dolcemente racconfortato » (Q xxxv 13-17) con III pr. 1-4, del quale per brevità riporto solo il brano finale: « anzi ognuno era sì vinto da compassione che, come meglio poteva o sapeva, si ingegnava di confortarlo [...] Indi [...] non supportando che 'l misero Ergasto quivi solo rimanesse, quasi a forza alzatolo da sedere, cominciammo con lento passo a muovere [...] ».

⁹³ Dionisotti 1966a p. 23.

di classici gli *Asolani* riservano agnizioni sempre nuove – il giovane Bembo creò una prosa nuova, sperimentandone persino con audacia modulazioni differenti. La prosa degli *Asolani*, comunemente ritenuta paradigma di boccaccismo osservante, non è nata solo come tale.

PARTE SECONDA
DALLA *PRINCEPS* ALLA VULGATA

GLI ASOLANI DEL 1505:
DAL MANOSCRITTO ALLA *PRINCEPS*

1. A VENEZIA PER MARIA, A FERRARA PER LUCREZIA BORGIA.

Anche il segmento della storia degli *Asolani* che dalla redazione queriniana giunge alla *princeps* – pure ripercorso da Dilemmi nella premessa all'edizione – è ricostruibile dalle notizie contenute nell'epistolario bembiano, fortunatamente più numerose che per gli esordi dell'opera.

Come abbiamo visto, nel periodo dell'amore per Maria Savorgnan il dialogo fu oggetto di cure assai fervide, al punto da ispirare alla gentildonna una pur fuggevole gelosia¹, ma non è facile stabilire quando la prima stesura fosse effettivamente completata. Dopo il 1501, la corrispondenza bembiana non menziona l'opera per quasi due anni: un periodo, per quanto è dato capire, intenso e non sempre facile per Pietro, di accadimenti e decisioni che avrebbero definitivamente sottratto gli *Asolani* alla condizione *in fieri* e *in incerto*, esposta alle intemperie delle vicende esistenziali e dei conflitti deontologici.

Nel dicembre del 1500 e nel marzo del 1501 vennero respinte le candidature di Pietro ad ambasciatore rispettivamente in Ungheria e in Portogallo²; nel febbraio del 1501 il trasferimento della Savorgnan a Fer-

¹ Nella lettera del 31 luglio 1500 (Dionisotti 1950 p. 26): « Penso che siate drieto gli Asolani, perché non mi avete ateso non so che (anzi so ben che, come dite voi), che in una letera vostra, el giorno che fosti da me, mi fu promeso: ma lasciamo andare: seguite l'opera, che li cieli vi conduchino al desiato porto ». In altre occasioni la lettura degli *Asolani* fu pretesto di incontro: cfr. le lettere di Maria del 20 luglio e del 31 agosto 1500 (Dionisotti 1950 p. 6 e 26; Dilemmi 1991 p. XXXIX).

² Dionisotti 1966b p. 135.

rara diede inizio al lento logoramento dell'amore che, fra viaggi e fugaci incontri, approdò, alla fine di quell'anno, alla rottura³.

Forse proprio dagli insuccessi pubblici e dalle traversie personali giunse all'autore lo stimolo per rimeditare le proprie scelte e volgersi con determinazione e intenti rinnovati all'attività letteraria, riconoscendo « nella questione, più volte dibattuta e irrisolta ancora, della lingua... il nodo fondamentale non dell'opera sua soltanto, ma del gruppo e della società cui quell'opera avrebbe potuto indirizzarsi »⁴. Se già nel settembre 1500 egli aveva manifestato a Maria il proposito di comporre « alcune notazioni della lingua »⁵, nei mesi successivi, forte del sodalizio con Manuzio⁶, si volse alla preparazione delle edizioni di Dante e Petrarca che, notoriamente, aprirono un'era nuova elevando al livello dei classici i grandi poeti volgari, allora per la prima volta oggetto di cure filologiche scientifiche⁷: nel luglio 1501 uscì il Petrarca aldino, l'anno successivo le *terze rime* dantesche⁸.

Non è azzardato, probabilmente, vedere nell'impresa aldina e nelle sue implicazioni teoriche la risoluzione del nodo che, in un certo senso, imbrigliava la conclusione, o quantomeno la pubblicazione, degli *Asolani*: la scelta del volgare toscano dei classici nel dialogo non perdeva la propria novità, abbiamo visto, quasi provocatoria, ma appariva ora motivata sullo sfondo di un pensiero e di un'attività organici e coerenti, volti a dimostrare non astrattamente, ma filologicamente, sul terreno della scienza testuale umanistica, la pari dignità del volgare rispetto al latino.

Dopo la rottura con Maria, Bembo ritornò a Ferrara alla metà del 1502; fu ospite di Ercole Strozzi dapprima a Recano, dove lavorò alla lunga trascrizione della *Commedia*⁹, poi, da ottobre, nella villa di Ostellato¹⁰. L'amore per Lucrezia Borgia¹¹ e, forse, il desiderio di rafforzare il

³ Dionisotti 1950 pp. XXXIII-XXXIV.

⁴ Dionisotti 1966b p. 136.

⁵ Dionisotti 1950 p. 101; Travi 1987 n. 106 26.

⁶ Sui rapporti fra Aldo e Bembo Dionisotti-Orlandi 1975 e Dionisotti 1960a.

⁷ Cfr. Dionisotti 1967; e su Manuzio, cfr. Dazzi 1969, Lowry 1979.

⁸ Sul Petrarca aldino oltre a Pillinini 1981, si vedano Belloni 1992 pp. 58-95 e 96-119; Frasso 1984; Trovato 1991 pp. 143-146; sulle *Terze rime*, l'aldina dantesca, la voce *Bembo, Pietro* in ED, I, pp. 567-568 (Dionisotti 1970); Dionisotti 1965b pp. 376-378; Roddewig 1972, Trovato 1991 pp. 146-149.

⁹ Cian 1885 p. 90; Trovato 1991 pp. 146-147: la trascrizione, intrapresa il 6 luglio 1501, fu conclusa l'anno successivo, il 26 luglio, e stampata da Aldo in agosto.

¹⁰ Tamburini 1914 p. 31.

¹¹ Sull'argomento oltre a Morsolin 1885, cfr. Savino 1912 pp. 251-62, Marti 1961 pp. 6-7 e la recente riedizione delle lettere (Raboni 1989).

proprio prestigio con l'esibizione a corte di un blasone letterario risvegliarono allora, probabilmente, l'interesse per gli *Asolani*, che circolavano manoscritti a Venezia per essere sottoposti al vaglio critico degli amici; Pietro li richiese al fratello Carlo il 24 dicembre 1502 da Ostellato¹².

All'altezza di questa data, l'opera era dunque – ed è questo il primo dato non dubitabile in nostro possesso – terminata e ricopiata; non, tuttavia, esente da ulteriori revisioni. Già nell'autunno dello stesso 1502, infatti, il dialogo aveva riscosso viva ammirazione a Roma, nel circolo del Sadoletto, tanto che Iacopo Gallo aveva tratto copia delle canzoni; qualche mese dopo, il 27 marzo 1503, i timori di Pietro che i testi, nel frattempo « valde immutata », venissero diffusi in quella versione ormai superata¹³, attestano che gli *Asolani*, o quantomeno le parti in versi, erano ancora sottoposte ad una intensa attività correttoria.

Ai primi di giugno del 1503 il primo e il terzo libro pervenivano a Ferrara¹⁴; il primo venne immediatamente trasmesso a Lucrezia, seguito il 24 luglio dagli altri due¹⁵:

Quanto a' miei *Asolani*, io porto loro una grande invidia par più rispetti: essi non sperarono giamai che tanta felicità dovesse essere la loro. In buon punto eglino nelle vostre mani vennero. M. Lodovico mi scrive che a loro non fa più mestiere d'uscire ad essere nel mondo letti per aver gloria, ché più di quella che essi già hanno, a loro venir non può.

In ottobre Bembo fu a Venezia e al Noniano; rientrato a Ferrara, fu raggiunto dalla notizia della malattia del fratello e se ne allontanò ancora in dicembre, portando con sé il manoscritto¹⁶. Assorbito nei mesi successivi dalle sventure familiari e, nuovamente, dal vano tentativo di inserirsi

¹² « Questa ti scrivo, a ciò procacci che io abbia gli *Asolani* più tosto che si possa; i quali, se fossero a Campo San Piero con M. Trifone, fa, ti priego, incontanente d'avergli, e manda alcun per essi; et avuti, involgili in carta grossa et appresso in una tela cerata, e dàgli a M. Corboli, dicendogli che sono scritture d'importanza, et indirizzagli a M. Ercole con una tua. M. Piero gli manderà per lo primo fante sicuri. Scritti di ciò l'altr'ieri a M. Vincenzo. Sarai con lui, e sopra tutto vedi che egli, o M. Trifone, o amendui mi scrivano, se v'hanno trovato cosa da mutare ». Travi 1987 n. 145 7-15; e cfr. Dilemmi 1991 p. XXXIX.

¹³ Travi 1987 n. 149 48-54.

¹⁴ « L'altr'ieri ebbi le corde, che mi furon care, e ieri Lavinello e Perottino. Attenderai a mandarmi parimente Gismondo »; lettera a Carlo del 3 giugno: Travi 1987 n. 152 1-2; e cfr. Dilemmi 1991 p. XXXIX.

¹⁵ Travi 1987 n. 162 (apparato).

¹⁶ Tamburini 1914 p. 34.

nella carriera diplomatica (nel marzo 1504 per tre volte fu respinta la sua candidatura ad ambascerie in Francia, Germania e Spagna¹⁷), Pietro rispedì il libro a Lucrezia – se, come è probabile, a lei lo aveva richiesto partendo – solo il primo agosto del 1504, accompagnandolo con la lettera che sarebbe divenuta dedicatoria nella *editio princeps* (per cui cfr. *infra*). Il 25 luglio¹⁸ egli pensava di dedicare l'estate alla rifinitura dell'opera nel nome della duchessa:

Ho deliberato d'andare per due mesi in una mia villetta affin di dar fine alle cose incominciate per voi. Nel qual tempo se alle volte v'introneranno gli orecchi, fia perciò ch'io ragionerò con quelle ombre e con quegli orrori e con quelle piante di voi, e di voi ne scriverò le carte, che ancor si leggeranno un secolo dopo noi. La qual cosa non sarà per cagion d'alcuna perfezion loro, fia per l'altezza del nome vostro, ch'elle porteranno in fronte, il qual per sé stesso ha l'eternità seco.

Il 22 settembre una lettera alla Borgia indica che la revisione doveva essere conclusa¹⁹, ma che l'autore esitava ancora, probabilmente conscio che la pubblicazione avrebbe segnato il definitivo distacco dall'ambiente veneziano²⁰, come è stato ipotizzato e come incoraggia a credere, mi pare, l'amara allusione alla « fortuna »:

Ora, sì come io dissi a Messer Ercole, gli ho pure dato l'ultima mano, et in quanto per me uscirebbono domani; ché non gli ho più da rivedere altrimenti. Quello che mi può ritenere a lasciargli da me partire ancora qualche giorno e mese, Messer Ercole sa, ché glien'ho parlato. Così quella medesima fortuna, che molte altre volte mi ha offeso, et hammi fatto parere altro, che io non sono, per ancora non m'abbandona.

L'8 di ottobre, ancora in una lettera a Lucrezia, il ritardo veniva attribuito a Ercole Strozzi²¹ – vero « nume tutelare » degli *Asolani* in

¹⁷ Dionisotti 1966b p. 137 e Giannetto 1985 pp. 240-41 e 248.

¹⁸ La lettera porta la data del 1504 nel ms. Parigino it. 1005, ma del 1505 nella versione definitiva dell'epistolario a stampa; Clough 1969 pp. 25-27 e 42 ha sostenuto la datazione più alta, accolta da Travi 1987 pp. 176-77; da ultimo si veda Dilemmi 1991 p. XL n. 2.

¹⁹ Cfr. Dilemmi 1991 p. XL e nn., che discute condivisibilmente l'opinione contraria di Clough (1969 p. 27).

²⁰ Dionisotti 1967 pp. 52-55, ripreso da Dilemmi 1991 p. XL, che cita la lettera (cfr. Travi 1987 n. 194 16-23).

²¹ « Oltre acciò priego e supplico V.S. che non le sia grave sollecitare e astringere M. Hercole a darmi l'espeditone, che esso mi promise di fare per la stampa. Che ora giunto a Vinegia, che sarà fra quattro e sei giorni, disidero di mandargli alla buona ventura » (Travi 1987 n. 195 18-21), e cfr. Dilemmi 1991 p. XI n. 8.

questa ultima fase²² –; infine, gli *Asolani* approdarono in tipografia nel marzo 1505: la stampa fu probabilmente affrettata perché Pietro era in procinto di partire per Roma con il padre, investito di una missione diplomatica²³, al punto che – secondo le deduzioni di Clough – parte dell'edizione fu impressa senza la dedica, in attesa dell'autorizzazione della Borgia a riprodurre la lettera²⁴.

Della prima versione della lettera non abbiamo notizia: Bembo la incluse nella raccolta personalmente allestita del ms. Borghese II. 449 solo fra il 1533 e il 1535, perché essa non appare nell'anteriore Ms.It. 1005 della Nazionale di Parigi²⁵.

In quanto alla scelta di quella lettera e di quella data, si lamenta comunemente la mancanza di certezze o indizi; tuttavia, al di là del desiderio di far apparire l'opera terminata già alcuni mesi prima della stampa²⁶, si possono suggerire due motivi a mio parere plausibili: il ricordo commosso del fratello Carlo, che probabilmente compariva anche nell'originale non solo a giustificazione del silenzio, ma a consolazione della destinataria colpita da recenti lutti, e l'occasione delle nozze di madamigella Nicola, che consente a Bembo di immaginare una replica della situazione asolana alla corte estense: la Duchessa, le sue damigelle e i cortigiani leggeranno il dialogo durante una festa di nozze²⁷:

ve gli mando, *et tanto più anchora volentieri a questo tempo*, quando nuovamente ho inteso Vostra Signoria havere maritata la sua gentile Nicola, istimandogli non disdicevole dono a così fatta stagione, a fine che, poi che io hora per le mie occupationi essere a parte delle vostre feste non posso, essi con Vostra Signoria et con la sua cara et valorosa madonna Angela Borgia et con la sposa favellino et tentionino in mia vece, forse non senza gli miei molto et da me amati et dal mondo honorati, et di Vostra Signoria domestici et famigliari, messer Hercole Strozza et messer Antonio Tebaldeo. Et averrà che quello che altri giovani han-

²² Scrivano 1993 p. 106.

²³ Sulla stampa degli *Asolani*, Clough 1969: il 6 marzo Bernardo fu prescelto per il negoziato romano sui territori di Venezia in Romagna, il privilegio di stampa fu richiesto il 17 marzo (cfr. Dilemmi 1991 p. XLI n. 4.), il 9 aprile Pietro lasciò Venezia – prima del padre – raggiunse Ferrara e di lì si avviò a Roma.

²⁴ Sulla questione Clough 1969; Dilemmi 1991 pp. XVI-XVII ne riassume i termini alla luce del posteriore intervento di Fahy (1972).

²⁵ Per la tradizione della lettera cfr. *ibidem*

²⁶ È l'ipotesi formulata da Clough 1969 p. 27.

²⁷ Segnala questo "doppio" situazionale Sabbadino (1988 p. 29), ma non in relazione alla datazione della dedica.

no con altre donne tra gli sollazzi d'altre nozze ragionato, voi nelle vostre con le vostre damigelle et cortigiani da me, che vostro sono, iscriviti leggerete. (Dilemmi 1991 p. 77 rr. 25-36).

2. IL PROEMIO E IL PRIMO LIBRO DAL MANOSCRITTO ALLA STAMPA.

2.1. *Le testimonianze manoscritte.*

La fase correttoria Q'' del manoscritto queriniano, in generale, come ha indicato l'editore, presenta le soluzioni poi accolte nella *princeps*. Oltre ad essa, offrono testimonianza dell'ulteriore lavoro sul testo altri due manoscritti, studiati da Dilemmi.

1) Il frammento C (Bibl. Apostolica Vaticana, cod. Chigiano L.VIII.304), in parte autografo, « contiene lettere, materiali lessicali latini e greci, varie note private e appunti su foglietti. Fra questi, a c. 231 r., un breve lacerto autografo degli *Asolani* »²⁸ appartenente alla revisione di Q²⁹. Il passo non è attualmente riscontrabile in nessun testimone manoscritto o a stampa e, benché sicuri elementi ne garantiscano « l'attinenza asolana », risulta impossibile attribuirlo a un luogo specifico (Dilemmi nota la « leggermente più esplicita » pertinenza a Q xxiv 4-9)³⁰.

2) Il codice M (Venezia, Bibl. Naz. Marciana, cod. Marciano Italiano Cl. XI.25)³¹ contiene un frammento autografo con varianti del primo libro degli *Asolani* (i 1-iii 5 e xxxiii 8-49); poiché si tratta del manoscritto di tipografia, rappresenta, nella sua stesura definitiva, la conclusione del processo correttorio in vista della stampa.

L'analisi dei materiali scrittori e del rapporto fra testo base e correzioni consente a Dilemmi di distinguere all'interno del codice M tre lacerati, corrispondenti a due fasi correttorie, che Bembo giustappose, rinunciando a una copiatura integrale *ex novo*: M₁ e M₂ che « presentano omologamente una lezione di partenza ormai in sostanza prossima alle future soluzioni di 1. », M₃ che « viene condotto al livello che sarà poi della stampa solo da un fitto lavoro variantistico, caratterizzato fra l'altro da vistose cassature » e può considerarsi « come il relitto di una fase ap-

²⁸ Descrizione e bibliografia del codice in Dilemmi 1991 p. XIII.

²⁹ Cfr. Dilemmi 1991 pp. LXII-LXIII.

³⁰ *Ibidem* p. LXII.

³¹ *Ibidem* p. XIV.

pena successiva a Q'», forse coincidente con la cura intorno al dialogo che accompagnò l'amore per Maria Savorgnan³².

2.2. *La dedica e il proemio.*

Nel passaggio da Q alla stampa, il primo libro subisce le modifiche più rilevanti nella parte iniziale: secondo le concise osservazioni di Dilemni, con l'introduzione di una « sostenuta e generalizzante pagina d'apertura » e con una nuova versione della cornice « scorciata e secca, più economica (anche nel novero delle componenti) e funzionale dell'altra, secondo una cifra in cui va ravvisata la reale escursione fra le due redazioni »³³. Ma avviciniamoci alla lettura delle prime pagine della *princeps* per cogliere dettagliatamente, se possibile, meccanismi e modelli della conquista di questo impianto complessivo più sobrio e funzionale.

Il prologo originario, che, si ricorderà, comprendeva sia il riferimento autobiografico sia l'esposizione degli intenti del dialogo, viene scisso in due parti: la dedica, ora a Lucrezia Borgia, che, pur con la sostenutezza dovuta alla destinataria, colloca l'opera nell'ambito della storia personale dell'autore, e il vero e proprio proemio, che cela il motivo autobiografico nelle pieghe appena allusive di una saggia – o almeno pretesa tale – conoscenza delle cose umane.

Nella lettera-dedica alla Borgia (il cui titolo di « duchessa » fissa il *terminus post quem* al 25 gennaio 1505, data della morte di Ercole I³⁴) il *Leitmotiv* autobiografico trascorre dal dolore acerbamente impaziente per la separazione da Madonna... all'esperienza della morte del fratello, evocata con maturo e dolente distacco, che si configura come discriminazione fatale fra il passato spensierato e la sofferta consapevolezza del presente:

la qual morte sì mi stordì, che a guisa di coloro che dal fuoco delle saette tocchi rimangono lungo tempo senza sentimento, non ho per anchora ad altro potuto rivolger l'animo che alla sua insanabile et penetrevolissima ferita. Perciò che io non solamente ho un fratello perduto, il che suole tuttavia essere grave et doloroso per sé, ma ho perduto un fratello che io solo havea et che pur hora nel primo fiore della sua giovinezza entrava; et il quale per molto amore di me, ogni mio volere facendo suo, nessuna cura maggiore havea che di tutte le cure alleggiarmi, sì che

³² *Ibidem* pp. LXIII-LXV.

³³ *Ibidem* pp. XLVI-L.

³⁴ Prima di allora Lucrezia non avrebbe potuto essere insignita del titolo di duchessa: cfr. Clough 1969 pp. 26 e 41-42.

io agli studi delle lettere, che esso sapea essermi sopra tutte le cose cari, potessi dare ogni mio tempo et pensiero. (Dilemmi 1991 p. 77 rr. 4-14)

A fronte di questo evento cruciale, scompaiono tanto la menzione degli studi volitivamente perseguiti (un rapido accenno è connesso al ricordo della sollecitudine fraterna: « nessuna cura maggiore havea che di tutte le cure alleggiarmi, sì che io agli studi delle lettere, che esso sapea essermi sopra tutte le cose cari, potessi dare ogni mio tempo et pensiero », *ibidem* rr. 11-14), quanto l'offerta del dialogo stesso come frutto di quell'impegno. L'autore non solo ormai dissimula lo sforzo compositivo trascorso qualificando l'opera come « giovanile » (r. 44), ma presenta con nuova pensosità persino l'occasione dedicatoria della consuetudine con Lucrezia: gli *Asolani*, non più urgente dono d'amore, sono ora « debito » e « promessa », forse un po' frivoli, dei quali si è « sovvenuto » una volta ripresosi dal dolore del lutto:

Se io non ho a Vostra Signoria più tosto quegli ragionamenti mandati che, essendo l'anno passato in Ferrara, le promisi giunto che io fussi qui di mandare, iuscusimi appo lei la morte del mio caro fratello Carlo. (*ibidem* rr. 1-3)

Hora, poscia che altro fare non se ne può et che in me, per la tramissione di questo tempo, volgare et commune medicina, più tosto che per altro rimedio, il dolore et le lachrime hanno in parte dato luoco alla ragione et al diritto conoscimento, della promessa fatta a Vostra Signoria et del mio debito sovvenutomi, tali quali essi sono ve gli mando... (*ibidem* rr. 20-25)

Nonostante la contrapposizione fra passato e presente non implichi pentimenti o ravvedimenti, in questo nuovo impianto della dedica si riconosce facilmente l'orma della « divaricazione insieme temporale e morale »³⁵ che caratterizza i prologhi del *Canzoniere* e del *Decameron*. Il valore simbolico della morte di Carlo come linea di confine fra giovinezza e maturità si ritrova, del resto, nell'assunzione (nel 1507, *a posteriori* e quindi tanto più significativa, come suggerisce la lettera a Trifone dell'11 dicembre di quell'anno³⁶) del compianto funebre come tema della celebre

³⁵ Sulla quale si veda Branca 1975; per il prologo del *Canzoniere* Rico 1975 e Santagata 1992 pp. 106-111. La citazione da Branca 1980 p. 10.

³⁶ La scelta a freddo del tema risulta piuttosto chiaramente, mi pare, dalle parole di Pietro: « Arete una canzona mia nuova, ma nata per causa vecchia, cioè per la morte di mio fratello. Emendatela vi priego, e scrivetemene il parer vostro, che molto lo desidero »; altro commosso tributo alla figura fraterna è, notoriamente, nelle *Prose* (dove Carlo è ospite e portavoce delle teorie di Pietro), come già rilevava Bonora (1966 p. 169).

canzone *Alma cortese, che dal mondo errante*, che rappresenta notoriamente l'esordio della nuova poesia bembiana, tragica, grave, intesa a dimostrare l'eccellenza della lingua e letteratura volgare³⁷.

Pur nell'ostentazione di un certa lontananza dalle cure e dall'ambiente cortigiano, d'altra parte, gli *Asolani* del 1505 riflettono pienamente la situazione esistenziale del giovane Bembo anche nella collocazione per così dire geografica dell'opera; le « loquaci carte » non colmano più la distanza fra Ferrara e Venezia a sostituire un colloquio interrotto, ma, riflettendo l'inverso percorso esistenziale dell'autore in quegli anni, muovono dalla Serenissima per invocare asilo alla corte estense. Della pristina versione rimane l'augurio, rivolto alla dama, di miglioramento interiore, alleggerito però dell'allusione dottrinale all'amore di sé³⁸, e risolto in elegante *captatio benevolentiae*:

Il che et farete voi per aventura volentieri, sì come quella che, vie più vaga d'ornare l'animo delle belle virtù che di care vestimenta il corpo, quanto più tempo per voi si può ponete o leggendo alcuna cosa o scrivendo, forse acciò che di quanto con le bellezze del corpo quelle dell'altre donne soprastate, di tanto con queste dell'animo sormontiate le vostre, et siate voi di voi stessa maggiore, amando troppo più di piacere a voi sola dentro che a tutti gli altri di fuora (quantunque questo infinitamente sia) non piacete [...] (*ibidem* 36-43).

Venendo ora al *corpus* del dialogo, esso risulta arricchito di una pagina d'apertura che lascia cadere la definizione di « ragionamenti d'amore » e i riferimenti neoplatonizzanti, implicati con una voga letteraria contingente, e accentua fortemente, invece, il didatticismo universale dell'opera.

In questo prologo, Dilemmi scorge il « segno della boccacesca *Fiammetta* »³⁹, che, però, non pare estendersi al di là della coincidenza nell'esordio (« Suole essere a' naviganti caro... » a fronte di « Suole a' miseri crescere di dolersi vaghezza »). Mentre la sfortunata eroina, infatti, desi-

³⁷ Su *Alma cortese* cfr. Baldacci 1974 pp. 146-148 e Dionisotti 1974 p. 110, che sottolineano concordemente la novità del petrarchismo alto e "tragico" della canzone (ma cfr. più indietro, Dionisotti 1932 p. XXV: « L'intera canzone sembra spiegare la sua ombra vasta, severa, nella corte in cui permaneva tuttavia la eco delle barzellette di Serafino Aquilano »).

³⁸ Il passo qui citato di 1. corrisponde *grosso modo* a Q i 41-47, mentre cade Q i 47-54. « Al qual vostro alto et lodevole disio se alcuno aiuto si potrà dar per me [...] non ricuso [...] questi ragionamenti d'Amore, che io dico, isponendovi, (quanto fie in me) darvi modo che non, sì come le più delle donne soglion fare et de gli huomini altresì, d'altrui v'innamorate, ma di voi stessa v'accendiate [...] ».

³⁹ Dilemmi 1991 p. XLVI.

dera solo suscitare compassione dei propri casi nelle donne, circoscrivendo il racconto in ambito angustamente personalistico, nel proemio degli *Asolani* l'evocazione iniziale di una difficile navigazione e di un cammino incerto e poi, più scopertamente, del « peregrinaggio di questa nostra vita mortale » (1. I i 12) dichiara l'adesione al modello del proemio decameroniano (a sua volta, ovviamente, collettore di nobili suggestioni, Dante e Petrarca *in primis*), già, non a caso, attivo nella dedica⁴⁰.

Ripercorriamo rapidamente quella pur notissima pagina: dopo il celebre « umana cosa è avere compassione degli afflitti » Boccaccio afferma che, avendo sofferto lunghe pene d'amore ed essendo stato confortato dai « piacevoli ragionamenti » e dalle « laudevole consolazioni » di amici, desidera ora per gratitudine dei benefici ricevuti alleviare le sofferenze altrui, delle donne in particolare, le quali « parimente diletto delle sollazzevoli cose in quelle mostrate e utile consiglio potranno pigliare, in quanto potranno cognoscere quello che sia da fuggire e che sia similmente da seguire ».

Giovanamento ricevuto con le parole, giovanamento restituito con la scrittura: la medesima prospettiva etica degli *Asolani*, che però, coerentemente con il diverso genere dell'opera, promettono non tanto di alleviare le pene d'amore con il diletto, quanto di prevenirle con la conoscenza. Nel prologo del nostro dialogo, dopo aver ricordato con le impegnative immagini iniziali le difficoltà della vita umana, l'autore si distende nella lode di coloro

e quali, delle cose o ad essi avvenute o da altri apparate o per se medesimi ritrovate trattando, a gli altri huomini dimostrano come si possa in qualche parte di questa perigliosa strada et corso non errare (1. I i 16-19);

quindi, poiché niente è più « gratioso » che « giovare altrui », nessuna azione terrena è « più convenevole a chi è huomo, che essere a molti huomini di lor bene cagione ». Il concetto è poi ribadito con un *locus a minori*: se è lodevole un uomo che viva rettamente « non inteso et non veduto da persona », lo è in misura infinitamente maggiore chi, integerrimo per sé, « et insegna et dona modo a infiniti altri huomini, che vivono, di non fallire ». Nel giro di poche righe, questo elogio si rivela un auto-compiacimento. Poiché, prosegue l'autore,

⁴⁰ Si ricordi anche che la già citata dedica del *Libro dell'amore* di Ficino a Bernardo del Nero e Antonio Manetti (Niccoli 1987 p. 3) pure esordisce con « Sogliono e mortali quelle cose che generalmente e spesso fanno dopo lungo uso farle bene ».

tra le cagioni, che il nostro tranquillo navigar ci sturbano et la calla del buon vivere ci rendono sospetta et dubbiosa, suole per la primiera essere il non sapere noi le più volte quale buono amore sia et qual reo, il che non saputo fa che noi, le cose che fuggire si doverebbono amando et quell'altre che sono da essere seguitate non amando, et tale volta o meno o più del convenevole hora schifandole et hora cercandole, travagliati et smarriti viviamo (1. I i 28-34),

egli ha raccolto i ragionamenti « a'ffine che il giovamento et pro che essi hanno a me renduto... possano etiandio rendere a chiunque altro »: a tutti, ma soprattutto ai giovani. Nonostante amore sia sentimento ineluttabile a qualsiasi età (un'osservazione la cui matura pensosità suona affatto nuova rispetto alla redazione queriniana), il dialogo è rivolto ai giovani perché (l'auspicio riguardava in Q la « giovinetta » Madonna...) « essi prima d'Amore potranno far giudicio che egli di loro s'habbia fatto pruova. Il che quanto debba esser lor caro... et essi meglio potranno ne gli altri loro più maturi anni giudicare », rr. 49-51 (Boccaccio, si noti, si esprime analogamente rivolgendosi alle donne, « dove il bisogno apparisce maggiore, sì perché più utilità vi farà e sì ancora perché più *vi fia caro avuto* »). Inoltre, benché l'« uso » sia il miglior maestro nella maggior parte delle cose,

in alcune, et in quelle massimamente che possono non meno di noia essere che di sollazzo cagione, come mostra che questi sia, l'ascoltarle o leggerle in altrui, prima che a pruova di loro si venga, senza fallo molte volte a molti huomini di molto giovamento è stato. (1 I i 53-56)

A questa constatazione segue l'elogio delle « lettere » (« Per la qual cosa bellissimo ritrovamento delle genti è da dire che sieno le lettre istate... ») ripreso dalla precedente redazione. Se il rammarico per l'umana ignoranza riecheggia anche Cicerone (*De finibus* I, 43: « cum ignoratione rerum bonarum et malarum maxime hominum vita vexetur »), la memoria del proemio decameroniano affiora in alcune tessere lessicali: quando Bembo menziona « le cose che fuggire si doverebbono amando et quell'altre che sono da essere seguitate non amando » e, poi, le cose « che possono non meno di noia essere che di sollazzo cagione », sembra ricordare che le lettrici del centonovelle potranno, leggendole, « *cognoscere quello che sia da fuggire e che sia similmente da seguitare*: le quali cose *senza passamento di noia* non... possono intervenire » (*Dec.*, *Proemio*, 12).

Ma un'altra, importante corrispondenza concettuale lega questo esordio asolano a quello del *Decameron*: è la posizione dell'autore stesso, che in entrambi i passi mostra di avere superato una crisi conquistando la

condizione di saviezza dalla quale si rivolge ai lettori. Boccaccio delinea sommariamente, ma esplicitamente, la propria storia, Bembo invece rifugge dal racconto autobiografico: ma l'affermazione che i giovani potranno apprezzare più avanti nella vita la possibilità di sottrarsi al cimento amoroso e che amore è fonte di « noia » non lasciano dubbi, è stato osservato⁴¹, che egli scriva *ab experto*, che abbia sostenuto la fatidica « pruova ».

Su queste complessive analogie, gli *Asolani* innestano ricercatezze formali che travalicano la pur lavoratissima prosa boccacciana: la duplice immagine dei « naviganti » (che risente, ovviamente, dell'ascendenza petrarchesca, come certifica la menzione della calamita quale « indiana pietra »)⁴² e di « quegli che per straniera contrada caminano », che si ripercuote in una serie di coppie metaforiche parallele (« hora dalla turba delle passioni soffiato et hora dalle tante et così al vero somiglianti apparenze d'oppenioni fatto incerto », « di calamita et di scorta », « strada et corso », « il nostro tranquillo navigar ci sturbano et la calla del buon vivere ci rendono sospetta et dubbiosa », « non prima solcati pelaghi o caminati pensieri della vita », « nocchieri e viandanti »); le ripetizioni che scandiscono i periodi lunghi ed elaborati:

ho voluto alcuni ragionamenti *raccogliere*, che in una brigata di tre nostre valorose donne et in parte di madonna la Reina di Cipri, pochi di sono, tre nostri aveduti et intendenti giovani fecero d'Amore, assai ampia et diversamente questionandone in tre giornate, a'ffine che il giovamento et pro che essi hanno a me *renduto*, da loro che gli hanno fatti *sentendogli* (et nel vero non è stato poco) possano etiandio *rendere* a chiunque altro, così ora da me *raccolti*, piacesse di *sentirgli*. (*ibidem* 34-41)

o si affollano a decorare *cola* brevi:

Alla qual cosa fare [...], pure io, che *giovene* sono, gli *giovani* huomini et le *giovani* donne conforto et invito maggiormente (*ibidem* 41-47)

senza fallo *molte* volte a *molti* huomini di *molto* giovamento è stato. (*ibidem* 55-56)

Nonostante la preziosità del gusto, il nuovo proemio mostra sintassi e stile relativamente più agili e sobri rispetto alla redazione precedente: in particolare, scompaiono fenomeni oltranzistici come la pesante serie ini-

⁴¹ Cfr. Acciani (1994 p. 24).

⁴² Pozzi 1978 p. 285 ricorda *Rvf* CXXXV 16-18; « Una pietra è sì ardita / là per l'indico mar, che da natura / tragge a sé il ferro », e la coppia petrarchesca « vela governo ».

ziale di *cola* con dittologia sinonimica, l'abuso della litote, delle ripetizioni e contrapposizioni, pur nella realizzazione di un alto ideale di *concinntas*.

2.3. *La cornice.*

Oltre al progresso stilistico che avremo modo di verificare altrove, nell'*editio princeps* gli *Asolani* guadagnano autonomia letteraria, non solo separandosi materialmente dalla biografia dell'autore e dalla persona della dedicataria – come viatico per tutti gli uomini impegnati nel « periglioso cammino » – ma anche nell'impostazione della cornice. Cornice che, come nota Dilemmi, si presenta in una versione abbreviata, più funzionale della precedente⁴³: scompare il racconto delle vicende di Caterina Cornaro, i contorni storico-geografici della corte asolana vengono sfumati, mentre i giovani della brigata – eliminati incontri, inviti, cavalcate e partenze – si ritrovano direttamente alla festa di nozze nel giro di un breve paragrafo.

In questa riduzione dello sfondo è ridimensionata rispetto alla redazione manoscritta anche la forte, seppur indiretta, presenza della madre-patria: Venezia appare ancora come « la nostra città », saldo punto di riferimento – dal quale, si ricordi, il dialogo muove ora verso Ferrara –, la famiglia dell'autore è congiunta alla Cornaro non solo da « amistà », ma anche da « riverenza » (termine significativamente sostituito nel '30 con « dimestichezza »); tuttavia, la corte di Caterina sembra ora affrancarsi dal legame di relazione-opposizione alla Serenissima, per assumere collocazione e *facies* più indefinite. In Q, la parte introduttiva realizzava un difficile equilibrio tra realismo e stilizzazione letteraria, riflettendo le ancora confuse aspirazioni bembiane alla libertà dagli obblighi di casta; nella *princeps*, l'indeterminatezza della descrizione cortigiana non dissimula il carattere della finzione ed evita all'opera la compromissione con un ambiente specifico (fatto salvo, s'intende, il necessario ossequio a Venezia), ma è, in certo senso, controbilanciata dalla realtà esistenziale dell'autore che appare nella dedica: il concreto rapporto con la corte estense a cavallo del secolo, la prospettiva, anche se incerta, di una vita diversa.

Altro intervento strutturale di rilievo investe le canzonette iniziali: sottratte al ricordo di Gismondo, vengono ora direttamente riprese dal vivo durante la recitazione nel corso della festa di nozze, e si vedono annettere un terzo componimento (la stanza di canzone *Amor, la tua virtute*) che anticipa il contenuto del terzo libro. Prima le due canzonette

⁴³ Cfr. Dilemmi 1991 p. L.

tematicamente contrapposte costituivano il pretesto per i « ragionamenti », ora nella cornice festiva si crea una vera e propria *figura* poetica del dialogo. L'ultimo componimento non solo si oppone alla coppia strettissima dei due precedenti, ma il più alto valore del suo contenuto si riflette, oltre che nella metrica, anche nella *performance* recitativa, anticipando il primato del terzo libro che è, appunto, concettuale e situazionale, perché vanta la Regina tra gli uditori. La damigella che canta *Amor, la tua virtute* è addetta al servizio personale della regina, è « bellissima sopra modo et per giudicio d'ogniuno che la vide più d'assai che altra che in quelle nozze v'avesse » (I iii 43-44) e suscita negli ascoltatori emozioni assai più intense delle « fanciulle » cantatrici (« cantò con tanta vaghezza et con maniere così nuove di melodia, che alla dolce fiamma, che le sue note ne' cuori de gli ascoltanti lasciarono, quelle delle due fanciulle furono freddi et spenti carboni », I iii 49-51).

L'anticipo della recitazione nella cornice sopprime la mediazione di Gismondo e avvicina la scena al lettore⁴⁴ con maggiore realismo: ma soprattutto, configura in modo meno schematico il rapporto intercorrente fra la vita di corte e l'universo letterario-filosofico evocato nel giardino; superata la rigida contrapposizione della redazione manoscritta – influenzata probabilmente, abbiamo visto, dall'idea neoplatonica della separazione tra vita attiva e contemplativa –, il dialogo e le sue stesse conclusioni sono ora anticipati nel corso della festa, in chiave, però, si noti, poetica, e di poesia leggera, di intrattenimento. Non solo. Le canzonette presentano due situazioni opposte: la prima fanciulla, dopo un passato gioioso presago di un futuro ugualmente lieto, è stata sorpresa dalla sofferenza d'amore; la seconda, trascorsa un'infanzia infelice e rassegnata a vivere « in doglia e in pianto », ha conosciuto inaspettatamente le gioie dell'amore. Entrambe le vicende, come è stato di recente osservato, sono caratterizzate da un evento imprevisto, che ha smentito le attese della protagonista; si tratta, quindi, di enunciazioni « legate non a luoghi filosofici pre-costituiti, ma alla vita », alla casualità dell'esperienza reale, che, perciò stesso, si contrappongono alle teorie successivamente esposte, pure derivanti da vicende personali, ma sottoposte a una forzatura irrealistica in funzione argomentativa⁴⁵. Ciò, direi, implica la presenza, la centralità del tema erotico nel contesto sociale cui gli *Asolani* si volgono, mentre segna la differenza fra quella presenza (nelle forme diverse della pratica, del

⁴⁴ Belloni 1991 p. 132.

⁴⁵ Cfr. Acciani 1994 pp. 42-45.

gioco e della poesia, non prive di un'intenzione teorizzante) e la riflessione dei tre giovani, che, pur connessa all'ambiente circostante e alla loro stessa vita, è tesa all'astrazione e al raggiungimento di una norma.

2.4. *Il rapporto fra prosa e poesia.*

Altre modifiche riguardano la componente poetica del primo libro che viene ridotta di ben sette esemplari⁴⁶, tutti sonetti. L'itinerario di progressiva elevazione delle « perottiniane rime » diviene ora evidente anche sotto l'aspetto metrico: della quartina di sonetti che seguiva in Q la sestina doppia (il cui *incipit* muta in *I più soavi et riposati giorni*), il primo, *Solingo augello*, diviene canzone e i tre restanti cadono, consentendo a Perottino di concludere con tre canzoni in sequenza; questa preferenza per la canzone, come è noto, si allontana dal gusto contemporaneo, a riproporre – lo scrisse Dionisotti – « la tradizione poetica rappresentata dalle canzoni del Petrarca, di contro a quella, tanto più familiare e gradita ai suoi [di Bembo] contemporanei, rappresentata dai sonetti e dai *Trionfi* »⁴⁷ (anche se, superati gli anni degli *Asolani*, sino al già citato 1507 di *Alma cortese*, i componimenti lunghi cedettero nuovamente, anche nell'esercizio bembiano, al tutto cinquecentesco primato del sonetto⁴⁸).

Nel cospicuo rimaneggiamento della sezione sui miracoli ben si scorge il riflesso di una coscienza letteraria più matura e indipendente, decisa nell'intento regolativo, per non dire censorio, della produzione poetica coeva. La rappresentanza della poesia di ispirazione cortigiana viene limitata quantitativamente (da sei a tre componimenti) e qualitativamente rinnovata in direzione anti-virtuosistica e petrarcheggiante, con il mantenimento di un solo esemplare della redazione Q, la ballata *Voi mi poneste in foco*.

Scompaiono sia, nella prosa, l'artificiosa suddivisione dei miracoli in più e meno dolorosi, sia l'evocazione della poesia giovanile di Perottino, che constava in Q dei due sonetti sulla "fuga del cuore": *Da que' be' crin, che tanto più sempr'amo* e *Quando 'l mio sol, del quale invidia prende*. Li soppianta la lunga ballata *Quel che si grave mi pareo pur dianzi*, che sostituisce alla quattrocentesca "fuga" un petrarchesco "furto" del cuore da

⁴⁶ Cfr. Dilemmi 1991 p. XLVI.

⁴⁷ Dionisotti 1974 p. 109, in proposito citato da Dilemmi (1991 p. XLVI) e da Belloni (1991 p. 145).

⁴⁸ Dionisotti 1974 p. 110.

parte di Amore, abbinandovi dichiarazioni di pentimento e resipiscenza affatto ligi al modello (« Ma che frutto sen' colse? / Che m'è giovato il mio lungo dolore? / O quanto in van si spargon molti pianti! / O corso pien d'errore! », vv. 18-21).

I madrigali *Lasso me ch'in un tempo et taccio et grido* (sugli « stati contrari ») ed *È cosa natural fuggir da morte* (sul contrasto tra morte e vita) sono espunti e parafrasati in prosa; il posto del secondo è occupato dalla canzonetta sul medesimo tema, ma stilisticamente più sobria (mancano i bisticci in rima, il lessico è ligio ai *Fragmenta*) *Quand'io penso al martire*. Il sonetto *Se desti a la mia lingua tanta fede* si vanifica senza lasciare traccia. Nella sezione sui miracoli della *princeps*, in conclusione, la poesia cortigiana classica è riconoscibile, ormai, come implicito obbiettivo polemico nella prosa (che accoglie le metafore poetiche ricercate e surreali tipiche di quella produzione, e con qualche abbozzo di giustificazione razionale ne sottolinea l'assurdità⁴⁹) piuttosto che come reale ispirazione delle rime di Perottino: egli ne propone, come anche i pochi esempi riportati sopra dimostrano, una versione decisamente petrarcheggiante, che prosegue la riforma precocemente avviata nella redazione queriniana.

2.5. *Il progresso stilistico.*

Come ha osservato l'editore, la nuova redazione compie un complessivo movimento dall'« accidentato » al « levigato », con la soppressione di ambagi e decorazioni superflue (ad esempio: la conclusione dell'apostrofe ad Amore, che allineava ben quattordici « tu », viene risolta « dopo una provvidenziale falciadia di sei individui, con una più pausata clausola in polisindeto »⁵⁰) e con la ricerca di un più limpido ordine espositivo.

Passando da questa considerazione globale a quella delle singole parti del libro, si constata, come ho anticipato, che le zone dimostrative sono sottoposte a ridimensionamento e livellamento stilistico al contesto, con la

⁴⁹ Si veda ad esempio al termine della parafrasi di *Lasso me*: « et per lo continuo danno luoco in sé a due contrari, *il che non suole poter essere nell'altre cose*, et da essi stratiatamente et qua et là in uno istesso punto portati, tra queste et simili distemperatezze il senso dileguano et il cuore? » (xiv 39-42). Inoltre si veda nella parafrasi di *È cosa* la parentetica « il che forse non udiste voi, donne, giamai, né credavate che potesse essere » (xv 43-44) e nella prosa che precede *Voi mi poneste in foco* l'aggiunta di « A me medesimo tuttavia pare oltre ogni maniera nuovo, o donne, cotesto stesso che io dico » (xvi 18-19).

⁵⁰ Per il confronto fra Q e 1., Dilemmi 1991 pp. LVII-LVIII.

cassazione di prolissi scrupoli scolastici: si ricorderanno il passo sul ritratto di Laura e Beatrice in Q ix 47-53 e la dimostrazione per assurdo che l'animo non può mai essere vuoto in Q xix 19-50.

La sezione sulle quattro passioni, già compatta e saldamente articolata in Q, rimane quasi invariata, se si escludono pochi interventi volti a riordinare logicamente l'esposizione. Oltre agli esempi segnalati da Dilemmi⁵¹, si veda il par. xxii, nel quale i « possessori della cosa amata divenuti », in Q primi della serie, sono opportunamente posposti a quelli che « per giugnere quando che sia la lor preda, pongono tutte lor forze in un corso » (1. I xxii, 7-16).

Così, nel par. x il rammarico per l'ignoranza era in Q subordinato al ravvedimento, mentre 1. corregge insistendo sulla innata naturalezza dell'amore per la sapienza:

Già nessuno è che non ami di sapere; però ciascuno, della sua ignoranza ravedutosi, si ramarica come di cosa dolorosa (Q viii 35-37)

Già la bella virtù et il giovevole intendere, che albergano ne' nostri animi, amati sogliono essere da ciascuno per naturalissimo istinto et desiderati; il perché ogniuno, da occulto pungimento stimolato, della sua et malitia et ignoranza si ramarica come di cosa dolorosa. Et se pure si concedesse alcuno potersi trovare, il quale, vitiosamente et senza lume d'intelletto vivendo, non s'attristasse alle volte del suo mal vivere come che sia, a costui senza dubbio, o per diffalta strema di conoscimento o per infinita ostinazione della cattiva usanza, il virtuosamente vivere e lo essere intendente in verun modo non sarebbe caro (1. I x 45-54)

Oppure, nel par. xix, due correlazioni si fondono in una:

Per che quantunque più rinforza Perottino argomentando le sue ragioni, tanto egli alle mie tempie va tessendo più lodevole et più pregiata corona. Però a me tuttavia più di gratia si fa per lui, quanto esso meglio et più lungamente nell'iniqua sua causa s'affatica, aguzzando la punta del suo ingegno, di parlare (Q xix 20-24)

Il perché di quanto più rinforza Perottino argomentando le sue ragioni et più lungamente nell'iniqua sua causa s'affatica, aguzzando la punta del suo ingegno, di parlare, di tanto egli alle mie tempie va tessendo più lodevole et più gratiosa corona (1. I xix 19-22).

⁵¹ Si tratta di Q xxvi. 5-16 = 1. I xxvii 5-12, con il guadagno di un *climax* più corretto nell'esposizione delle pene degli innamorati, citato in Dilemmi 1991 p. LVIII; e annetterei a questa categoria anche Q xxiv 14-18 = 1. I xxv 13-19, cfr. Dilemmi 1991 p. LVII.

Oltre a questa razionalizzazione del dettato, vorrei sottoporre all'attenzione un altro fenomeno: nel passaggio da Q a 1. l'autore è particolarmente attento alla revisione delle immagini, il cui impiego, talvolta generico e ornamentale, viene portato a maggiore pertinenza. Lo indicano numerose soppressioni o mutamenti di figure improprie, fra le quali scelgo⁵² la correzione di un paragone "equoreo" letterariamente blasonato in un'immagine meteorologica più adeguata alla motivazione della frequenza:

Et questi tutti vengono accidenti non meno familiari de gli amanti che sieno delle navi le diverse fortune loro. (Q xxviii 44-46)

Et questi tutti vengono accidenti non meno domestici de gli amanti che sieno dell'aria e venti et le piogge familiari (1. I xxix 29-31);

oppure, nel già citato par. xxvii la metafora arborea, che viene spostata e modificata a figurare il continuo rigoglio delle pene d'amore:

Assai sono dunque di quegli amanti che, per morte della lor donna a capo delle feste loro pervenuti, s'attristano, ma non senza fine, perché ne' loro amori non hanno avuta l'allegrezza infinita; a' quali il tempo, sì come le foglie a gli alberi, così la doglia ne leva et lasciagli a breve andare d'ogni loro ramarico leggieri et nudi (Q xxvi 5-9)

A' quali tutti il tempo, sì come né ancho il verno le foglie a tutti gli alberi, la doglia non ne leva, anzi, sì come ad alquante piante sopra le vecchie frondi ne crescono ogni primavera di nuove, così ad alquanti di questi amanti duolo sopra duolo s'aumenta et [...] più vivono tormentati et miseramente di giorno in giorno fanno le loro piaghe più profonde, pure in sul ferro aggravandosi che gl'impiaiga (1. I xxvii 15-21).

L'esemplificazione potrebbe prolungarsi; ma proprio il passo ora citato consente un'ipotesi su questo ripensamento delle immagini. La sua conclusione, infatti, deriva in modo lampante dalla *Deifira* dell'Alberti:

Ubbidite, amanti, ubbidite allo amore, né più combattete con amore e con voi stessi non fate le piaghe vostre più profonde, aggravandovi in sul ferro che vi impiaiga (p. 233 13-15)

⁵² Si veda anche il mutamento di una similitudine decorativa desunta dai *Fragmenta* (la si legga a p. 156) in: « Sì come delle vaghe et travagliate navi sono e porti riposo et delle cacciate fiere le selve loro, così de' questionevoli ragionamenti sono le vere conclusioni » (1. I xx 4-6).

Derivazione non unica, se nel par. xxi, al posto del sonetto *Amor, mia voglia*, si instaura una similitudine di uguale provenienza:

Et aviene poi che, sì come quel sole istesso, nel quale noi gli occhi tenevamo istamane quando e' surgea, hora dilungatosi fra 'l giorno abbaglia chi lo rimira, così bene scorgiamo noi da prima il nostro male alle volte, quando e' nasce, il quale medesimo, fatto grande, acceca ogni nostra ragione et consiglio (1. I xxi 38-43)

Quel medesimo sole, quale tu fiso miravi stamani quando e' surgeva, ora fra 'l dì in alto cresciuto abaglia chi lo guarda. Così io da primo scorsi il mio male quando e' nasceva, quale medesimo fatto grande acceca ogni mia ragione et consiglio (*Deifira*, p. 231)

La duplice correzione induce a supporre che, fra la prima e la seconda redazione, Bembo abbia subito l'influenza delle immagini naturali ampiamente impiegate nell'operetta di Leon Battista Alberti: a riprova di ciò, anche nell'oratoria di Gismondo ricorrono estensivamente metafore e similitudini desunte dalla natura e, fra queste, altri espliciti ricordi della *Deifira*.

Rispetto alla frammentaria redazione queriniana, infine, nella *princeps* il dialogo si presenta per la prima volta nella sua interezza, consentendo legittimi confronti fra le parti. Pur essendosi alleggerito dei gravami scolastici e dell'invasione delle « perottiniane rime » di Q, a confronto con i successivi il primo libro si distingue sempre per la più fitta presenza delle rime, che permane a definire l'ispirazione passionale della poesia amorosa. Analogamente, nonostante il sacrificio dei brani di più scoperta ambizione dialettica e la ricerca di una maggiore uniformità formale, rimane caratteristica di questo libro la più marcata divisione delle parti del discorso: una costruzione a blocchi accentuata, inoltre, dalla minor presenza quantitativa dello scambio dialogico che, nonostante qualche aggiunta (cfr. p. 267), rimane sensibilmente ridotto rispetto ai due libri successivi.

II

DIALETTICA E DOTTRINA DI GISMONDO E LAVINELLO

1. IL SECONDO LIBRO: IL DISCORSO DI GISMONDO.

Come per il primo, riassumo per chiarezza e comodità gli argomenti del secondo libro:

- Introduzione al II libro (par. i).
- Le lacrime di Perottino sono indizio di animo debole, che si lascia abbattere dalla fortuna e copre la propria vergogna accusando amore indebitamente. (par. ii).
- Gismondo intende dimostrare la bontà di amore, ma preliminarmente attacca la seconda affermazione di Perottino (che « ogni amaro da altro non proceda et non venga che d'Amore ») sostenendo che, se così fosse, la dolcezza verrebbe dall'odio, e che il dolore non viene dall'amore che portiamo ai beni, ma dalla loro privazione, della quale è responsabile la fortuna. La paronomasia amore-amaro, poi, è pura coincidenza di parola (parr. iii-iv).
- Venendo alla prima affermazione dell'avversario (« amare senza amaro non si puote »), Gismondo obietta che le testimonianze letterarie della sofferenza amorosa addotte da Perottino possono smentirsi con altrettante prove delle « beatitudini » d'amore e che, d'altra parte, gli amanti infelici sono più propensi a lamentarsi per sfogare il dolore (parr. v-vii).
- In quanto ai miracoli d'amore, si tratta di pure finzioni e licenze poetiche che non hanno alcun riscontro reale: addirittura i poeti simulano la propria infelicità per procurarsi nuova materia di canto (parr. viii-ix).
- Neppure la dimostrazione sillogistica di Perottino (ogni volta che l'uomo non gode quello che ama, egli sente passione; ma l'uomo non può godere compiutamente cosa che non sia tutta in lui: « adunque amare altrui non può in noi senza continova passione haver luoco ») è valida, perché in tal caso, dovremmo interrompere tutte le affettuose consuetudini umane e non dovremmo neppure amare il cielo (par. x); ma se anche così fosse, amare è amare parte di se stessi perché, secondo il mito platonico dell'androgino, uomini e donne sono complementari

nelle prerogative e nei compiti e tra loro indissolubilmente uniti: quindi l'amore non porta necessariamente inappagamento e passione (parr. xi-xii).

– Gli affetti dell'animo degenerano in passione se contraddicono la natura: amore, quando è ragionevole affetto secondo natura è nocivo e non può recare « perturbazioni ». Perottino, ingannandosi, chiama amore il desiderio sfrenato. (parr. xiii-xvii).

– Dopo un intermezzo con l'episodio delle due colombe (par. xviii), Gismondo elogia la bontà di amore, cui si deve l'esistenza del mondo tutto, l'incivilimento umano ed ogni bene (parr. xix-xx). All'obiezione di Lisa che, se amore è causa di tutti i beni, potrebbe essere anche causa di tutti i mali, Gismondo ribadisce che all'origine dei mali è la passione e non l'amore naturale, sempre buono (par. xxi); quindi passa a considerare la dolcezza che amore offre attraverso la vista (parr. xxii-xiv, con l'episodio delle lacrime) l'udito (parr. xxv-xxvi) il pensiero (parr. xxvii-xxix) e i tre piaceri « congiunti » (par. xxx).

– La conclusione del discorso porta la vita sordida e squallida di chi non ama come dimostrazione della bontà di amore (par. xxxi), quindi enumera altre « dolcezze » in ordine sparso (par. xxxii) e si sofferma in un commosso elogio d'amore e della sua perpetua gioia (par. xxxiii).

– Si annunciano i festeggiamenti e si rimanda al giorno successivo l'intervento di Lavinello (par. xxxiv).

1.1. *Il prologo.*

Ligio alla tecnica del dialogo latino, Bembo apre il secondo e il terzo libro degli *Asolani* con un proemio, costituito da considerazioni di carattere generale della voce narrante: in questo caso ispirandosi da vicino, come è stato riconosciuto¹, all'*incipit* del III libro delle *Tusculanae Disputationes*:

A me pare, quand'io vi penso, nuovo, donde ciò sia che, havendo la natura noi huomini di spirito et di membra formati, queste mortali et deboli, quello durevole et sempiterno, di piacere al corpo s'affatichiamo quanto per noi si può generalmente ciascuno, all'animo non così molti risguardano e, per dir meglio, pochissimi hanno cura et pensiero. (1. II i 1-5)

Quidnam esse, Brute, causae putem cur, cum constemus ex animo et ex corpore, corporis curandi tuendique causa quaesita sit ars atque eius utilitas deorum immortalium inventioni consecrata, animi autem medicina nec tam desiderata sit ante quam inventa, nec tam culta postea quam cognita est, nec tam multis grata et probata, pluribus etiam suspecta et invisae?

Lo spunto classico viene però sviluppato considerevolmente con una serie di *topoi* tradizionali (copriamo il corpo di vesti preziose, lasciamo l'anima

¹ Dionisotti 1966a p. 379.

nuda di virtù; tributiamo al corpo cure eccessive procurandogli vivande esotiche e dimore lussuose, all'animo imbandiamo « le foglie amare del vizio »), prima di giungere alla metafora medica propriamente ciceroniana. L'insistenza sulle delizie di cui viene oberato il corpo a fronte dell'incuria morale rivela, mi pare, la funzione del preambolo, che mette in guardia il lettore sui limiti della concezione esposta nel libro, superficialmente appagata da piaceri effimeri.

Il referente dottrinale del secondo discorso consta di una forma, vedremo, alquanto particolare di epicureismo: amore non è per Gismondo forza prevaricante da respingere *a priori*, bensì sentimento naturale e positivo, fonte di innumerevoli dilette sensibili e spirituali, nell'accezione – peculiare alla concezione e al carattere del personaggio – del riflesso e degli effetti interiori della gioia dei sensi.

Il tipo dialogico ciceroniano-umanistico, dicevo, prevede due discorsi tra loro opposti, dei quali il secondo, che confuta il primo, è a sua volta superato dal terzo. Rispetto ai modelli, Bembo realizza la tradizionale contrapposizione antitetica fra i primi due libri con precisione quasi geometrica. L'acribia con la quale l'intervento di Gismondo ricalca lo schema e, spesso, le stesse parole di Perottino risale da un lato al gusto per la *concinnitas*, per la simmetria, ma, dall'altro, certo allo sforzo, alla poca naturalezza della scrittura in una lingua nuova e squisitamente letteraria. In effetti, pur tenendo conto della caratterizzazione dei personaggi che rende la prima orazione più astratta e greve di erudizione e la seconda più realistica e piacevole, la compagine di questo libro si snoda in modo agevole lungo il percorso già segnato, in un organismo più compatto, nel quale le transizioni fra le parti avvengono con maggiore naturalezza che nell'esposizione di Perottino.

La successione dei due discorsi negli *Asolani* (stoico, epicureo) inverte l'ordine del capostipite di questa tradizione dialogica, il *De finibus* ciceroniano, che rifiuta *in toto* l'epicureismo collocandolo al primo posto. Assai probabilmente, quindi, Bembo risentì dell'innovazione di Valla che, nel *De vero falsoque bono*, aveva relegato in prima posizione lo stoicismo di Catone Sacco, affidando a Maffeo Vegio la successiva, eloquente difesa della *voluptas*: un mutamento culturale ancor prima che strutturale, in difesa del valore dell'esperienza umana contro i rigori della virtù stoica². Una prospettiva nuova, umanistica nel senso più avanzato, che ben si atteggiava all'argomento, agli intenti, al pubblico degli *Asolani* (anche se,

² Per la relazione fra il dialogo valliano e gli *Asolani* cfr. Tateo 1995 p. 196.

lo vedremo, Bembo ricostituì « sul tema platonico-cristiano dell'amore quel senso agostiniano della soluzione mistica che appariva profondamente contraffatto nell'opera del Valla »³).

La tesi epicureizzante è destinata ad essere a sua volta smentita nel terzo libro, ma risulta invalidata già dalle proprie intrinseche debolezze. Nonostante Gismondo effettui distinzioni apparentemente più lucide, in realtà pecca di parzialità e di unilateralità: commettendo, mentre li rimprovera, gli stessi errori dell'antagonista, egli di fatto ritorce contro di sé la pretesa confutazione, e prepara la conclusione di Lavinello che ricusa programmaticamente l'eristica dei suoi interlocutori per un altro metodo argomentativo.

1.2. *La struttura dell'argomentazione: l'antilogia di Perottino.*

I discorsi *in utramque partem* sono speculari. Lo sottolinea l'autore nel prologo:

Tra' quali [*scil.*: morbi dell'animo] quanto paia che sia grave quello che Amore addosso ci arreca, assai si può havere dalle parole di Perottino nel precedente libro conosciuto. Quantunque Gismondo, *molto da lui discordando, lungo camino sia da questa oppentione lontano* (1. II i 48-52)

e lo ribadisce Lisa poco sotto:

Havea così detto Gismondo et tacevasi, quando Lisa verso madonna Berenice baldanzosamente riguardando:

Madonna, – disse – e' si vuole che noi Gismondo attentamente ascoltiamo, poi che di tanto giovamento ci hanno ad essere e suoi sermoni; il che se egli così pienamente ci attenderà, come pare che animosamente ci prometta, *certa sono che Perottino habbia oggi non men fiero difenditore ad havere, che egli hieri gagliardo assalitore sia stato.* (1. II iii 1-7)

In effetti, la celebrazione della bontà di amore è preceduta da una *pars destruens* che confuta le « menzogne » dell'avversario, come annuncia il personaggio stesso: « ma perciò che a me conviene, per la folta selva delle sue menzogne passando, all'aperto campo delle mie verità far via,

³ *Ibidem*. Lo stimolante saggio di Tateo (ora in Tateo 1995, originariamente pubblicato in Bigalli-Canziani 1990) che individua negli *Asolani* la struttura dialogica ciceroniana, con la discussione *in utramque partem* e l'intervento conclusivo che reintroduce la « retorica del contrario » accenna brevemente all'intento ideologico della scelta bembiana, certo determinante, come era stato per Cicerone e – Tateo ha contribuito a mostrarlo – per Agostino e per Valla.

prima che ad altra parte io venga, a' suoi ragionamenti rispondendo, in essi poniam mano », II iii 17-20); quindi, la struttura del discorso di Perottino è ricalcata anche dalla *pars construens*: la trattazione quadripartita di bontà, dolcezza della vista, dell'udito e del pensiero corrisponde alle quattro passioni del primo libro e, allo stesso modo, sono parallele le due rassegne senz'ordine – rispettivamente di dolori e dolcezze – e le perorazioni finali.

L'intera orazione di Gismondo, inoltre, è animata da una forte tensione polemica nei continui richiami alla disposizione mentale, alle affermazioni e agli esempi dell'avversario, per smentirli o farne oggetto di ironia: una tendenza che a tratti travalica il consueto agonismo del *genus demonstrativum* per sconfinare nella tecnica dell'oratoria giudiziaria, mirante a screditare la parte avversa oltre che a contraddirla. La differenza, si intuisce, non è puramente classificatoria: i due discorsi rispondono alla tipologia canonica del biasimo e della lode, ma l'impegno profuso dai personaggi dà la misura della differenza che separa gli *Asolani*, opera critica e didattica nella quale lo scontro delle opinioni rinforza la definizione conclusiva, da una pura esercitazione accademica.

Anche per queste caratteristiche dell'"antilogia" si può richiamare il modello di Valla, che, per l'esigenza di dare voce viva e persuasiva alle istanze etico-filosofiche del *De vero falsoque bono* aveva perfezionato il modulo delle tesi contrapposte in direzione drammatica e forense, con una decisa intensificazione della *vis polemica*⁴.

Il discorso di Perottino, si ricorderà, terminava con una perorazione che abbinava i moduli classici della preghiera alla divinità (l'apostrofe ad Amore) e della *miseratio* (la descrizione della propria infelicità). Per dissipare l'atmosfera tragica del discorso precedente (si noti che la contrapposizione Catone-Vegio del dialogo valliano si articola in modo analogo: il primo conclude il discorso apostrofando la Natura "matrigna" e commiserando la sofferenza umana, il secondo replica con un tono di « mild amusement »⁵), l'esordio di Gismondo ricorre a una rapida rassegna dei *loci* tradizionali⁶ atti a screditare l'accusa: la *commotio* indotta da

⁴ « I personaggi non espongono scolasticamente delle dottrine, ma ne divengono gli eloquenti e agguerriti avvocati, decisi a prevaricare ogni limite nel difendere la propria tesi » (Tateo 1967 p. 249); « The initial exchange between Catone and Maffeo in Book I, their accusation and defense of nature, assumes the form of a trial » (Marsh 1980 p. 64).

⁵ Marsh 1980 pp. 64-65.

⁶ Per i *loci* (*quis, quid, ubi, quibus auxiliis, cur, quomodo, quando?*) cfr. Lausberg 1969 pp. 30-31.

Perottino negli ascoltatori è un mezzo per conquistarne l'assenso, ma le lacrime sono indegne di un uomo colto e libero come lui (*quis?*) che, invece di opporsi virilmente alla fortuna, ha « in altrui la propria colpa recato » (*quid?*), accusando falsamente amore di « ogni bruttura della nostra vita » e rimproverandolo « con sì alte voci et così lunghe » (*quibus auxiliis?*). Venendo alla motivazione (*cur?*), Bembo introduce un modulo tipico – il sospetto che l'avversario abbia sostenuto una tesi assurda per ostentazione o per esercizio⁷ – che ricorre nel dialogo umanistico « specialmente quando s'intende dar risalto alle possibili soluzioni che si vogliono scartare, ed avvertire il lettore del carattere puramente ipotetico e fallace di esse »⁸:

con sì alte voci et così lunghe et così diverse sgridandolo, che a me giova di credere hoggimai che egli, più avveduto di quello che noi stimiamo, non tanto per nasconderci le sue colpe, quanto per dimostrarvi la sua loquenza, habbia tra noi di questa materia [in] così fatta maniera parlato. (1. II ii 34-38)

La scaltrezza e la quantità delle menzogne di Perottino, però, non hanno potuto ingannare le « intendenti ascoltrici » (si tratta, canonicamente, di *captatio benevolentiae*) che, commosse ieri dalle sue querimonie (*quando?*), rideranno oggi scorgendo i suoi errori. Questa annunciata illarità delle donne (non si dimentichi, tutrici dello svolgimento del dialogo) non è solo l'opposto delle lacrime, ma anticipa e definisce il registro peculiare del discorso: l'ironia. Gismondo riprende fittamente l'intervento di Perottino con una sorta di incalzante, ossessivo contrappunto, dall'irrisione garbata al sarcasmo.

Nel par. iii, ad esempio, l'ironia si esercita sul sussiego dialettico dell'avversario, adducendo alcuni casi paradossali del ragionamento che confonde consequenzialità e causalità: se gli uomini non nascessero, non morirebbero, se le navi non si allontanassero dal porto non affonderebbero:

⁷ Si vedano nel *De vero falsoque bono* le osservazioni di Antonio da Rho a Maffeo Vegio: « Sarebbe stato meglio tuttavia che affermaste i dogmi di Dio invece di affermare tu Catone quello stoico e tu Vegio quello epicureo, e non vi foste mostrati, per amore di esercitazione o di novità, compiaciuti nel riprodurre la materia e il costume di disputare degli antichi » (la cit. da Tateo 1967 p. 249) e nel *De avaritia* di Bracciolini, il luogo in cui Andrea da Costantinopoli suggerisce che Antonio Loschi abbia difeso l'avarizia per esercizio: « Ceterum non ex animi sententia, sed gratia aliorum reor Antonium disseruisse [...] Ut autem accepimus quendam laudasse Dionysium Siculum pessimae vitae tyrannum, Platonem vero sanctissimum virum vituperasse ad eloquentiae exercitationem » (Garin 1952 p. 276; la stessa citazione in Tateo 1967 p. 257).

⁸ *Ibidem* p. 249.

Quasi che le navi che affondano nel mare, de' venti che dal porto gli aspirarono secondi et favorevoli, non di quegli che l'hanno vinte disfavoreggianti et contrari, si debbano con le balene ramaricare, perciò che, se del porto non uscivano, esse dal mare non sarebbono state ingozzate (1. II iii 50-54)

Di seguito, uno spiritoso *locus a minori* mostra quanto sia ingiusto incolpare amore:

Certo se mangiando tu a queste nozze, sì come tutti facciamo, il tuo servente contra tua voglia ti levasse dinanzi il tuo dorato piattello pieno di buone et di soavi cose, il quale egli medesimo t'havesse recato, et tu del cuoco ti ramaricasti, et dicesti che egli ne fusse stato cagione, che il condimento dilicato sopra quella cotal vivanda ti fece, il perchè ella ti fu recata et tu a mangiarne ti mettesti, pazzo senza fallo saresti tenuto da ciascuno. (*ibidem* 69-75)

quindi viene irriso l'*exemplum* ciceroniano di Perottino:

Et se lle tue fiere si dogliono perdendo alcuno de' loro poppanti figliuoli, il caso tristo che le punge, non l'amore che la natura insegna loro, le fa dolere. (*ibidem* 83-85);

infine giungono le pungenti osservazioni sulla paronomasia amore-amaro:

Il che io già non sapea, et credea che non le somiglianze de' sermoni, ma le sustanze dell'operagioni fussono da esser ponderate et riguardate. (*ibidem* 92-94).

La tendenza ironico-antifrastica, ben evidente in questo esordio, percorre tutto il libro. Fra i molti esempi, mentre Perottino aveva minacciato: « Vedi tu dunque, Gismondo, se vorrai dimostrarci che Amore sia buono, che non ti sia di mestiero mille antichi et moderni scrittori, che di lui come di cosa rea parlano, riprovare » (I xi 56-59), Gismondo ribatte in tono quasi trionfalistico: « Hora si può accorgere Perottino come, senza volere io ripigliare alcuno antico o moderno scrittore, e suoi frigoli argomenti ripigliati rimangono per se stessi et riprovati » (II viii 1-3)⁹; Perottino lamentava « che malagevole cosa è il pensare chente et quali siano le disuguaglianze, le discordanze, gli errori che egli ne le svogliate menti de' servi amanti traboccando accozza con gravosa disparità » (I xiv 26-29), Gismondo riecheggia: « Perciò che del fuoco [...] quali mie carte, o di qualunque lieto amante che scriva, non son piene? né pure di fuoco so-

⁹ I « frigoli argomenti » vengono dalla *Fiammetta*, VIII [13].

lamente, ma di ghiaccio insieme et di quelle cotante disuguaglianze, le quali più di leggiero nelle rime s'accozzano che nel cuore? » (II viii 43-47); Perottino sosteneva che l'allegria « è anchora per questo dannosa ne gli amanti, che ella in modo gli lascia ebbri del suo veleno che, come se essi in Lethe havessero la memoria tuffata, d'ogni altra cosa fatti dimentichi salvo che del lor male... » (I xxiii 24-26), Gismondo lo apostrofa: « Tale è la dimenticanza, o Perottino, nella quale si tuffa la memoria de gl'innamorati huomini così trista, che tu dicevi » (II xxvi 23-26).

Oltre alle riprese letterali, sono frequenti le irrisioni più o meno mordaci della personalità, del metodo e degli esempi dell'avversario:

Certo non vorrei dire così, ma io pure dubito, Perottino, che hoggimai non t'habbiano in cotali giudici gran parte del debito conoscimento tolto le 'ngorde maninconie. (1. II iii 78-81)

Et a voi, donne, medesimamente fie bene che voi hoggimai più e vostri mariti non amiate, il che essi a male recarsi senza fallo non doveranno, considerando che voi, consigliate da Perottino, per scaricarvi delle passioni dell'animo il facciate. (1. II x 40-43)

Perciò che dovendo egli mettersi per quella via dell'animo che ad Amore lo scorgesse nel favellare, egli, entrando per l'altro sentiero, alla contraria parte è pervenuto, per lo qual caminando, in quelle tante noie si venne incontrato, in quelle pene, in que' giorni tristi, in quelle notti così dolorose, in que' scorni, in quelle gelosie, in quelli che uccidono altrui e talhora per avventura se stessi, in que' Metii, in que' Titii, in que' Tantali, in quegl'Isioni, tra' quali ultimamente, quasi come se nell'acqua guatato havesse, si vide se stesso. (1. II xvii 3-10)

Et cotestui, come se al centinaio [*scil.*: d'anni: è il celebre passo nel quale Gismondo-Bembo dichiara la propria età] s'appressasse, a guisa de gl'infermi perduti, chiama sovente chi di queste contrade levandolo in altri paesi ne 'l rechi, sperando forse, per mutar aria, di risanare. O sciagurato Perottino, et veramente sciagurato, poi che tu stesso ti vai la tua disavventura procacciando et, non contento della tua, cerchi di teco far miseri insieme tutti gli huomini. (*ibidem* 25-31)

Addirittura, incontriamo l'utilizzazione degli stessi *exempla* a fini opposti, come nel caso del mito di Ero e Leandro, menzionato nel primo libro a proposito dei suicidi causati dall'infelicità e nel secondo come prova della dolcezza di amore (rispettivamente in I xvii 43 e II xxv 5-7), o delle classiche figure dei dannati Tizio, Sisifo, Tantalo e Issione, che Perottino cita come paradigmi di dolore, Gismondo come dimostrazione che la dolcezza può alleviare qualsiasi tormento (II xxvi 6-12).

A fronte di questa sistematica polemica, si diceva, Gismondo non

confuta però realmente l'avversario, perché si limita a contraddirne le tesi affermando con la stessa parzialità la propria, che « poggia... sulla premessa indimostrata e indimostrabile » che amore sia « naturale affetto »¹⁰.

Così accade nella *pars destruens*, nella prima dimostrazione per assurdo (par. iii: se ogni amaro venisse da amore, ogni dolcezza verrebbe dall'odio), evidentemente capziosa. Soprattutto, la debolezza della tecnica argomentativa di Gismondo si scopre nei paragrafi (viii-ix) dedicati ai miracoli d'amore che, rispettando lo schema del primo libro, espongono la poetica del locutore: se Perottino ha raccontato favole e le ha confermate con le proprie rime « come se elle fussono le foglie della Sibilla Cuma o le voci dell'endovinatrici cortine di Phebo » (viii 12-13) affermando la veridicità del linguaggio poetico, Gismondo sostiene all'opposto la falsità convenzionale del linguaggio metaforico:

Non sa egli per se stesso ciascuno di noi, senza che io parli, che queste sono specialissime licenze, non meno degli amanti che de' poeti, fingere le cose molte volte troppo da ogni forma di verità differenti et lontane? dare occasioni alla penna ben nuove, bene da veruno per adietro non intese, bene tra se stesse discordanti et alla natura medesima importabili ad essere sofferute giamai? (I. II viii 19-24)

Non solo: valendosi della facoltà mistificatoria i poeti occasionalmente favoleggiano di affetti dolorosi « per porgere diversi soggetti a gl'inchiostrì, acciò che variando con questi colori le loro rime, l'amorosa pittura riesca a gli occhi de' riguardanti più vaga »; addirittura, per trarre lode dalle proprie rime, trasformano la realtà piegandola alle ragioni della creazione letteraria:

Perciò che oltra che si fingono le impossibili cose, non solamente a ciascuno di loro sta, qualunque volta esso vuole, il pigliare materia del suo scrivere o lieta o dolorosa, sì come più gli va per l'animo o me' gli mette o più agevolmente si fa, et sopra essa le sue menzogne distendere et gli suoi pensamenti più istrani, ma essi anchora uno medesimo soggetto si recheranno a diversi fini, et uno il si dipignerà lieto, et l'altro se lo adombrerà doloroso (*ibidem* 99-105).

Obiettivo dei poeti, anche « amando et d'Amore trattando », è « coglier frutto de' loro ingegni et... trarne loda per questa via »¹¹. Di conse-

¹⁰ Tateo 1995 p. 200.

¹¹ Si noti la coincidenza con il « dir parole amando ornate e pronte », che appare nel *plazer* del giovanile (Dionisotti 1966a p. 680) sonetto *Né sicuro ricetta ad uom, che pave*; su questa concezione virtuosistica della poesia cfr. ora Bolzoni 1995 pp. 88-89.

guenza, il poeta si impegna soprattutto a dilettere il pubblico, come emerge dalle parole medesime di Gismondo nell'atto di presentare le proprie rime alle dame, con disposizione naturalmente opposta alla renitente confessione di Perottino:

– Me non bisogna egli che voi preghiate o sollecitate [...] perciò che delle mie rime (quali elle sieno) solo che a voi giovi d'ascoltarle, a me di sporlevi egli sommamente gioverà. Ed oltre a'cciò, se voi vi degnaste per aventura di lodarlemi, dove a Perottino parve che fusse grave, io a molta gloria il mi recherei et rimarere'vene sopra 'l pregio ubrigato (1. II vi 8-13)

Per smentire l'equazione fra poesia e realtà stabilita dall'antagonista, Gismondo recita una canzone, *A quai sembianze Amor Madonna aguaglia*, che gratifica la dama di peregrini paragoni, secondo il modello della petrarchesca canzone CXXXV (*Qual più diversa et nova*): essa, accostando lo stato dell'amante alle entità più bizzarre, rappresenta nei *Fragments* uno dei vertici della poesia di ispirazione provenzale-petrosa, fondata, come è noto, proprio sulla convenzione lirica invocata da Perottino; poco oltre, un secondo componimento che parla in termini gaudiosi della "fuga del cuore" sembra abbattere la tesi di Perottino. Al termine del passo, però, la poetica di Gismondo rivela i propri limiti:

E quali [miracoli] però tuttavia se sono veri, perché tu et gli simili a te, tristi et miseri amanti, ne scriviate, veri deono essere similmente quest'altri vaghi et cari, poiché di loro io et gli simili a me, lieti et felici amanti, scrivendo ci trastulliamo: il perché niuna forza fanno e tuoi ad Amore che egli dolce non possa essere, più di quello che facciano e miei che egli non possa essere amaro (1. II ix 29-34)

Dimostrando estremisticamente la falsità del linguaggio poetico tutto e prescindendo da altri criteri di giudizio, formale o contenutistico, Gismondo non dispone di argomenti per affermare la superiorità conoscitiva delle proprie rime e approda suo malgrado a una conclusione, per così dire, *ex aequo*: veri i prodigi dolorosi, veri quelli gioiosi. Con questo, la concezione che sostituisce l'ostentazione dell'arte a quella della sofferenza e il fine del diletto a quello della compassione si prospetta meno ingenua, ma dal punto di vista dialettico, dottrinale e morale non migliore di quella di Perottino: un'implicazione ideologicamente importante, come vedremo più dettagliatamente, soprattutto perché il desiderio di fama appare come uno dei tratti contemporanei, rinascimentali, che caratterizzano il personaggio Gismondo.

Il passo di maggior impegno dialettico del suo discorso è, prevedibilmente, nel par. x, la confutazione dell'esibizione sillogistica di Perottino (I xx). Il momento delicato della discussione è segnalato dalla particolare solennità gestuale dei personaggi (il sorriso di tradizione ciceroniana¹², l'atteggiamento di petrarchesca memoria di Berenice)¹³ e dal preambolo di Berenice che, esprimendo con l'insistita metafora del nodo e della tela la propria incredulità, intensifica l'attesa dell'uditorio (e, ovviamente, del lettore)¹⁴:

Tacquesi, dette queste parole, Gismondo, et raccogliendo prestamente nella memoria quello che dire doppo questo dovea, prima che egli riparlasse, incominciò a sorridere seco stesso, il che vedendo le donne, che tuttavia attendeano che egli dicesse, divennero anchora d'udirlo più vaghe. Et madonna Berenice, alleggiato di sé un giovanetto alloro, il quale nello stremo della sua selvetta più vicino alla mormorevole fonte, quasi più ardito che gli altri, in due tronchi schietti cresciuto, al bel fianco di lei doppia colonna facea, et sopra se medesima ritornando, disse:

– Bene va, Gismondo, poi che tu sorridi, là dove io più pensava che ti convenisse di star sospeso. Perciò che, se io non m'inganno, sì sei tu hora a quella parte de' sermoni di Perottino pervenuto, dove egli, argomentando dell'animo, ci conchiuse che amare altrui senza passione continuava non si puote. Il qual nodo (come che egli si stia) io per me volentieri vorrei (et perdonimi Perottino) che tu isciogliere così potesti di leggiero, come fu all'antica Penelope agevole lo stessere la poco innanzi tessuta tela. Ma io temo che tu il possa; così mi parvono a forte subbio quegli argomenti avolti et accomandati. (1. II x 1-17)

Il cimento filosofico di Gismondo, però, sciorina un vero repertorio di mende dialettiche. Invece di attaccare le premesse del ragionamento dell'avversario, Gismondo ne immagina le conseguenze (che Perottino a rigore, non aveva tratto né sottinteso) citando l'*exemplum* del misantropo Timone e prospettando – con indugi ironici soppressi nell'edizione del 1530¹⁵ – una vita priva di rapporti umani al punto da compromettere la

¹² Cfr. Tateo 1967 pp. 252 e 262.

¹³ Come segnala Dionisotti (1966a p. 399), il passo è fitto di reminiscenze dotte: oltre alla *colonna* che sostiene il *bel fianco*, citazione quasi letterale di *Chiare fresche et dolci acque*, dall'*alleggiare* della *Fiammetta*, agli allori *schietti* di memoria dantesca e petrarchesca, al *subbio* dei *Triumphs* e dei *Rvf.*

¹⁴ Si noti però anche l'agonistica baldanza dell'oratore: Gismondo afferma di aver sorriso pensando con quanta abilità Perottino abbia sostenuto una menzogna conferendo « di verità sembianza », e abbia « col suo sillogizzare il bianco in vermiglio ritornato » (II x 19-27).

¹⁵ « Et a voi, donne, medesimamente fie bene che voi hoggimai più e vostri mariti non amiate; il che essi a male recarsi senza fallo non doveranno, considerando che voi,

riproduzione della specie. Quasi accorgendosi della debolezza dell'argomento, Gismondo introduce una supposta obiezione (gli uomini non correrebbero il rischio dell'estinzione perché la natura ispira loro comunque amore), cui replica che Perottino avrebbe dovuto accusare la natura « che non ci ha fatta dolce quella cosa che necessaria ha voluto che ci sia »; infine, ormai prossimo alle secche della contraddizione, si appella all'amore naturale e piacevole per gli amici, per la patria e per il cielo (una confusione che gli sarà rimproverata in seguito), concludendo solo apparentemente vittorioso: « Non è adunque vero che... l'amore che alle cose istrane portiamo, per questo che elle istrane sieno, c'impassioni » (rr. 76-77).

Solo a questo punto Gismondo ritorna – ciò che, secondo logica, avrebbe dovuto fare prima – alla premessa di Perottino sull'irrimediabile estraneità degli oggetti d'amore rispetto all'amante. L'impostazione corretta riserva però nuove delusioni nello svolgimento, tecnicamente inattendibile: essa, infatti, si fonda su un mito (l'androgino di Platone: cfr. *infra* p. 223), che viene corroborato con argomenti tratti dall'esperienza, attraverso il consueto espediente della finta obiezione:

Se io così ti favellassi, che mi risponderesti tu, o Perottino? Per avventura quello istesso che io pur hora a' tuoi miracoli ragionando ti rispondea, ciò è che questi sono giuochi de gli huomini, dipinture et favole et loro semplici ritrovamenti più tosto et pensieri che altro. Non sono queste dipinture de gli huomini né semplici ritrovamenti, o Perottino. La natura istessa parla et ragiona questo cotanto che io t'ho detto, non verun huomo. (1. II xi 18-24)

Al termine, il ritorno al ragionamento più serrato, contraddistinto dalle tipiche ripetizioni dello stile dimostrativo, contrasta stridentemente con la mancanza di rigore delle premesse, rendendo ancora più evidenti gli errori del procedimento:

La quale [mia donna] se io amo (che amo per certo et amarò sempre vie più anchora che io non amo, se pure può avvenire che ella più amata possa essere da me più di quello che è amata), ma se io amo lei et se ella me ama, non è tuttavia che alcuno di noi ami altrui, ma se stesso; et così avviene degli altri amanti, et

consigliate da Perottino, per scaricarvi delle passioni dell'animo il facciate. Et tu, Perottino, mi perdona, se io per lo innanzi di più haverti per amico non facessi pensiero. Ché se dolore ci arreca, come tu di', l'amare cosa che in noi medesimi non sia, meglio fie certamente che io non pure di te amare mi rimanga, ma che ancora di tutte quelle cose che s'amano et non sono in noi, io quella cura ne pigli, che di quelle che non s'amano si soglie pigliare » (*ibidem* 40-48).

sempre averrà. Hora per non far più lunga questa tenzona, se gli amanti amando tra loro amano se stessi, essi deono poter fruire quello che essi amano senza dubbio alcuno, se quello è vero che tu argomentavi, che fruire non si possa solamente dell'altrui. Et se essi possono fruire quello che essi amano, poi che il non poter fruire è solo quello che c'impassiona, non veggio io che ne segua quella conclusione che tu ne trahevi, che Amore tengha l'animo de gli huomini sempre solleccito et (come tu dicesti) perturbato. (1. II xii 15-26)

L'ironia rivolta a Perottino a conclusione del passo, di conseguenza, si ritorce contro l'oratore, e sembra sottolineare (proprio mentre egli riprende compiaciuto la metafora con la quale Berenice aveva espresso incredulità sulla tesi che Gismondo avrebbe dovuto dimostrare) l'ottundimento del giudizio cui conduce la retorica sofistica:

Cotale è il nodo, madonna Berenice, che voi poco innanzi come io isciogliere potessi dubitavate; cotale è la tela di Perottino a quel forte subbio, che voi diceste, accomandata; la quale nel vero a me pare che più tosto una di quelle d'Aragne, che a quella di Penelope stata conforme dire si possa che sia. (*ibidem* 26-31)

Come il primo discorso, anche il secondo risulta diviso da un intermezzo, in questo caso l'episodio delle due colombe, il cui idillico gioco sul bordo della fontana è interrotto dalla rapace incursione di un'aquila. Il quadretto:

Et ecco dal monte venir due columbe volando, bianchissime più che neve, le quali, di fitto sopra 'l capo della lieta brigata rattenendo il loro volo, senza punto spaventarsi si posono l'una appresso dell'altra in su l'orlo della bella fontana, dove per alquanto spatio dimorate, mormorando et basciandosi amorosamente istettono [...] (1. II xviii 19-24)

oltre che dell'*Hypnerotomachia Poliphili* ricordata dai commenti¹⁶ potrebbe conservare memoria dell'*Arcadia* (pr. VIII 53):

subitamente dal dextro lato mi vidi duo bianchi colombi venire, e con lieto volo appoggiarsi a la fronzuta quercia che di sovra mi stava, porgendosi in breve spazio con affettuosi mormorii mille basci dolcissimi [...].

A differenza di quanto avviene nelle fonti, però, l'intermezzo negli *Asolani* si conclude tragicamente: una delle due colombe viene ghermita da un'aquila. Gli sbigottiti spettatori commentano con rammarico il caso crude-

¹⁶ Dionisotti 1966a p. 417 ripreso da Pozzi 1978 p. 318.

le, ma « hebbevi di quegli che più altamente istimando vollono credere che ciò che veduto haveano a caso non fusse avvenuto » (xviii 43-44). Secondo questa scoperta indicazione, la sventura delle colombe – gli animali amorosi per antonomasia, sin dalla classicità – denuncia simbolicamente la fragile inconsistenza delle gioie d'amore che Gismondo si appresta a provare.

Non a caso, la debolezza logica delle asserzioni di Gismondo è sottolineata, immediatamente dopo, anche sul piano reale del dialogo. Quando Lisa osserva (« più per tentarlo che altro »: tutto il passo, stiamo verificando, ininfluyente nello svolgimento della conversazione, rappresenta una sorta di didascalia metodologica) che l'accaduto prova come amore e dolore possano coesistere, il giovane risponde con un sofisma palesemente insostenibile – qui non si tratta certo di sofferenza derivante dall'amore, ma dalla privazione dell'oggetto amato, quindi Gismondo ricade sostanzialmente nell'errore di Perottino – che « l'amore che tra le passioni dell'animo si mescola, non è amore »:

Quivi Gismondo verso le donne sorridendo:

– Vedete argomento di costei. Ma non sei però tu per levarmi la verità di mano, Lisa, così agevolmente come la nostra semplice columba l'aquila di testé fece, che io ne la difenderò. Tuttavolta tu mi ritorni in quelle onde, delle quali eravamo usciti pur dianzi, quando io ti conchiusi che l'amore, che tra l'le passioni dell'animo si mescola, non è amore, come che egli sia detto amore et per amore tenuto dalle più genti. (1. II xviii 64-70)

In ossequio alla simmetria dei discorsi, la dimostrazione della tesi (la bontà di amore, parr. xix-xxix) è ripartita, come quella di Perottino, in quattro sezioni: in assenza di un modello cui riferirsi, Bembo compone *ex novo* lo schema aggregando la tradizionale lode d'amore ai « tre sensi » cui i platonici delegano la percezione e conoscenza della bellezza. E, come Perottino, Gismondo accantona in questa parte le velleità dialettiche per adottare la tecnica topica, che assembla esempi su esempi del proprio asserto, per poi concludere il discorso con una perorazione squisitamente retorica.

Dal punto di vista dell'argomentazione, questo elogio lucreziano-platonico di amore, che gli attribuisce ogni virtù e il merito di ogni bene, è affatto antidialettico. Lo nota la vigile Berenice con un'obiezione analoga – come è stato detto¹⁷ – a quella rivolta a Perottino, intesa a rilevare la scorrettezza, l'eccesso della tesi proposta:

¹⁷ Tateo 1995 p. 200.

– [...] Ma così ti dico che, se Amore è cagione di tutte le cose, come tu ci di', et che per questo ne segua che egli sia di tutti e beni, che per tutte le cose si fanno, cagione, perché non ci di' tu anchora che egli cagion sia medesimamente di tutti e mali che si fanno per loro? il che di necessità conviene essere, se il tuo argomentare dee haver luogo (1. II xxi 9-14)

Alla quale Gismondo risponde, con la capziosa ostinazione già opposta a Lisa, che Amore è sempre buono in quanto « cosa naturale » (ignorando, quindi, che l'affetto può essere rivolto a beni che naturali non sono):

– [...] Perciò che non vi ricorda egli che io dissi che, perché ogni cosa naturale è buona, Amore, come quello che naturale cosa è, buono etiandio è sempre, né può reo essere in alcuna maniera giamai? Il perché egli del bene che voi fate n'è ben causa, sì come colui che per ben fare solamente vi mise nel mondo; ma del male, se voi ne fate (che io non credo perciò), ad alcuno disordinato et non naturale appetito, che muove in voi, la colpa ne date et non ad Amore. (*ibidem* 26-33).

L'interesse di questa parte non risiede, quindi, tanto nella struttura dell'argomentazione, quanto nei contenuti, all'opposto del misantropismo di Perottino.

1.3. *I contenuti: platonismo edonistico, tradizione letteraria, civiltà rinascimentale.*

1.3.1. *Epicureismo e platonismo.*

Gismondo ispira la propria teoria erotica a una forma alquanto peculiare e composita di epicureismo, che, vedremo, all'analisi si rivela come una sorta di platonismo edonistico informato alla cultura e al costume contemporanei.

Prima di procedere alla disamina del discorso, si noti che, se la *vituperatio* umanistica di Perottino desumeva qualche spunto tematico dall'accusa di Piattino Piatti nell'*Anteros* fregosiano, la difesa di amore ad opera di Gismondo rivela il ricordo della risposta di Battista a Piattino (cc. b3v.-b8v.). Anche Fregoso, del resto, si appellava al modulo accademico-ciceroniano della discussione *in utramque partem*: nell'*Anteros* Piattino stesso esorta Battista a ribattere alle proprie affermazioni « secondo el costume achademico, ch'arguivano contra ogni proposta » (c. b2r.), e apprezza l'agonismo dell'avversario, pur dubitando, secondo la tradizione, della sua sincerità: « Arditamente l'amorosa difesa vedo che prendi, e quello difecto che in altri giudichi, in te stimo; che per le prove già d'amore per te

facte, l'intrinseco tuo acordarsi a quello con la bocha dici non posso credere » (c. b3r.)¹⁸.

La difesa fregosiana, dunque, sostiene che sotto il nome di amore vengono comunemente comprese passioni diverse, anche negative, con le « scelleraggini per la sola libidine d'alchun comesse », come Gismondo nei parr. xv-xvii. Ancora, appellandosi al classico criterio del giusto mezzo (che in parte è avvicicabile – ma se ne parlerà oltre – alla distinzione di Gismondo fra sentimenti temperati e passioni stemperate), Battista biasima tanto il desiderio sfrenato quanto la misoginia. Infatti, egli afferma, « non amando alcuno in vita severa e cruda perseverare come un nuovo Timone, dal commercio del huomeni e ogni humanità e amicitia separarsi chi dubita che ferina più tosto che humana tal vita si possi appellare? » (c. b4r.). Forse, proprio da qui venne a Bembo lo spunto per rimproverare le conseguenze dell'estremistica concezione di Perottino con il medesimo *exemplum*:

adunque l'amare altrui non può in noi senza continova passione haver luoco. Il che, se per aventura pure è vero, saggio fu per certo l'atheniese Thimone, del quale si scrive che, schifando parimente tutti gli huomini, egli nessuno ne amò giamai (I. II x 30-33)¹⁹.

Inoltre, Fregoso rileva che tutto il mondo vegetale e animale è soggetto ad amore, in sé istinto buono e naturale, e che gli amanti sono infelici perché pongono le proprie speranze in oggetti irraggiungibili: « non è per questo da dire tal diffecto esser d'amore, ma degli amanti, e quali hovero in cose impossibili a loro conditione l'animo mettono che ad aquistarle poi desperano, o sono de qualità tale, che a loro è illicito il loro ardente amore manifestare; e per questo nelle già dette passioni caggiono » (cc. b5v.-b6r.). Queste obiezioni non sono lontane nella sostanza da quelle di Gismondo, che celebra il dominio universale di amore e rimprovera Perottino di « quello che havere non si possa, pure come se egli havere si potesse, andare tuttavia desiderando et cercando » (II xv 49-50)²⁰.

¹⁸ Anche Gasparini (1985 p. 240) segnala il valore strumentale ed euristico delle obiezioni di Battista, volte a stimolare la polemica di Piattino.

¹⁹ Dionisotti 1966a p. 400 menziona anche l'omonimo dialogo di Luciano; l'*exemplum* del Fregoso (1496 c. b4r.) sembra passare per il *Laelius* ciceroniano (xxiii, 87: « Quin etiam si quis asperitate ea est et immanitate naturae, congressus ut hominum fugiat atque oderit, qualem fuisse Athenis Timonem nescio quem accepimus... »), che ovviamente Bembo conosceva di prima mano.

²⁰ Gismondo prosegue poco sotto: « Che se la fortuna t'ha della tua cara donna spogliato, dove tu amante di lei voglia essere, poscia che altro fare non se ne può, non

Non solo: accanto alla coincidenza di un motivo comune come la vita splendida e l'applicazione alle discipline liberali degli amanti²¹, se ne rileva una decisamente più significativa.

A Piattino che aveva elencato i pericoli nei quali incorrono gli amanti, Battista risponde: « Non niego che in amor non sia qualche affano e pericolo, ma tu considera che nulla grande cosa o generosa si fa senza travaglio pericoloso; porrebbesi natando l'huomo affogare, e pur ne nata molti né a chi fa tal exercitio con discretione male n'haviene »; e porta altri esempi (alcuni cadono dagli alberi o da cavallo, ma non tutti), per concludere: « non sono tutte le peccore del lupo, anchora che alchune ne divori; e se con diligentia porrai mente al numero de felice e lieti amanti, a paro de gli miserì per amore, grande numero più gli troverai » (c. b8v.).

Ora, a Perottino, che aveva addotto la letteratura come prova dei patimenti amorosi, Gismondo nel par. vii obietta che, nonostante gli amanti sfortunati si lamentino attirando l'attenzione sul proprio patimento, gli innamorati felici sono tuttavia moltissimi, e reca un esempio significativamente analogo a quelli del Fregoso:

perché in alcuno famoso tempio si veggiano molte navi dipinte, quale con l'albero fiacco et rotto et con le vele raviluppate, quale tra dubbiosi scogli sospinta o già sopravinta dall'onde arare per perduta, et quale in alcuna spiaggia sdruscita, testimonianza donare ciascuna de' loro tristi et fortunosi casi, non si può per questo dire che altrettante non sieno quelle che possono lieto et felice viaggio havere havuto, quantunque esse, sì come non bisognevoli, non habbiano memoria veruna lasciata delle loro prospere et seconde navigationi. (1. II vii 48-55)

La controversia fregosiana *de amore* può aver esercitato, quindi, una generale suggestione strutturale sui due discorsi contrapposti degli *Asolani*, pur caratterizzati da una ben più spiccata ambizione dottrinale.

Ritornando al nostro secondo discorso "di parte", esso difende amore prescindendo da differenziazioni in merito alla volontà o all'oggetto, che introdurrebbero fattori negativi inconciliabili con la tesi della sua assoluta positività: a tal scopo, nella *pars destruens* Gismondo utilizza un fine mosaico di fonti alquanto eterogenee.

la desiderare, et *quello che perduto vedi essere, tieni altresì per perduto* » (II xv 52-55); si tratta, secondo l'indicazione di Dionisotti (1966a p. 411) di una reminiscenza catulliana, ripresa però anche da Alberti (*Deifira*, p. 239): « Ma poiché la fortuna tua qui t'ha condotto, misero Pallimacro, resta, quando che sia, essere a te stesso inimico, e giudica perduto quello che sia perduto ».

²¹ Nell'*Anteros* alle cc. b6v. sgg., negli *Asolani* al par. xxxi.

Per oppugnare l'idea che amore generi di necessità sofferenza, perché non si può fruire di un oggetto estraneo, Bembo ricorre all'affascinante mito platonico dell'androgino; egli concilia così brillantemente le necessità della strategia dialogica – Gismondo dimostra con un mito, quindi in modo scorretto – con l'appropriazione di un luogo fondamentale della mitologia erotica (sul quale ritorneremo oltre).

Proseguendo (par. xiii), per smentire la collocazione di amore fra le passioni che molestano la vita umana, Gismondo riprende – come avverte Dionisotti²² – quanto Perottino aveva detto sulle « perturbazioni ». Muovendo dalla bipartizione dell'anima – di origine stoica – desunta dal II libro delle *Tusculanae*²³, egli introduce la distinzione pure ciceroniana fra affetti dell'animo buoni, secondo natura e ragione (« l'honesto disio, l'honesto allegrezza, l'honesto temere ») e non buoni, irrazionali e contro natura (« il soverchio desiderare, il soverchio rallegrarsi, la soverchia paura. Il quarto, che è de' mali presenti la maninconia, non dividono come gli altri [...] questo solo affetto intero pongono nelle perturbazioni », II xiii 28-34)²⁴.

La fedeltà alla fonte ciceroniana è mantenuta, però, solo sino a questo punto, perché, mentre le *Tusculanae* sostengono l'innaturalità dell'amore-passione, Gismondo, ignorando tanto la divisione platonica fra Venere terrestre e Venere celeste, quanto quella classica fra amicizia e amore, difende l'amore (di ogni genere: per la donna, i figli, gli amici, la patria, il cielo) come affetto naturale e quindi buono, purché, aristotelicamente, « temperato ». Lo « stemperato » desiderio di Perottino, ansia innaturale e deviante di possedere un oggetto irraggiungibile, è amore solo di nome per « la sciocca et bamba oppenione degli huomini », in realtà « fuoco, furore, consumamento, distruggimento, follia, miseria, infelicità »: lo spunto del giusto mezzo potrebbe venire, si è visto, dall'*Anteros* (benché ovviamente si trattasse di nozione vulgata), ma alle consi-

²² Dionisotti 1966a p. 406.

²³ *Tusc. Disp.* II 21, secondo il rimando di Dionisotti (1966 p. 406), al quale pare opportuno attenersi perché le altre possibili fonti bembiane seguono teorie differenti, più complesse: cfr. per Lorenzo, Zanato 1979 p. 105, per Ficino, Kristeller 1988 pp. 399-415.

²⁴ Sempre nelle *Tusculanae* (IV 6) si legge, pure additata da Dionisotti, la distinzione tra quattro *perturbationes* e tre *constantiae* (« stati razionali della coscienza »), rispettivamente conformi e opposte a natura, secondo la definizione di Zenone della passione come « aversa a ratione contra naturam animi commotio », che Cicerone riprende più volte nel corso dell'opera.

derazioni sul desiderio inappagato non è estranea, forse, un'eco del laurenziano *Comento*²⁵.

Ma veniamo ora alla *pars construens*, che si rivela altrettanto sapientemente composita e, soprattutto, attentissima alla coerenza di personaggio e ideologia.

Come annota Dionisotti²⁶, il passo che asserisce la bontà di amore attribuendogli il merito della generazione di tutti i viventi è chiaramente ispirato a Lucrezio:

Segue per le guizzevoli onde ne' suoi tempi il pesce maschio la bramevole femmina et ella lui, et così danno modo, medesimamente volendo, alla propagazione della spetie loro. Seguonsi per l'ampio aria e vaghi ucegli l'un l'altro. Seguonsi per le nascondevoli selve et per le loro dimore le vogliose bestie similmente. Et con una legge medesima eternano ciascuno la lor brieve vita, tutti amando tra'lloro. Né pure gli animanti soli, che hanno il senso, senza amore venire a stato non possono né a vita, ma tutte le selve de gli alberi luogo né forma non hanno né alcuna qualità senza lui. Ché (com'io dissi di questi allori) se gli alberi la terra non amassono et la terra loro, a essi non verrebbe fatto in maniera alcuna il potere impedararsi et rinverzire. Et queste herbucchie istesse, che noi tuttavia premiamo, et cotesti fiori non harebbono nascendo il lor suolo così vago, com'egli è, et così verdeggiantemente renduto, forse per darci hora più dolce tapeto di loro, se naturalissimo amore e lor semi et le loro radici non avesse col terreno congiunte in maniera che, et elleno da lui temperato humore disiderando et esso volontariamente porgendogliene, si fussono insieme al generare accordati disiosamente l'uno l'altro abbracciando. (1. II xix 30-47)

Si può aggiungere che un riconoscibile motivo epicureo appare anche nel paragrafo successivo, che riporta ad amore l'incivilimento umano, le cui progressive conquiste (il linguaggio, le abitazioni, il vitto meno rozzo, le arti, il riconoscimento dei figli e l'istituzione del matrimonio, le città, le

²⁵ « Perciò che, oltre che soverchio et vano è sempre il dolore per sé, stoltissima cosa è et fuori d'ogni misura intemperata, quello che avere non si possa, pure come se egli avere si potesse, andare tuttavia disiderando et cercando » (1. II xv 47-50) mostra coincidenza con *Comento* VIII 1-2 « Quel che il proprio valore e forza excede, / folle è sperare o disiar d'aver » e la prosa relativa, VIII 1-3: « Adviene spesse volte agli uomini che desiderano quello che sarebbe loro gravissimo danno e sperano ottenere quelle cose che sono impossibili a conseguire, mossi da presunzione e ignoranza, la quale secondo e filosofi è madre di tutti e mali. Questo difetto più spesso si ritrova in quelli che sono posti in maggiore desiderio e passione, nelli quali la afflizione e la pena è sì grande, che ogni desperata via tentano per liberarsene ».

²⁶ Dionisotti 1966a p. 421.

leggi) sono enumerate dettagliatamente riecheggiando in più di un luogo il celebre quinto libro del poema di Lucrezio²⁷.

Il brano, tuttavia, non deriva solo dal poeta latino, ma presenta una delle più complesse e suggestive mistioni di fonti dell'opera. La propagazione della specie e i progressi del genere umano ad opera di amore fanno parte delle lodi di Erissimaco e di Aristofane nel *Simposio* platonico (186a-188b; 196a-197e) e di lì passano alla riflessione neoplatonica, in particolare al *Libro dell'amore* ficiniano, cui attinsero, verosimilmente, il *Comento* laurenziano e Pico, e la cui eco è percepibile anche nel nostro testo²⁸: quando Gismondo si sofferma a osservare gli alberi e le « herbucce » pare ricordare la frase ficiniana « E ciascuna erba e alberi, appetendo moltiplicare suo seme, generano effecti simili a'loro » (III ii 6).

Anche l'esaltazione di amore come ispiratore di poesia (« pure ottimo maestro è per certo a insegnarci questa così dilettevole arte Amore (se arte si può dire cosa che amore insegni), sì come *attissimo excitatore de gli addormentati ingegni* », II xx 36-39) riprende, probabilmente, il *Simposio*: « ποιητής ὁ θεός σοφὸς οὕτως ὥστε καὶ ἄλλον ποιῆσαι » 196e²⁹, mentre l'affermazione conclusiva « questa machina istessa così grande et così bella del mondo [...] se d'Amore non fusse piena, che la tiene con la sua in un tempo et concorde et discordevole catena legata, ella non durebbe, né harebbe stato già mai » (II xx 45-49) sembra ricordare la platonica “anima del mondo” nei termini del *Timeo* (34-35) poi rifluiti nel Ficino con altre suggestioni³⁰. Si rilegga il *Libro dell'amore*, III iii 20:

Per la qual cosa tutte le parti del mondo, perché sono opere d'uno artefice e membri d'una medesima machina, intra sé in essere e vivere simili, per una scambievole carità insieme si legano; in modo che meritamente si può dire l'amore nodo perpetuo e legame del mondo e delle parti sue immobile sostegno, e della universa machina fermo fondamento.

²⁷ Si confrontino in particolare nel V libro del *De rerum natura* i vv. 922-1010 (descrizione dell'umanità primitiva), 1011-1027 (origine della vita sociale: matrimonio, riconoscimento della prole, patti), 1028-1089 (origine del linguaggio).

²⁸ Vasoli 1984 osserva a p. 137 che il motivo platonico-ficiniano di amore principio di civilizzazione e di conoscenza viene ampiamente sviluppato in questo passo degli *Asolani*; si può aggiungere, con elementi lucreziani.

²⁹ « Dirò che questo dio è poeta così valente da render tutti poeti »; e Platone prosegue: « e certo diventa poeta, *pur se prima era senz'arte*, chiunque sia toccato da Amore. »; cito la traduzione italiana di Di Benedetto-Ferrari 1985.

³⁰ Sul concetto di “anima del mondo” nel Ficino, Vasoli 1984 pp. 133-135 (che non si sofferma, però, sulla citazione negli *Asolani*). Per completezza, segnalo che dopo

Ma la rielaborazione in senso edonistico di uno spunto di matrice schiettamente neoplatonica si presenta in modo macroscopico nella sezione principale dell'intervento di Gismondo: amore come fonte inesauribile di « dolcezze ». L'impostazione dottrinale, con l'enumerazione dei tre piaceri della vista, dell'udito e del pensiero, risale infatti alla divisione platonica e neoplatonica delle tre specie della vera bellezza, come appare nel *Libro dell'amore*:

Adunque di tre ragioni è la bellezza: cioè degli animi, de' corpi e delle voci. Quella dell'animo con la mente sola si conosce; quella de' corpi con gli occhi; quella delle voci non con altro che con gli orecchi si comprende. Considerato adunque che la mente, el vedere e l'udire sono quelle cose con le quali sole noi possiamo fruire essa bellezza, e l'amore di fruire la bellezza desiderio sia, l'amore sempre della mente, occhi e orecchi è contento (I, iv 12-14)

e nel *Comento* del Magnifico:

Secondo li Platonici tre sono le spezie della vera e laudabile bellezza, cioè bellezza d'anima, di corpo e di voce. Quella dell'anima può solamente conoscere e appetire la mente, quella del corpo solamente diletta gli occhi, quella della voce gli orecchi; e diletta degli altri sensi fuora di questi, come vili e non convenienti ad animo gentile, sono repudiati. Pel pensiero adunque s'intende la mente, la quale ha per obbietto la bellezza dell'anima, la quale consiste nella perfezione che dalla virtù gli viene; et è e più e manco bella, e di più e manco bellezza è ornata, secondo che è accompagnata da più virtù [...]. La bellezza del corpo e grazia d'esso pare che proceda dall'essere bene proporzionato, di grazioso aspetto e in effetto da una certa venustà e leggiadria [...]: e tutto questo è obbietto e iudizio degli occhi. La terza bellezza, della voce, consiste quando di più voce concorde resulta uno concerto che si chiama armonia; e questo può procedere così da diverse voce, come è detto, come da una dolcezza e suavità di parole insieme bene connesse e accomodate, le quali ancora non possono essere così composte senza armonia. Tutta questa bellezza solamente agli orecchi si riferisce. (VIII, 13-20)

Lo sviluppo ortodosso di questo tema spetta, tuttavia, a Lavinello, nel terzo libro; Gismondo lo tratta qui dal punto di vista del piacere che le bellezze offrono, rispettivamente, alla vista, all'udito e al pensiero, con particolare e peculiare insistenza sul motivo della percezione e del diletto sensoriale.

1.3.2. *Il repertorio letterario delle « dolcezze » d'amore.*

Come nel primo libro la casistica dolorosa di Perottino, questa rassegna di diletta sensibili attinge in larga misura a fonti letterarie.

Nonostante la sezione sulle « dolcezze » si apra rilevando la difficoltà di « volere con parole asseguire la dimostrazione di quella cosa che, quale sia et quanta, vie più tosto *si sente* che si dice » (II xxi 40-41), e si appelli all'esperienza diretta delle donne (con metafora un po' irriverente, soppressa nel '30, « se voi non sete tre marmi, che so che non sete » *ibidem* 50), Gismondo prodiga poi tutte le risorse della propria oratoria per riprodurre sulla pagina quelle gioie ineffabili. Si vedano le fini osservazioni sullo sguardo dell'amante (par. xxii) che coglie dalla vista della donna maggior diletto di chiunque altro:

Perciò che aviene spesse volte che alcuna bella donna passa dinanzi a gli occhi d'infiniti huomini, et da tutti generalmente volentieri è veduta: tra' quali, se uno o due cie n'ha che con più vivo diletto la riguardino, cento sono poi quegli per avventura che addosso non le gettano la seconda o la terza guatatura. Ma se tra' quei cento l'amante di lei si ritruova et vedela, che a quest'opera non suole però essere il sezzaio, ad esso pare che mille giardini di rose se gli aprano allo 'ncontro et sentesi andare in un punto d'intorno al cuore un ingombramento tale di soavità, che ogni fibra ne riceve ristoro (1. II xxii 20-28).

Segue l'accurata e lavoratissima *descriptio mulieris* (II xxii 30-57), un pezzo virtuosistico che abbina il sensuale prototipo – il « lento spettacolo iterativo » ripetuto ben sette volte – dell'*Ameto* boccacciano³¹ alla descrizione della Laura petrarchesca. Dal Boccaccio vengono, oltre all'impianto complessivo della *descriptio*³² l'« infingevole occhio »³³, le « ciocchette » spor-

il *topos* dell'incivilimento il passo degli *Asolani* prosegue riconducendo all'amore l'amicizia: « Allhora il sancto nome della riverenda amicitia, il quale donde nasca per se stesso si dichiara, incominciò a seminarsi per la già dimesticata terra », con chiara reminiscenza dal *Laelius*, VIII 26: « Amor enim, a quo amicitia denominata est, princeps est ad benivolentiam coniungendam »; la stessa etimologia è ribadita nel *Laelius* in XXVII 100.

³¹ La definizione è di Velli (1979 p. 180: sulla *descriptio* cfr. pp. 179-181); la stretta analogia fra la *descriptio* bembiana e quelle delle sette ninfe dell'*Ameto*, che « tiene un modo pressoché eguale cominciando sempre dalla parte più eminente, cioè dai capelli, scendendo pel viso dove trova squisite bellezze, indugiandosi sul seno, fino a che giunge al "piccolissimo piede" » rilevata già da Tamburini (1914 p. 62) è analizzata finemente da Quaglio (1977); Aurigemma (1973) soffermandosi sulla descrizione di Gismondo come documento « di una qualche varietà negli *Asolani*, accusati di uniformità eccessiva » (p. 17) indica genericamente la sua consonanza con altre « pitture » rinascimentali di belle donne. Si noti inoltre che anche la *descriptio* sannazariana di Amaranta, pur più breve di quella bembiana (pr. IV 5-7), si ispira allo stesso modello.

³² Che, però, negli *Asolani* appare abbreviato: Bembo, dopo aver descritto le parti del viso, si sofferma solo sul petto, mentre il canone più esteso dell'*Ameto* contempla il mento, il collo, le braccia, le mani, la figura, il piede.

³³ Dionisotti 1966a p. 426.

genti dalla treccia sulle tempie³⁴, la bocca « di picciolo spatio contenta » (cfr. *Comedia delle ninfe fiorentine* IX 15), « con due rubinetti vivi et dolci » (cfr. *Dec.*, IV Concl., 4)³⁵ « haventi forza di raccendere disio di basciargli in qualunque più fusse freddo et svogliato » (cfr. *Comedia delle ninfe* XII 11 « avea forza di fare desiderare altrui i dolci baci »)³⁶; infine, il motivo del seno che lascia indovinare la propria forma sotto la veste,

Oltre a ciò quella parte del candidissimo petto riguardando et lodando, che alla vista è palese, l'altra che sta ricoperta loda molto più anchora maggiormente, con acuto sguardo mirandola et giudicandola: mercé del vestimento cortese, il quale non toglie perciò sempre a' riguardanti la vaghezza de' dolci pomi che, resistenti al morbido drappo, sogliono ben spesso della lor forma dar fede, a mal grado dell'usanza che li nasconde (1. II xxii 51-57),

è composto sulla falsariga di *Comedia delle Ninfe* XII 13-14³⁷: « mostrava il candido petto, del quale, mercé del vestimento cortese nella sua scollatura, gran parte se n'apriva a' riguardanti; egli non toglieva alla vista la forma de' tondi pomi, li quali con sottile copritura ascondendo, resistenti pareano che volessero mostrarsi malgrado del vestimento », cui si sovrappone il ricordo di un altro luogo analogo (il motivo si ripete costantemente in ogni visione di Ameto) nel quale i seni della ninfa sono « resistenti al morbido drappo » (*ibidem* IX 18). Le particolarità fisiche della donna, gli attributi e i termini di paragone impiegati a descriverle, si diceva, risalgono però alla musa petrarchesca, dalle « bionde trecce », all'ondeggiare delle « ciocchette » sulle gote, figurate come « un nuovo miracolo di topaci palpitanti in fresca falda di neve », alla « serena fronte », alle « ciglia d'ebano piane e tranquille », agli occhi « scintillanti come due stelle ne' lor vaghi et vezzosi giri », alle « morbide guancie » la cui bianchezza è simile a « latte appreso [...] se non in quanto alle volte contendono con la colorita freschezza delle matutine rose »³⁸.

³⁴ Quaglio 1977 p. 53 confronta « ma dinanzi, giù per le pure tempie, di qua et di là in due pendevoli ciocchette scendendo et dolcemente ondeggiando per le gote, mobili ad ogni vegnente aura » (1. II xxii 37-39) con « de' quali, non so come legati, ricadeva sopra ciascuna tempia bionda ciocchetta » (*Ameto* XV 24);

³⁵ Dionisotti 1966a p. 426.

³⁶ L'espressione sembra però risentire della *Fiammetta* (V) « che solo il riguardarle [*scil.*: le mense imbandite] avea forze di risvegliare l'appetito in qualunque più fosse stato svogliato ».

³⁷ Si veda la fine analisi di Quaglio 1977 pp. 54-55.

³⁸ L'abbinamento oro-topazi/ neve compare in *Rvf* XXX 37-38 « L'auro e i topacii al sol sopra la neve / vincon le bionde chiome presso agli occhi », ma la *falda* di

Ebbene, anche questo dottissimo *collage* porta il segno stilistico della sensibilità di Gismondo, nella studiata serie dei verbi percettivi che lo attraversa: « la mira... risguarda... scorge... vede lampeggiare... vede... Né lascia di vedere... riguardando... con acuto sguardo mirandola ». Ma si ricordino anche altre iperboliche insistenze sui « dilette », come:

Che se di quegli che a pieno godono volessimo ragionare, di certo quanti dilette possono tutti gli huomini che non amano in tutti gli anni della loro vita sentire riguardando, non mi si lascierebbe credere che a quel solo aggiugnessero, che in spatio di poca hora si sente dall'amante, il quale, con la sua donna dimorando, la miri et rimiri sicuramente, et ella lui, con gli occhi disievoli et vacillanti dolcezza sopra dolcezza beendo, l'uno dell'altro inebbriandosi (1. II xxiii 25-31)

Le quai dolcezze tuttavia quante sieno non dirò io già, che non sarei a raccontarle più bastante di quello che io fusse a noverare le stelle in cielo. (1. II xxviii 35-37)

In questa ottica, persino il pensiero è celebrato come potenziamento illimitato della facoltà sensibile:

Il quale tuttavia non è solo di maggior pregio, perchè egli proprio sia de gli huomini, dove quegli [sensi] sono loro in commune con le fiere, ma per questo anchora, che le sentimenta operare non si possono se non nelle cose che presenti sono loro et in tempo parimente et in luoco, ma egli oltre a quelle et nelle passate ritorna, quando esso vuole, et mettesi altresì nelle future, et in un tempo et per le vicine discorre et per le lontane, et sotto questo nome di pensiero et vede et ascolta et fiuta et gusta et tocca et in mille altre maniere fa et rifà quello a che non solamente le sentimenta tutte d'un huomo, ma quelle anchora di tutti gli huomini essere non potrebbero bastanti. (1. II xxvii 11-20)

L'appassionata esaltazione delle gioie d'amore, d'altra parte, non ignora, pur allusivamente (anche se, secondo il gusto allora corrente, non sempre con discrezione), i piaceri sensuali:

neve è in *Rvf* CXLVI 5-6 « o fiamma, o rose sparse in dolce falda / di viva neve » (Dionisotti 1966a p. 426) (nota Pozzi – 1978 p. 328 – che in 10. il figurante muta in « un nuovo miracolo di pura ambra palpitante in fresca falda di neve », pure, come annota Dionisotti – *ibidem* – con suggestione petrarchesca: *Rvf* CXCVII 8); la fronte è detta « serena » in *Rvf* CCCLVII 14; per le « ciglia » e gli occhi (cfr. Quaglio 1977 p. 54) *Rvf* CLVII 10 « hebeno i cigli, et gli occhi eran due stelle », ma anche CLX 5-6 « Dal bel seren de le tranquille ciglia / sfavillan sì le mie due stelle fide » e, per i « giri » degli occhi, *Rvf* CXXXI 6; la descrizione delle « guancie » sembra ispirarsi a *Rvf* CXXVII 77-79 « le bionde trecchie sopra 'l collo sciolte / ove ogni lacte perderia sua prova / e le guancie ch'adorna un dolce foco » (Pozzi 1978 p. 328).

Menivi Amore, che tutte le vie sa per le quali a que' diletti si perviene che la nostra humanità pare che disideri sopra tutti gli altri. Et quale scorta potreste voi più dolce di lui havere né più cara? certo niuna. E esso que' diletti ci fa essere carissimi et dolcissimi, quale è egli, che, senza esso havuti, sono, come l'acqua, di niun sapore et di niun valore similmente. (1. II xxvi 44-49)

Quantunque io per me non mi seppi mai fare così savio, che io a quella guisa ne' conviti d'Amore mi sia saputo rattemperare, alla quale ne gli altri mi rattempero tutto di. Né consiglieri io già il nostro novello sposo che, quando Amore gli porrà dinanzi le vivande delle sue ultime tavole, che egli anchora non ha gustate, esso di quelle contento che gustate ha, et di cui noi ragionato habbiamo, assaggiandole et assaporandole, partire le si lasciasse; ché egli se ne potrebbe pentere. Non so hora il consiglio che voi, belle giovani, dareste alla sposa. (1. II xxx 26-34)

Tacciansi le altre dolcezze de gli abbracciamenti; che, poi che tale è la nostra vita, quale la necessità ce la fe' essere, che se ne può dire altro, se non che, poscia che noi venuti ci siamo, dolcissima cosa è per certo accordarsi col suo volere et quella fare legge della vita, che gli antichi fecero delle cene: o partiti o bei? (1. II xxxii 58-63).

La casistica *sub specie voluptatis* dispiegata da Gismondo incorpora riconoscibilmente più di un modello letterario, ma anche attraverso la lente della memoria dotta, riflette la società contemporanea, la vita cortese che moltiplica le occasioni di incontro, gli svaghi, i pretesti galeotti. Come nel libro di Perottino, l'autore attinge prevalentemente ai *Rerum vulgarium fragmenta* e alla *Fiammetta*, ora non alla ricerca di situazioni dolorose, ma di euristiche immagini di grazia e bellezza: le donne che passeggiando premono « le liete herbe de' verdi prati, o de' puri fiumicelli le freschissime ripe », « o la consentiente schiena de' marini liti, incontro a' soavi zephiri caminando, talhora d'amorosi versi descrivendo al consapevole amante la vaga rena » (II xxiii 13-16)³⁹, che danzano leggiadramente, che godono di « un sicuro ragionare co' loro signori in alcuno soletario luogo o forse sotto gratiose ombre di novelli alberi » (II xxv 17-18), che leggono « antichi casi amorosi » o cantano accompagnandosi con uno

³⁹ Le « liete herbe » e i « puri fiumicelli » vengono da *Rvf* CLXII 1-2, « Lieti fiori et felici, et ben nate herbe / che madonna pensando premer sole » e 9 « O soave contrada, o puro fiume », mentre nel prosieguo della scena le donne che passeggiano sui « marini liti » sembrano piuttosto ispirarsi al V capitolo della *Fiammetta*, che descrive numerose scene di diporti cortesi, per esempio: « quivi i marini liti e i graziosi giardini (cfr. i *ridenti giardini* alla r. 16) e ciascun'altra parte sempre di varie feste, di nuovi giochi, di bellissime danze, d'infiniti strumenti, d'amorose canzoni, così da giovini come da donne fatti, sonati e cantate risuonano » ([17] 5). « L'unghe di perle » serbano chiara memoria di *Rvf* CXCIX 5 « Di cinque perle oriental' colore » (Dionisotti 1966a p. 428).

strumento le canzoni degli amanti o le proprie (*ibidem* 29-38). Un particolare, quest'ultimo, squisitamente cinquecentesco, che consente all'autore di spezzare una lancia in favore della poesia femminile, connettendola addirittura al ricordo dell'anima-armonia del *Fedone* platonico⁴⁰: la dolcezza del canto, insinuandosi nell'anima degli amanti, li solleva alla celestiale armonia « in maniera coll'anima confacevole, che alcuni dissono già essa anima altro non essere che harmonia » (*ibidem* 51-52).

Il motivo della vista della donna che procura « d'intorno al cuore uno ingombramento tale di soavità, che ogni fibra ne riceve ristoro, possente a cacciarne qualunque più folta noia... » (II xxii 27-29) consuona con la prima canzone degli occhi petrarchesca (*Rvf* LXXI 76-80): « Dico ch'ad ora ad ora, / vostra mercede, i' sento in mezzo l'alma / una dolcezza inusitata et nova, / la qual ogni altra salma / di noiosi pensier' disgombrà allora »; l'innamorato che ripensa alla donna dicendosi « Ella così ride, così sospira, così pensa, così tace, così sta, così siede, così cammina » (II xxvii 46-47) sembra sviluppare la celebre serie petrarchesca (e, dietro, oraziana) « chi non sa come dolce ella sospira, / e come dolce parla, et dolce ride » (*Rvf* CLIX 13-14); ancora « l'honestà, la dolcezza... la cortesia, la leggiadria, il senno, il consiglio, la virtù » (II xxvii 47-49) cui l'amante volge il pensiero sono pregi di Laura (*Rvf* CCLXI 1-3: « Qual donna attende a gloriosa fama / di senno, di valor, di cortesia, / miri fiso nelli occhi... », e 6-7: « com'è giunta honestà con leggiadria / ivi s'impara »; ma si confronti anche CCXXVIII 9: « Fama, Honor et Vertute et Leggiadria »); infine, tutto il passo che precede le due canzoni (II xxvii 58-65), nel quale si afferma che spesso i « luochi » richiamano alla mente dell'amante la donna amata, è tramato di ricordi petrarcheschi: in particolare, « quivi fu Madonna il tal giorno, quivi ella così fece, quivi sedette, per qui passò, di qui la mirai » (*ibidem* 61-63) serba traccia riconoscibile, come è stato già segnalato, di *Rvf* CXII 5-12⁴¹.

⁴⁰ Tamburini 1914 p. 67.

⁴¹ Dionisotti 1966a p. 436. « Qui tutta humile, et qui la vidi altera, / [...] / Qui cantò dolcemente et qui s'assise; / qui si rivolse et qui rattenne il passo; / qui co' begli occhi mi trafisse il core; / qui disse una parola, et qui sorrise ». L'eco del sonetto petrarchesco si ritrova anche nel son. *Amor, che meco in quest'ombre ti stavi*, presente in PN (ms. It. 1543 della Nazionale di Parigi: cfr. Vela 1988 p. 164), la più antica raccolta di rime bembiane, risalente all'ultimo decennio del Quattrocento, e poi incluso nel canzoniere urbinato del Bembo edito e studiato da Vela (1988). Si confrontino i vv. 5-12: « ecco l'herbette e i fior' dolci soavi, / che preser nel passar vigor da lei, / [...] / ecco, ove giunse prima e poi s'assise, / ove ne scorse, ove chinò le ciglia, / ove parlò Madonna, ove sorrise ».

Ma veniamo alle presenze della *Fiammetta*. Gli occhi degli amanti che « stati semplici per lo innanzi nel guardare, mutano subito modo et, mirabilmente artificiosi divenendo al loro ufficio, le cose che dolci sono a vedere vedono con grandissimo diletamento » (II xxii 8-10) ripetono le parole di Fiammetta: « gli occhi miei, infino a quel dì stati semplici nel guardare, mutarono modo e mirabilmente artificiosi divennero al loro oficio » (I, [11] 7). L'amante che contempla il « freddo argento » della luna, sperando

Et chi sa che la mia donna in questo medesimo occhio non miri, che io miro? et così ella di me ricordandosi, come io di lei mi ricordo, non dica: – Forse guardano gli occhi del mio Gismondo, qualunque terra egli preme hora col piede, te, o Luna, sì come guardo io – (1. II xxix 25-29),

si conforma al monologo dell'eroina boccacciana in III, [10] 4: « Oh quante volte, ancora che freddissima luce porgesse, la rimirai io a diletto lunga fiata, imaginando che così in essa fossero allora gli occhi del mio Panfilo come i miei! »; infine, rileva Dionisotti⁴², ricorre anche nella *Fiammetta* (V) la scena delle fanciulle che raccolgono « marine conche ».

Subisce largamente l'influenza della *Fiammetta*, poi, l'episodio delle lacrime d'amore del par. xxiv, « l'unica prova tendenzialmente narrativa del Bembo »⁴³; incastonato come una novelletta nel discorso, esso riprende, sebbene invertendo la situazione originariamente tragica, alcuni tratti della scena nella quale Panfilo annuncia la sua imminente partenza. Innanzitutto, è comune ai due testi il motivo centrale del racconto: Gismondo ricorda la dolcezza provata « gli occhi baciandole hor uno hor altro et beendo le sue lachrime già con le mie mescolate » (rr. 112-113), analogamente a Fiammetta, « le mie parole in molta quantità le sue lagrime avevano cresciute, delle quali co' baci mescolate assai ne bevvi » (II, [7] 1), e « allora egli, le sue lacrime con le mie mescolando... » (II, [13] 2). Accanto a questa, altre coincidenze puntuali confermano l'influenza del passo boccacciano: Gismondo chiede alla dama come vivrebbe dopo la propria morte, ella risponde: « Niuna cosa potrebbe fare che io vi perdessi, o unico sostegno della mia mente, se di là si ritruovano quelle anime che di qua lungo tempo si sono amate » (rr. 75-78), riprendendo le parole di Panfilo che, quando Fiammetta finge di svegliarsi dicendo « Parevami che

⁴² Dionisotti 1966a p. 442.

⁴³ Floriani 1976 pp. 87-88, che sottolinea l'ascendenza boccacciana del brano, specialmente nella « richiesta di una particolare licenza di raccontare » derivante dal *Decameron*.

io ti perdessi », replica « O carissima giovane, morte, non altri potrà che tu mi perda operare » (II, [2] 11); e il vocativo rivolto a Gismondo si ritrova nella *Fiammetta* poco oltre in « O ultima speranza della mia mente » (II, [6] 1).

Nell'episodio, poi, si insinuano numerosi ricordi lessicali dei sonetti petrarcheschi sul pianto di Laura (*Rvf* CLV-CLVII). Negli *Asolani*, la donna parla « con un atto tale di pietà, che un monte harebbe potuto commuovere dalle radici » (rr. 82-83), come in *Rvf* CLVI 7-8 « et udi' sospirando dir parole / che farian gire i monti e stare i fiumi »; le lacrime sono « quasi stille di cristallo o di rugiada » (r. 100), con figurante desunto da *Rvf* CLVII 14 « fiamma i sospir', le lagrime cristallo »; a proposito de « gli ardenti spiritelli di lei erranti per lo nero et per lo bianco » (r. 95), accanto alla provenienza stilnovistico-dantesca degli spiritelli indicata da Floriani⁴⁴, noterei la reminiscenza ciniano-petrarchesca: « 'l bel nero e 'l bianco » degli occhi di Madonna di *Rvf* LXXII 50 risalgono a Cino, CXXVIII 12⁴⁵.

Al di là della relazione con il romanzo boccacciano, d'altra parte, questo episodio attira l'attenzione per altre ragioni. In primo luogo, la parentesi narrativa si innesta nel tessuto dialogico in modo analogo ai componimenti poetici: relativamente al locutore, ha carattere autobiografico e costituisce la prova di un asserto (anche il pianto può essere dolce all'amante). Inoltre, essa si presenta come unità a sé, con un lungo prologo nel quale Gismondo chiede licenza alle donne di soffermarsi sul proprio caso e di travalicare eventualmente i limiti del lecito nel « ragionamento »:

Ma io vi priego per quella virtù, la quale ne' morbidi petti di ciascuna di voi albergando tiene più lieti e vostri dolci et pietosi cuori, che, come che io non creda potere isprimere con parole la dolcezza del mio, già da'llui per lo passato sentita in così fatto caso, pure siate contente che io ne ragioni quello poco che io potrò, comunque egli n'avenisse. Nel quale ragionamento tuttavia se alcun passolino vi paresse che io pure facessi più innanzi di quello che voi donne solete mostrare a gli huomini d'esser vaghe che altrui faccia nel favellare, lassate queste apparenze ad altre stagioni; et quando sarete nelle sale con la Reina, ripigliate la vostra severa honestà, l[a] quale nel fare de' fatti è più richiesta tale, che nel dire delle parole o nell'udire. Senza che et il luoco invitevole di questa verdura et il tempo delle nozze licentioso et la proposta materia vezzosa m'inducono a dare più briglia alla vaga lingua, che in altra conditione non farei. Dunque ascoltatemi, che io ve ne priego. (1. II xxiv 13-27).

⁴⁴ Floriani 1976 p. 88.

⁴⁵ Suitner 1977 p. 146.

In realtà, *l'excusatio* risulta poi affatto superflua, perché l'aneddoto non contiene alcun elemento neppur lievemente scabroso; il motivo peculiarmente boccacciano, quindi, è impiegato per marcare, appunto, l'inserzione di un esperimento di genere differente. Si tratta, dunque, di un cimento artistico, con il quale l'universo letterario degli *Asolani* si estende alla narrativa, confermando la tendenza inclusiva, il gusto sperimentalistico e affabulatorio che avevamo già colto nella redazione manoscritta. Incoraggia questa interpretazione, a mio parere, la considerazione che questa non è l'unica incursione di Gismondo sul terreno della novellistica: due richiami espliciti al *Decameron* – Cimone e il romitello delle « pape-re » – fanno credere che questo secondo libro, con il suo tono medio e il più stretto ancoraggio alla realtà (letterariamente filtrata, certo, comunque più verosimile delle astratte tregende di Perottino) sia stato scelto dall'autore come la parte del dialogo più adatta perché anche la tradizione narrativa comparisse (esplicitamente, si intende, al di là dell'imitazione diffusa) nell'ambizioso edificio degli *Asolani*.

Conclusa la rassegna tripartita delle dolcezze amatorie, anche Gismondo, come in precedenza Perottino, procede all'elenco senz'ordine di altri esempi (parr. xxxii-xxxiii), alcuni dei quali – ma i riscontri sono certo ampliabili – risultano di evidente ispirazione letteraria; così, il quadro dei due amanti che, sopraggiunta l'età matura, rievocano « gli antichi fuochi »:

Et alquante saranno altre coppie di cari amanti, le quali, havendo le più calde hore della loro età in riguardo et in salvatichezza trapassate, l'uno scrivendo et l'altra leggendo, et amendue fama et grido solamente di cercare diletandosi de' loro amori, poscia che la neve delle tempie sopravvenuta ogni sospetto ha tolto via, sedendo et ragionando et gli antichi fuochi con sicuro diletto ricordando, tranquilli et riposati menano dolcissimo tutto il rimanente della loro vita, ogni hora del così condotto tempo più contenti. (1. II xxxii 25-32),

rielabora il tema dei sonetti petrarcheschi CCCXVI e CCCXVII, nei quali il poeta si rammarica di non poter condividere con Laura i casti e sereni colloqui che l'età avanzata gli avrebbe consentito. Si confrontino le parole di Gismondo con questi versi: « Poco avev' a 'ndugiar, ché gli anni e 'l pelo / cangiavano i costumi: onde sospetto / non fôra il ragionar del mio mal seco. / Con che honesti sospiri l'avrei detto / le mie lunghe fatiche [...] » (CCCXVI 9-13) e « Pur vivendo veniasî ove deposto / in quelle caste orecchie avrei parlando / de' miei dolci pensier' l'antiqua soma; / et ella avrebbe a me forse risposto / qualche santa parola sospirando, / cangiati i volti, et l'una et l'altra coma » (CCCXVII 9-14). Più sotto, invece, Bem-

bo ricorre ad alcuni celebri luoghi del ciceroniano *Laelius*: il motivo del colloquio con un altro se stesso

Oltre a'ciò quanta contentezza credete voi che sia la nostra [...] d'ogni nostro fatto, d'ogni nostro accidente, d'ogni nostra sciagura, d'ogni oltraggio, d'ogni piacere ragionarsi tra due con quella medesima sicurezza con che appena suole altrui con se medesimo ragionare? (1. II xxxii 63-67)

amplia *Laelius* XXII: « Quid dulcius quam habere quicum omnia audeas sic loqui ut tecum? »; ancora:

Il che fa che a ciascuno et le seconde cose vie più giovane, et le sinistre offendono meno, in quanto le seconde l'uno col piacere dell'altro allettando crescono et sormontano in infinito, et quell'altre, subitamente partite et da ciascuno la metà toltane fratellevolmente, già da prima perdono della loro intera forza (*ibidem* 73-77)

sviluppa il seguito del passo ciceroniano appena citato: « Qui esset tantus fructus in prosperis rebus, nisi haberes qui illis aequae ac tu ipse gauderet? Adversas vero ferre difficile esset sine eo, qui illas gravius etiam quam tu ferret ».

E infine una chiara reminiscenza ficiniano-laurenziana:

Dicono e sonatori che, quando sono due liuti bene et in una medesima voce accordati, chi l'uno tocca, dove l'altro gli sia vicino et a'ffronte, amendue rispondono a un modo, et quel suono che fa il tocco, quello istesso fa l'altro non tocco et non percossa da persona (1. II xxxiii 1-4)

riprende la similitudine di *Theol. Plat.* XII iv « Si duas lyras ad eandem intentionem fidium temperes, sonante altera, altera reboat », che si ripercuote anche nel son. LXXXII (1-4) del *Canzoniere* di Lorenzo⁴⁶.

1.3.3. Tradizione e civiltà rinascimentale.

I momenti di maggior interesse della sostanza concettuale del discorso di Gismondo si ritrovano nell'elaborazione in chiave contemporanea di alcuni motivi della tradizione lirico-petrarchesca e platonica.

Così, il par. xxxi sviluppa ampiamente il luogo comune dell'ingentilimento per amore, confrontando la vita piena « di mentecattaggine et di stordigione » di chi non ama con quella splendida degli innamorati; l'in-

⁴⁶ Cfr. Zanato 1992 p. 326.

namoramento è descritto nei termini tradizionali dell'immagine che per gli occhi giunge al cuore, con insistenza sulla metafora del risveglio dell'anima⁴⁷ e dell'accensione degli spiriti che fa pensare al possibile influsso di Cavalcanti e delle sue ripercussioni fiorentine⁴⁸, ma tralasciando la diffusa fenomenologia neoplatonica del « male d'occhio » e del « rincerconimento di sangue »⁴⁹:

Perciò che tantosto che Amore con gli occhi d'alcuna bella donna primieramente ci fiere (et quello che si dice de gli huomini, puossi di voi dire, belle giovani, similmente), destasi l'anima nostra, che infin allhora è giaciuta, tocca da non usato diletto, et destandos'ella sente destare in sé un pensiero, il quale d'intorno alla imagine della piaciuta donna con maravigliosa festa vagando, accende una voglia di piacer lei, la quale è poi d'infinite gioie principio. Mirabile cosa è a istimare, o donne, gli occulti raggi di questo primo disio, quali essi sono. Perciò che non solamente ogni vena empiono di soavissimo caldo et tutta l'anima ingombrano di dolcezza, ma anchora gli spiriti nostri raccendendo, che senza Amore si stanno a guisa di lumi spenti, di materiali et grosse paste ci fanno cavalieri avveduti et gentili. (1. II xxxi 31-42)

La nozione di amore come elemento di purificazione morale, notoriamente stilnovistica, potrebbe passare per le formulazioni prosastiche di Ficino e del Magnifico⁵⁰, e conserva numerosi ricordi della novella di

⁴⁷ Cfr. Cavalcanti *Voi che per li occhi* 1-2 « Voi che per li occhi mi passaste il core / e destaste la mente che dormia »; e cfr. anche *Vita Nuova* XX, 5 vv. 9-11: « Bialtate appare in saggia donna pui, / che piace alli occhi sì, che dentro al core / nasce un desio de la cosa piacente »; per le teorie medievali sull'innamoramento si rinvia a Nardi 1983.

⁴⁸ Nel *Libro dell'amore* (VII i 6) Ficino riassume e interpreta in chiave neoplatonica la teoria cavalcantiana dell'innamoramento di *Donna me prega*, ricordando tra l'altro come « la parte dell'anima chiamata da'llui obscura fantasia e memoria, come uno specchio sia percossa dall'immagine della bellezza, che tiene el luogo del sole, come da uno certo razzo entrato per gli occhi, e sia percossa in modo che ella per la decta imagine un'altra imagine da sé si fabbrichi ».

⁴⁹ Come nota Vasoli 1984 p. 143 nel *Libro dell'amore* ficiniano « une partie non négligeable du texte est consacrée a la phénoménologie de l'« amour vulgaire », qui Ficini analyse selon un procédé exclusivement physiologique, en le presentant à nouveau comme une sorte de folie et de « maléfice », et en dressant une théorie complète de la question, fondée sur le passage des « esprits » d'une personne à l'autre à travers les yeux, et sur le « trouble » qui en résulte au niveau du sang ».

⁵⁰ Rispettivamente *El libro dell'amore*, I iv 31 « Ancora, se due insieme s'amaro, l'uno all'altro con diligentia attendono e doversi piacere scambievolmente desiderano; in quanto l'uno dall'altro è atteso, come quegli che mai non mancano di testimonianza, sempre si guardano dalle disoneste cose; in quanto ciascuno di piacere all'altro s'ingegna, sempre con ogni sollecitudine e diligentia alle magnifiche si mettono: acciò che e' non siano a disprezzo alla persona amata, ma d'essere degni di reciproco amore si

Cimone (*Dec. V 1*), ricordata esplicitamente (« Leggesi per favola il mutamento dello cipriano Cimone, il quale in un solo sguardo della sua Iphigenia tante dolcezze sentì et così nuove, che egli in pochissimo tempo di stordito montone si fe' prode et isplendido huomo, et tra gli altri valorosissimi uno dei più ». II xxxi 70-74)⁵¹.

L'attenzione specifica e minuta – sino al decoro personale – per gli aspetti concreti della vita sociale, però, pare un tratto del personaggio:

Perciò che essi [quelli che non amano] primieramente niuna vaghezza tenendo di sé medesimi, sì come coloro che non hanno a cui piacere, di niuna cortese maniera cercano d'adestrare la loro persona, ma così abbandonatamente la portano le più volte, né capello, né barba, né dente ordinandosi, né mano, né piede, come se ella non fusse la loro. Laida et disagiatamente vestono, habitano disordinati et maninconosi. Né famiglia, né sergenti, né cavallo, né barchetta, né tetto, né campo, né giardino hanno essi, che non paia piagnere altresì come fanno e loro signori. [...] Né sono giovati da altri, né essi giovano altrui. Né dagli huomini, né dalle cose pigliano o danno frutto alcuno. Fuggono le feste, fuggono le piazze, fuggono e conviti, né' quali se pure talvolta si ritruovano dalla necessità o dalla loro sciagura portati, né costume, né parlare, né accoglienza, né motteggio, né giuoco hanno essi, che villano et salvatico non sia. (I. II xxxi 6-19)

Ancora, è tutto rinascimentale l'indugio conclusivo sull'aspirazione alla fama imperitura, con parole non lontane dal bembiano son. XLV,

stimino » e *Comento, Pr.*, 39-42: « E però, chi propone uno vero amore, di necessità propone grande perfezzione [...] Chi ama [...] si priva di tutti gli errori e voluttà nelle quali comunemente incorrono gli uomini; e amando persona atta a conoscere e cercando in ogni modo che può di piacerli, bisogna di necessità che in tutte le opere sue cerchi degnificarsi e farsi eccellente tra gli altri, seguitando opere virtuose, per farsi più degno che può di quella cosa che stima sopra l'altre degnissima » (ma si veda tutto il passo, che qui non cito per brevità, fino a r. 45).

⁵¹ Dalla novella di Cimone, che viene citata solo in questa redazione, derivano alla pagina diverse suggestioni: oltre a « *cittadinesca* vita » (r. 50) ricondotto da Dionisotti (1966 p. 446) all'« alcunché di *cittadinesco* » di *Dec. V 1 8*, anche « sente destare in sé un pensiero » (r. 35) e più sotto « di materiali et grosse paste ci fanno cavalieri » (rr. 41-42) derivano da « sentì destarsi un pensiero il quale nella materiale e grossa mente gli ragionava » (sempre *Dec. V 1 8*) e « Così quello, che né battitura di maestro, né minaccia di padre, né lusinghe o guiderdoni, né arte o fatica o ingegno o ammaestramento alcuno non può fare, fallo Amore » (rr. 67-69) da « ma perciò che mai, né per fatica di maestro né per lusinga o battitura del padre o ingegno d'alcuno altro... » da *Dec. V 1 4*, e « gli altri, che tutto di veggiamo di *perduta speranza* con l'aiuto solo di Amore salire in altissimi gradi » (rr. 74-75) ancora da *Dec. V 1 4* « ma quasi matto era e di *perduta speranza* ». Per altri luoghi dell'opera boccacciana nei quali appare « il tema della bellezza e dell'amore quali miracolose forze educatrici » cfr. Branca 1980 p. 593.

forse scritto all'epoca del « secondo amore » per la Savorgnan⁵² *Cantai un tempo* 9-12: « Misero, che sperava esser in via / per dar amando assai felice exempio / a mille, che venisser dopo noi. / Or non lo spero; e quanto è grave et empio / il mio dolor, saprallo il mondo, e voi, di pietate et d'Amor nemica et mia »:

quanta dolcezza sarebbe questa la sua [di Perottino] il pensare: « Certo io sono pure a mille huomini et a mille donne caro. Essi pure mi leggono et tengonmi sovente in mano. Et forse, il nome di Perottino tra quegli degli antichi mescolando, hannomi in voce con loro. Chi sa se io viverò anchora nel mondo insieme con la mia donna lungo tempo? et dove infiniti che hora ci vivono, et per aventura gran maestri et gran precipi, saranno spenti, noi due, chenti ci fe' la natura, rimarremo con le genti che verranno doppo noi, forse più vivi et più chiari che hora non siamo »? (*ibidem* 80-88)

Ancora, si veda come il classico *topos* stilnovistico-petrarchesco dell'oblio alla presenza della donna sia modificato nel senso del laurenziano « refrigerio »⁵³ – in particolare secondo il capitolo X del *Comento*, dove il pensiero amoroso è conforto delle difficoltà politiche –, come tregua delle preoccupazioni, svelando nell'Eden asolano la contemporanea e dolente coscienza delle « dure cure » del vivere e, all'opposto, l'aspirazione a una zona di quiete fiduciosa e incontaminata:

Ma tornando alle nostre donne [...] quale animo può essere così tristo, quale cuore così doloroso, quale mente così carica di dolorosi pensieri, che udendole non si rallegrì, non si racconfortì, non si rasserenì? O chi, tra tante dolcezze posto et tra tante venture, e suoi amari et le sue disaventure non oblia? [...] Il che non è a ddire altro se non che le dure cure de gli huomini, che necessariamente porta seco le più volte la nostra vita, in diverse maniere gli loro animi tormentanti, cessano di dar loro pena, mentre che essi invaghiti quasi dalla voce d'Orpheo, così da quella delle lor donne, lasciano et obliano le triste cose. Il quale obliamento tuttavia di quanto rimedio ci soglia essere ne' nostri mali et quanto poi ne gli faccia oltre portare più agevolmente, colui lo sa che lo pruova. Senza che necessario è a gli huomini alcuna fiata dare a' llor guai allegieramento et, quasi un muro, così alcun piacere porre alle volte tra' ll'animo et gli neri pensieri. (1. II xxvi 1-21)

Da ultimo, per concludere questa rassegna, vorrei ritornare al mito

⁵² Così indica Dionisotti (1966a p. 543) per la coincidenza dei vv. 10-11 con la chiusa di una lettera di Pietro alla Savorgnan del 3 marzo 1500 (Dionisotti 1950 p. 49 e Travi 1987 n. 50).

⁵³ Per il quale cfr. Zanato 1979 p. 18, che rimanda naturalmente a Bigi 1954 (ma il saggio *Lorenzo lirico* è del '53).

dell'androgino⁵⁴. Bembo non solo lo include originalmente nell'opera a scopo argomentativo, ma ne fa la rappresentazione figurata del riconoscimento del ruolo femminile che, abbiamo visto, si riflette nella articolazione medesima del dialogo. L'interesse dell'innesto, peraltro, risiede non solo nei materiali, ma nella raffinatezza estrema della tecnica compositiva. La giustificazione "femminista" che Gismondo adduce per l'inserimento del mito (certo condivisa dall'autore, che interviene personalmente sull'argomento nel III libro) è perfettamente coerente con il carattere del personaggio: affabile, galante e ricercato cavaliere, ma anche pratico conoscitore del mondo e delle necessità materiali del vivere, egli invoca a sostegno di Platone l'esperienza reale della complementarità dei sessi:

Perciò [c]he se ben si considera, questa vita, che noi viviamo, di fatiche innoverabili è piena, alle quai tutte portare né'll'un sesso né'll'altro assai sarebbe bastante da per sé, ma sotto esse mancherebbe; [...] Perciò che come potrebbero gli huomini arare, navigare, edificare, gli studi delle letre seguitare, se ad essi convenisse anchora quegli altri cotanti exercitii fare che voi fate? O come potremmo noi dare ad un tempo le leggi a' popoli et le poppe a' figliuoli et tra gli loro vagimenti le questioni delle genti ascoltare? o drento a' termini delle nostre case, nelle piume et ne gli agi riposando, menare a tempo le gravevoli pregnenze et sotto gli altrui cieli col ferro et col fuoco discorrendo guerreggiare? [...] (1. II xi 34-48)

quasi due compagni che vadano a caccia, dei quali l'uno il nappo e l'altro il paniero arrechi, che quantunque essi caminando due cose portino, l'una dall'altra separate, non perciò poi, quando tempo è da ricoverarsi, fanno essi anchora così, pure colla sua separatamente ciascuno, ma sotto ad alcun'ombra riposati, amendue si pascono vicendevolmente et di quello del compagno et del loro. Così gli huomini et le donne, destinati a due diverse bisogne portare, entrano in questa fatichevole caccia del vivere, et per la loro natura tali, che a ciascun sesso di ciascuna delle bisogne fa mestieri, et si poco poderosi che, oltre la sua metà del carico, nessun solo può essere bastante; (*ibidem* 60-70)

In conclusione, se il primo libro intrecciava al canovaccio filosofico stoiceggiante-umanistico un ampio repertorio di situazioni e suggestioni letterarie dolorose, attribuendole ad un personaggio chiuso nella propria sofferente e sfiduciata misantropia, questo, all'opposto, presenta l'aspetto e l'esperienza dell'amore non solo piacevoli e gioiosi, ma anche, se così si può dire, sociali – e, quindi, pur nei limiti della stilizzazione letteraria, storicamente determinati – nell'esposizione di un personaggio umanamente cordiale e partecipe della vita collettiva, che del suo sentimento è sfondo ma anche condizione.

⁵⁴ Per il mito dell'androgino nel *Libro dell'amore*, Vasoli 1984 p. 137.

2. IL TERZO LIBRO: IL DISCORSO DI LAVINELLO.

Rispetto al dittico costituito dai discorsi di Perottino e Gismondo, il terzo libro, che presenta la soluzione del dibattito, si stacca nettamente: muta l'uditorio, ora nobilitato dalla presenza della Regina con parte del seguito, e si innalza, di conseguenza, il tono del locutore; muta l'impostazione strutturale dell'intervento stesso, notevolmente più breve e interrotto da tre sole canzoni in serie nella prima parte: come i precedenti, anche questo discorso è diviso in due parti, che corrispondono, però, non a diverse argomentazioni dello stesso individuo parlante, ma a distinte opinioni di due personaggi, rispettivamente di Lavinello e del Romito, il santo vecchio alle cui parole è affidato la conclusione dei « ragionamenti d'amore ». Come di consueto, riassumo i contenuti del libro:

– Introduzione (par. i): benché l'investigazione della verità sia difficile, non bisogna tuttavia disperare di ritrovarla o abbandonarsi alla casualità dell'opinione. Difesa dall'eventuale accusa di aver fatto partecipare donne alla discussione.

– Al cospetto della Regina, cui Berenice ha riportato i discorsi dei giorni precedenti, Lavinello inizia a parlare con un elaborato preambolo. Se entrambe le tesi di Perottino e Gismondo sono apparse vere, esse sono in realtà false: amore non è completamente reo o buono, ma « può essere et buono et reo ». Lavinello non gareggerà con l'eloquenza sofistica degli avversari, ma dimostrerà quanto abbiano sbagliato. (parr. iii-iv).

– Amore è desiderio; i desideri sono naturali e volontari; al contrario di quanto crede Gismondo, amore rientra nel secondo tipo, è volontario, e può essere positivo o negativo in relazione al fine. In ogni caso, l'amore sensuale lodato da Gismondo non è mai buono, perché amore è « di bellezza disio », e all'apprezzamento della bellezza, fisica o morale, sono sufficienti la vista, l'udito, il pensiero. I piaceri degli altri sensi sono « sozze cose ». Quindi, a richiesta della Regina, Lavinello recita tre canzoni che celebrano i casti dilette di vista, udito e pensiero (*Perché 'l piacer a ragionar m'invoglia, Se ne la prima voglia mi rinvesca, Dopo ch'Amor in tanto non si stanca*). (parr. v-x).

– Lavinello ha incontrato nel bosco un sant'uomo che gli ha mostrato come illustrare la terza canzonetta recitata durante la festa. Il venerabile vecchio aveva visto in sogno, per volere divino, l'arrivo del giovane. (parr. xi-xii).

– Dialogando con Lavinello, il Romito lo conduce ad affermare che gli uomini amano rettamente quando seguono la ragione e turpemente quando obbediscono al senso, poiché si degradano a livello animale. Tuttavia, la volontà consente all'uomo anche di elevarsi gustando i dilette dell'intelletto. Con lo spettacolo degli astri Dio ci richiama dalla bellezza caduca a quella autentica ed immortale. (parr. xiii-xiv).

– Le pene di Perottino sono amarissime, ma i desideri celebrati da Gismondo avviliscono gli uomini legandoli alla terra; inoltre, sono incerti e caduchi: la vecchiaia è meglio della giovinezza, perché libera l'animo dalla schiavitù dei sensi.

Neppure Lavinello è nel giusto, perché l'amore è desiderio non solo di bellezza, ma « della vera bellezza », divina e immortale. L'animo umano non può appagarsi della bellezza terrena, « imagine et lumicino » dell'altra. I diversi modi di percepire la vera bellezza nella nostra vita, « che è un dormire », sono illustrati allegoricamente dall'eremita con la favola della Reina delle Isole Fortunate. (parr. xiv-xvii).

– L'amore difeso da Lavinello è « nel mezzo dell'una et dell'altra qualità di disio » e si fonda sul senso, ingannevole sempre. La mente non deve essere occupata dal pensiero dei dilette terreni, ma rivolgersi al creatore, contemplando il « sacro tempio » dell'universo, che il Romito descrive. Ma il diletto maggiore viene all'uomo dalla bellezza eterna del mondo invisibile, perfetto e immutabile. (parr. xviii-xix).

– Allontanandosi dall'amore per le donne, si volgono i giovani al vero Signore e al vero amore celeste e immortale. Chi « là su ama », indifferente ai rivolgimenti della fortuna, vive sereno e non teme la morte; il Romito, anzi, la desidera come liberazione e ricongiungimento con la bellezza ineffabile della quale è da tempo divenuto amante. (parr. xx-xxi).

2.1. *Il prologo.*

Il segmento conclusivo e risolutivo del dialogo ha catalizzato, più dei primi due libri, le perplessità sull'interesse e sulla capacità dialettica dell'autore, attirando ripetuti giudizi di freddezza, di irrigidimento, specialmente nell'ultima parte, nello sforzo parenetico⁵⁵. In effetti, l'assenza dell'esemplificazione e della casistica ispirate alla realtà – o alla letteratura – determina maggiore astrattezza nell'esposizione e lo slancio con il quale la trattazione si solleva al mondo ultraterreno appare forse meno trascinate dell'entusiasmo di Gismondo per le sue piacevoli mondanità; l'architettura è più macchinosa, la sostanza argomentativa fortemente eclettica.

Eppure – rimandando per ora l'analisi della struttura e dei contenuti – risulta evidente sin dal prologo che il terzo libro, lungi dal costituire una conclusione forzosamente imposta dall'etica cristiana, con la « ritrovata

⁵⁵ Savino (1912 pp. 294-295) addirittura riteneva posticcio il terzo libro (ma l'annuncio dell'intervento di Lavinello in Q esclude, ovviamente, l'ipotesi); Dionisotti 1966a (seguito da Dilemmi 1991 p. XLII n. 3) pp. 20-21 constatando che il terzo libro risulta più esile dei primi due pensa sia « al tempo stesso, spezzato come è in due parti, più intricato e impacciato nello sforzo di concludere »; Pozzi 1989 p. 180 osserva che al Bembo non interessava la dialettica tra le diverse concezioni « bensì lo studio della fenomenologia amorosa che si era espressa nella lirica volgare [...] Non stupisce pertanto che il terzo libro, quello appunto in cui avrebbero dovuto essere sciolte le contraddizioni dei primi due, sia il più debole, il meno vivo, gracile ancor più dei precedenti »; Sabbatino 1988 p. 18 afferma che la soluzione del Romito è imposta dall'esterno.

fluidità di pensiero » rappresenta il solenne e impegnativo coronamento dell'opera⁵⁶. Le riflessioni dell'autore si soffermano lungamente (per un'estensione quasi doppia a confronto dell'introduzione del secondo libro) sulla difficoltà umana nella ricerca del vero, sul dovere, da un lato, di non arrendersi alla presunta inconoscibilità del reale, dall'altro, intrapresa l'indagine, di non aderire alla prima opinione ma di perseverare sino al conseguimento dell'obiettivo. Si tratta di considerazioni generali, ma che acquistano valore particolare in relazione allo svolgimento del dialogo. Non a caso, il riferimento alla controversia *de amore* compare nelle prime righe – e non, come nel secondo libro, in conclusione – del prologo:

Non si può senza meraviglia considerare, quanto sia malagevole il ritrovare la verità delle cose che in questione cadono tutto 'l giorno. Perciò che di quante, come che sia, può alcun dubbio nelle nostre menti generarsi, nessuna parte che se ne veda sì poco dubbievole, *sopra la quale et in prode et in contro disputare non si possa verisimilmente, sì come sopra la contesa di Perottino et di Gismondo, ne gli dimanzi libbri raccolta, s'è disputato.* (1. III i 1-7)

Di seguito, è stigmatizzata la teoria sofistica della conoscenza, per la quale l'uomo non ha che opinioni, proprio in relazione alla pratica dell'antilogia di Perottino e Gismondo:

Et furono già coloro che, di ciò che venissono dimandati, prometteano incontanente di rispondere. Né mancarono ingegni, *che in ogni proposta materia disputavano et all'una guisa et all'altra.* Il che diede per avventura occasione ad alcuni antichi philosophanti di credere che di niente si sapesse il vero et che altro già [c]he semplice oppenione et stima havere non si potesse di che che sia. (*ibidem* 7-12)

Questa antica convinzione ha lasciato traccia nella comune lamentela sulla inconoscibilità della « pura midolla delle cose », cosicché alcuni, incolpando la natura, « vivono a caso », altri prestano fede a qualunque tesi nella quale si imbattano. I primi, incalza l'autore, calpestando la ragione, che differenzia l'uomo dalle fiere. Con questa antitesi (l'uomo da un lato, le fiere dall'altro), riassuntiva di un'intera tradizione di pensiero, Bembo chiama qui la spregiudicata *ars dicendi* dei suoi personaggi a rispondere di un reato tanto più grave per la cultura umanistica in quanto ne mina i presupposti ideologici – è superfluo ricordarli – quali la volontà e il fervore speculativo, la fiducia nella razionalità essenziale alla natura umana.

⁵⁶ Cfr. Acciani 1993 p. 45 e Bolzoni 1995 p. 89.

I creduli del secondo gruppo, invece, dovrebbero essere più cauti e avveduti nel giudizio e non lesinare l'impegno per ritrovare personalmente la verità.

Al termine di questo primo tratto del prologo, dunque, l'autore ha già segnalato che i discorsi contrapposti delle pagine precedenti pertengono a una concezione gnoseologica distorta, che ricusa all'uomo il possesso della verità e, addirittura, lo priva dell'esercizio delle facoltà razionali a lui peculiari. Non basta: di seguito, sono biasimati gli errori di chi cerca solo superficialmente la verità, con la ripresa della metafora marinara dell'esordio:

Che se alla debolezza de gli nostri giudicî s'aggiugne l'oscurità del vero, che naturalmente pare che sia in tutte le cose, vedranno chiaro questi cotali nessuna altra differenza essere tra essi et quegli che di niente cercano, che sarebbe tra chi, assalito da contrari venti sopra il nostro disagevole porto, non sperando di poterlo pigliare, levasse dal governo la mano et del tutto in loro balia si lasciasse, né di porto, né di lito procacciando, et chi, con speranza di pigliarlo, pure al terreno si piegasse, ma dove fussono gli fari che la entrata dimostrano non curasse di pormente. (*ibidem* 45-53)

Un preciso discrimine separa, però, i lettori degli *Asolani* da sofisti, agnostici, creduli. « Il che non faranno quegli huomini et quelle donne che me ascolteranno »: essi indagheranno con acume, tenacia, umiltà, senza dolersi della natura, consci che il vero è bene inestimabile, ancorché arduo da conseguire.

Un'affermazione, questa, non scevra da orgoglio che, in primo luogo, annuncia il raggiungimento della verità a conclusione del dialogo. Il lettore è ammonito a non lasciarsi fuorviare dalle pur affascinanti opinioni contrapposte dei primi due libri. La verità è una conquista difficile « perché la debolezza de gli nostri giudicî è molta, et di poche cose aviene che una prima et non molto considerata et doppo molto discorrimento rafferma oppenione sia ben sana » (rr. 43-45): è implicito, quindi (ma l'obiezione è esplicitata più avanti da Lavinello) che le tesi di Perottino e Gismondo, non « considerate » e non discusse, non siano veridiche.

In secondo luogo, peraltro, questo passo del prologo ribadisce l'intento didattico ed edificante dell'opera anche al di là del suo contenuto, in senso metodologico: leggendo il dialogo, il lettore apprende un atteggiamento conoscitivo corretto e fertile, che potrà in futuro essere applicato anche ad altre questioni.

Tali considerazioni, mi pare, dimostrano persuasivamente la sollecitu-

dine e l'interesse bembiani non solo per l'accertamento del vero, ma anche per il percorso attraverso il quale vi si perviene. Percorso che include la varietà dell'esperienza reale, della letteratura, della cultura filosofica, perché al conseguimento della verità, non semplice e non univoco, ammonisce l'autore, è necessario vagliare diverse convinzioni, e la nostra può sempre essere sottoposta a verifica.

Di contro all'ingannevole semplicità dei ragionamenti dei primi due locutori, il libro che ci accingiamo a esaminare ristabilisce la pluralità: come è stato rilevato, non esiste un amore, sempre buono o sempre reo, ma esistono « gli amori »⁵⁷. Fra gli amori, hanno posizione predominante, ovviamente, quello – gelido e avanguardistico – neoplatonico e quello – tradizionale e ortodosso – cristiano, che Bembo si sforza di conciliare in nome di un robusto senso della realtà sociale e culturale del suo tempo. L'eclittismo bembiano, quindi, non dipende solo dal desiderio letterario di appropriarsi di tradizioni differenti, ma risponde a una concezione di sapore, diremmo, ciceroniano, che sottopone l'euristica e la dialettica filosofiche alla prova della verosimiglianza.

Infine, alla luce di queste osservazioni si comprende meglio perché la giustificazione per aver fatto partecipare le donne ai « ragionamenti » compaia proprio a questo punto. Il legame fra le riflessioni metodologiche e la difesa del gentil sesso consiste nel fatto che le donne, lo abbiamo visto, sono nel corso del dialogo tutto garanti delle teorie esposte, rimproverano agli oratori gli eccessi unilaterali delle loro affermazioni in nome dell'esperienza e del buon senso comune. La presenza femminile e la sua difesa da parte dell'autore, quindi, ha valore assoluto nell'ambito del dibattito cinquecentesco in merito, ma possiede anche un significato traslato, analogo in certo senso a quello dell'introduzione alla quarta giornata del *Decameron*. Là le donne comparivano come destinatarie della poetica recentemente definita « mezzana »⁵⁸, qui esse rappresentano l'intento divulgativo degli *Asolani*, rivolti ad un pubblico non specialistico e non accademico.

2.2. *La struttura dell'argomentazione: conoscenza umana e illuminazione divina.*

Nella costruzione dialogica del terzo libro due sono gli elementi rilevanti. Il primo consiste nell'aggiunta di un uditore prestigioso, la cui pre-

⁵⁷ *Ibidem* p. 42.

⁵⁸ Cfr. Bruni 1993.

senza segna lo stacco rispetto ai libri precedenti, preparatori, e si fa garante, con la propria autorevolezza, della risoluzione del dibattito: la Regina si unisce alla comitiva dopo aver chiesto a Berenice notizia – e compendio – delle conversazioni svoltesi nel giardino.

Ma il prestigio che Caterina Cornaro riverbera sull'ultima giornata del dialogo non è, direi, di natura esclusivamente sociale. Certo, l'allargamento dell'uditorio figura il pubblico reale degli *Asolani*: la corte intera, entrando nel giardino, è coinvolta nell'indagine sull'amore. Inoltre, il clima di attesa e curiosità che circonda la brigata (corrono voci sull'argomento della conversazione, le dame del seguito desiderano ardentemente visitare il giardino, e la regina, infine, vi si trasferisce personalmente, interessata ai discorsi dei giovani)⁵⁹ costituisce il traslato dell'importanza del tema amoroso nella cultura cortese, coerentemente con quanto abbiamo constatato nella parte iniziale della cornice.

Il testo, però, mentre presenta la Regina come signora della corte, ne definisce inequivocabilmente anche e soprattutto la valenza simbolica come « Regina di Cipri », almeno di nome *alter ego* della dea dell'amore, la "ciprigna" per antonomasia. È questo il senso dell'elaborato preambolo di Lavinello. Egli dapprima sottolinea che la fortuna « havendo riguardo alla grandezza delle cose che dire si poteano », « havea loro maggiore ascoltatrice, che la nostra compagnia non era, et più alta giudice, apparecchiata »; poi, più esplicitamente, rileva il privilegio di avere quale ascoltatrice dei propri *amorosi* ragionamenti proprio la *Reina di Cipri*; l'attributo, in sé non necessario se il locutore intendesse riferirsi al proprio discorso in generale, si spiega solamente in relazione al titolo della Cornaro, che avalla l'esposizione di Lavinello come sovrana non tanto della piccola corte di Asolo, quanto dell'isola "amorosa":

⁵⁹ « Perciò che, cercandosi il dì dinanzi delle tre donne per quelle che dimorare con esso loro soleano [...] et trovato che elle erano nel giardino et la cagione similmente risaputasi, pervenne la novella di bocca in bocca a gli orecchi della Reina, la quale ciò udendo et sentendo che belle cose si ragionavano tra quella brigata, ma più innanzi non sapendole perciò alcuna ben dire, come che pure se ne bucinasse non so che, mossa dal chiaro grido che e tre giovani haveano di valenti et di scientiati, ne la prese talento di volere intendere quali stati fussono e loro ragionamenti » (III ii 1-9); « Et quivi [Berenice] dettone quello che dire se ne potea cortesemente [...] fece tutte l'altre donne [...] in maniera disiderose di vederlo [il giardino] anchor loro, che ad esse pareva già mill'anni che la Reina si levasse, per potervi poi andare quella sera anchora col giorno » (*ibidem* 19-24); « La Reina, uditola [Berenice] et parendole la macchia et l'ombra hevere veduta di belle et di convenevoli dipinture, sentendo che Lavinello havea a dire il dì seguente, si dispose di volerlo udire » (*ibidem* 51-53).

Sanza che, se io risguardo più innanzi, buona arra mi può essere questa di dovere anchora vincere la presente questione da Gismondo propositaci, et da'llui et da Perottino disputata, il vedere allo ascoltamento de' miei amorosi ragionamenti datami la Reina di Cipri, il che non avvenne de' gli loro. (1. III iii 31-35)

Il secondo elemento che caratterizza l'ultimo libro è l'introduzione, all'interno del racconto di Lavinello, di un quarto personaggio, pio e autorevole, al quale è commessa la rivelazione della verità. L'espedito risalente, come è noto, ai dialoghi cassiciaci di Agostino, era stato ripreso in ambito umanistico da Bracciolini e Valla, nei cui *De avaritia* e *De vero falsoque bono* la figura cristiana supera e giudica i pareri contrapposti dell'antilogia accademica⁶⁰. Oltre a questi modelli, tuttavia, Bembo dovette – ancora una volta – guardare al *Simposio* di Platone: il mutamento della tecnica dialogica, con il serrato, appunto socratico⁶¹, scambio di battute fra Lavinello e il « santo vecchio » imita il discorso di Socrate, che prospetta la soluzione riferendo in forma indiretta il colloquio con la sacerdotessa Diotima⁶².

Sotto l'aspetto strutturale, dunque, la comparsa del Romito nel racconto di Lavinello risale alla tradizione dialogica; la descrizione della figura serba probabilmente anche il ricordo di Genipatro, il saggio vegliardo del *Theogenius* albertiano (la cui saggezza, vedremo, riecheggia nel discorso del Romito), che vive volontariamente in solitudine, remoto dalle preoccupazioni e ambizioni comuni agli uomini, « quel vecchio qua su, quale in queste selve disopra vive filosofando, omo per età ben vivuta, per uso di molte varie cose utilissime al vivere, per cognizion di molte lettere e ottime arti prudentissimo e sapientissimo » (p. 62), dai « gesti modestissimi e pieni di maravigliosa umanità » (p. 63)⁶³. Ma soprattutto, l'eremita bembiano ricalca in alcuni tratti Enareto, il sacerdote di Pan nell'*Arcadia*⁶⁴: analogia che, forse, suggerì a Paolo Giovio la poco credibile identificazione tra il Romito e Sannazaro⁶⁵. Enareto è « santo vecchio », « dot-

⁶⁰ Marsh 1980 pp. 55-56.

⁶¹ Cfr. Tateo 1995 p. 202.

⁶² Cfr. Tamburini 1914 p. 76.

⁶³ Il *Theogenius* si cita da Grayson 1966.

⁶⁴ Non senza, però, una tessera boccacciana: il Romito « di radici d'erbe et di coccole salvatiche et d'acqua et sempre solo vivea », tradendo il ricordo dell'eremita di Alibech « che di radici d'erba et d'acqua vivea » (*Dec.* III 10 30).

⁶⁵ L'identificazione è nella *Vita* del Sannazaro: cfr. Tamburini 1914 p. 46. Per la più probabile identificazione del Romito con il filosofo e teologo francescano e veneziano Francesco Zorzi, suffragata dalla testimonianza del Colbitaldo, propende anche

tissimo », « degno veramente di molta riverenza ne la rugosa fronte, con la barba e i capelli lunghi, e bianchissimi più che la lana de le tarentine pecore », fa « onorevoli accoglienze » ai pastori, li invita all'ombra a sedere (IX, 35-36), come il Romito, « santo huomo », « scientiatissimo », « canutissimo et barbuto et vestito di panno simile alle cortecce de' querciuoli, tra' quali egli era » (III xi 25-27).

Questi elementi strutturali distinguono, dunque, il libro finale dai precedenti. Coerentemente, l'argomentazione di Lavinello si volge in primo luogo alla condanna delle sterili ostentazioni dialettiche dei suoi antagonisti, secondo la linea anticipata, abbiamo visto, dal prologo.

In esordio, Lavinello afferma che le opinioni di Perottino e Gismondo hanno « passato la giusta misura » – è la ripetizione dell'accusa di eccesso già avanzata nelle obiezioni di Berenice – e hanno portato « la libertà del dire... ciascuno in troppo stretto et rinchiuso luogo », nei termini della tautologia; la facoltà di persuasione che i discorsi condividono si rivela illusoria, perché fondata sull'esclusione del punto di vista contrario, lucidamente stigmatizzata:

Et certo molte cose hae raccolte Perottino, molte novelle, molti argomenti arrecati per dimostrarci che Amore sempre è amaro, sempre è dannoso; molti dall'altra parte Gismondo in farci credere che egli altro che dolcissimo et giovevolissimo essere non possa giamai. L'uno doglioso, l'altro festoso è stato. Quegli piangendo ha fatto noi piagnere, questi motteggiando ci ha fatti ridere più volte. Et mentre che in diverse maniere ciascuno et con più amminicoli s'è ingegnato di sostenere la sua sentenza, dove gli altri per trarne il vero disputano, che in dubbio sia, essi con le loro dispute l'hanno posto in questione dov'egli non v'era. (1. III iv 23-32)

Non solo: il rilievo conferito alle caratteristiche antitetiche dei due discorsi contrapposti (« doglioso » e « festoso », e i relativi effetti di pianto e di riso) suggerisce che essi pertengano all'oratoria epidittica, spettacolare, intesa solo alla persuasione. Ma poiché la retorica non richiede confutazione minuziosa, il metodo di Lavinello mira solo a mostrare la sostanza vacua e capziosa delle orazioni precedenti (anche se, è stato osservato, conserva un atteggiamento seppur moderatamente agonistico, proponendosi di « gareggiare »)⁶⁶:

Dionisotti (1966 p. 479); Pozzi 1978, che pure suggerisce la medesima ipotesi, p. 336 osserva però che all'epoca della stesura degli *Asolani* lo Zorzi (nato nel 1460) non era *canutissimo*.

⁶⁶ Cfr. Acciani 1993 p. 46.

Hora non aspettino e miei compagni che io ad ogni parte m'opponga delle loro contese, che sono per lo più di soverchio. Io di tanto con loro garreggiarò, di quanto fie bastevole a fargli racconoscanti delle loro torte et mal prese vie. (III iv 32-35)

Questo attacco, secondo il suggerimento di Tateo⁶⁷, si avvicina concettualmente alla polemica svolta da Socrate nel *Fedro* contro la retorica sofisticata delle antilogie; come Gismondo, Socrate contesta la mancanza di contenuto e la ripetitività dei discorsi sofistici (234d-235b; 265a-266d), e ne sottolinea la parzialità:

καὶ οὖν μοι ἔδοξεν, ὦ Φαῖδρε, εἰ μὴ τι συ ἄλλο λέγεις, δις καὶ τρίς τὰ αὐτὰ εἰρηκέναι, ὡς οὐ πάνυ εὐπορῶν τοῦ πολλὰ λέγειν περὶ τοῦ αὐτοῦ, ἢ ἴσως οὐδὲν αὐτῷ μέλον τοῦ τοιουτοῦ. (235a)⁶⁸

ὁ μὲν [*scil.*: λόγος] το ἐπ'ἀριστερὰ τεμνόμενος μέρος, πάλιν τοῦτο τέμνων οὐκ ἐπανήκεν πρὶν ἐν αὐτοῖς ἐφευρῶν ὀνομαζόμενον σκαιόν τινα ἔρωτα ἐλοιδόρησεν μαλ' ἐν δίκῃ, ὁ δὲ εἰς τα ἐν δεξιᾷ τῆς μανίας ἀγαθῶν ἡμᾶς, ὁμώνυμον μὲν ἐκείνῳ, θεῖον δ'αὖ τινα ἔρωτα ἐφευρῶν, καὶ προτεινάμενος ἐπήνεσεν ὡς μεγίστων αἴτιον ἡμῖν ἀγαθῶν. (266a)⁶⁹

proponendosi al contrario di reintrodurre gli « adunamenti » e le « divisioni » che sole assicurano la correttezza dialettica (266b-c). Ma si osservi un'altra rilevante coincidenza. Confutando Gismondo, Lavinello gli consiglia la medesima « purificazione » (una palinodia analoga a quella di Stesicoro) che Socrate si propone nel *Fedro* (243a) dopo aver pronunciato a bella posta un discorso ingannatore:

⁶⁷ L'influenza della polemica socratica contro i discorsi sofistici nel *Fedro* sull'ispirazione e la costruzione stessa degli *Asolani* è persuasivamente suggerita da Tateo 1995 pp. 205-208 (ma era già stata intravista da Tamburini 1914 pp. 71-72), con la citazione sotto riportata (anche se non a proposito di questo passo degli *Asolani*). Si cita il *Fedro* da Reale 1993 (che riproduce il testo oxoniense).

⁶⁸ « Infatti mi è sembrato, o Fedro, – a meno che tu non dica cosa diversa –, che egli abbia ripetuto due o tre volte le medesime cose, come se non avesse a disposizione molte risorse nel dire molte cose sullo stesso argomento o, forse, come se non avesse nessun interesse per tale argomento » (cito la traduzione di Reale 1993)

⁶⁹ « Il primo discorso tagliando la parte sinistra, e poi tagliandola ancora di nuovo, non cessò prima di aver trovato un certo amore in queste divisioni, un certo amore chiamato sinistro, prima di averlo biasimato molto giustamente; l'altro discorso, invece, portandoci a quello che è nella parte destra della mania e trovandovi un amore che è dello stesso nome dell'altro, ma che è divino, ponendolo davanti, lo lodò come se fosse la causa dei maggiori beni per noi ».

io ti conforterei, Gismondo, che tu hora il contrario facesti in amenda del tuo errore, di quello che fe' già Stesichoro ne gli antichi tempi in amenda del suo; perciò che, havendo egli co' suoi versi la greca Helena vituperata, et fatto per questo cieco, da capo in sua loda ricantandone, tornò sano; così tu hoggi contrariamente tanto di loro ci rifavellassi disprezzandogli, quanto tu hieri ci hai apprezzandogli ragionato, et sì rihaverai tu la luce del diritto giudizio, che hai perduta (1. III vi 65-72).

ἐμοὶ μὲν οὖν, ὦ φίλε, καθήρασθαι ἀνάγκη· ἔστι δὲ τοῖς ἀμαρτάνουσι περὶ μυθολογίαν καθαρὸς ἀρχαῖος, ὃν Ὅμηρος μὲν οὐκ ᾔσθετο, Σησίχορος δέ. τῶν γὰρ ὁμμάτων στερηθεῖς διὰ τὴν Ἑλένης κακηγορίαν οὐκ ἠγνόησεν ὡσπερ Ὅμηρος, ἀλλ' ἄτε μουσικὸς ὢν ἔγνω τὴν αἰτίαν [...]. καὶ ποιήσας δὴ πᾶσαν τὴν καλουμένην Παλινοδίαν παραχρῆμα ἀνέβλεψεν⁷⁰.

Le indicazioni metodologiche del par. iv, dunque, segnano l'esaurirsi della competizione eristica, e definiscono un clima e un procedimento affatto differenti, nel segno della ricerca della verità. Coerentemente, l'intervento di Lavinello si conforma ai precetti dell'autentica dialettica: alla preliminare definizione dell'oggetto, che riunifica « i concetti di desiderio e di amore che dall'opposizione delle due tesi erano usciti fortemente distinti al punto da eludersi a vicenda »⁷¹, seguono la separazione fra desideri volontari e naturali e le relative deduzioni. Amore, desiderio volontario, può essere « buono o reo » a seconda degli oggetti, o in questo caso degli esseri, amati. Tuttavia, anche questa terza tesi appare poco soddisfacente, limitata a un platonismo moralistico che non supera, ma ignora l'aspetto sensuale, restringendo il godimento della bellezza alla contemplazione (con il recupero, è stato osservato, della distinzione agostiniana fra *uti* e *frui*)⁷². Lo stesso Lavinello (il quale, nel momento in cui parla, ha già incontrato il Romito⁷³) si mostra consapevole della limitatez-

⁷⁰ « Dunque, caro amico, bisogna proprio che io mi purifichi. Per quelli che commettono colpe nei confronti dei miti c'è un antico rito espiatorio, che Omero non conosceva, ma Stesicoro sì. Infatti, quando Stesicoro venne privato della vista per aver parlato male di Elena, non rimase ignaro della causa come Omero, ma, devoto alle Muse come era, capì qual era [...] E come ebbe terminato di comporre per intero quel carme che si chiama "palinodia", gli tornò immediatamente la vista ».

⁷¹ Tateo 1995 p. 203.

⁷² *Ibidem*.

⁷³ Lo nota Acciani 1993 pp. 46-47: « Come avrebbe potuto Lavinello, omogeneo in tutto agli amici, raggiungere con le sue sole forze quello che agli altri non era consentito? [...] Se Bembo è davvero realista, non può non aver tenuto conto, però, che questo Lavinello che ha cominciato a parlare ha già incontrato il Romito nella mattinata [...] La definizione di amore che propone è dunque tutta da leggere come segnata di presentimento ».

za della propria teoria, ammettendo che quanto ha detto sarebbe stato sufficiente per le donne, ma non alla Regina né alla fanciulla che aveva recitato la stanza di canzone il giorno precedente (esperte del vero amore: la regina perchè “ciprigna”, la giovanetta perché lo dichiara nei suoi versi).

La soluzione del dibattito, abbiamo detto, giunge dall'esterno, con uno stacco netto rispetto alla cornice cortigiana. Per questo motivo, a differenza del primo e del secondo libro – resoconti delle orazioni contrapposte appena variati dal dialogo, narrativamente immobili se si esclude l'elementare scansione diacronica –, questo presenta un'articolazione elaborata non tanto sul piano oggettivamente limitato delle situazioni o degli accadimenti, quanto su quello del loro valore simbolico in relazione all'*iter* conoscitivo.

Si è già accennato all'aspettativa dell'uditorio e, soprattutto, della Regina per le parole di Lavinello, alla quale corrisponde la viva preoccupazione del locutore di esaudire e appagare quell'attesa, estesamente manifestata nel preambolo del discorso (par. iii) e poi ribadita nel par. xi, quando Lavinello pensa di chiedere consiglio al Romito. L'ansia del giovane traduce, evidentemente, un'*impasse* che si rivela nel prosiegua come inadeguatezza della prospettiva umana alla soluzione del problema (l'eremita, si è detto, lamenta che le interminabili dispute su amore non approdino a nulla e, anzi, vadano a ritroso).

A fronte delle difficoltà di Lavinello, il paesaggio misterioso conferisce un'aura di predestinazione alla sua solitaria ascesa – modesta, è vero, ma pur sempre tale – al monticello dell'eremita:

Perciò che andando io questa mattina per tempo, da costoro toltomi et del castello uscito, solo in su questi pensieri, posto il pié in una vietta per la quale questo colle si monta, che c'è qui dietro, senza sapere dove io m'andassi, pervenni a quel boschetto, che, la più alta parte del vago monticello occupando, cresce ritondo come se egli vi fusse stato posto a misura. Non ispiacque a gli occhi miei quello 'ncontro, anzi, rotto 'l pensar d'amore e 'n sul pié fermatomi, poscia che io mirato l'hebbi così dal di fuori, dalla vaghezza delle belle ombre et del selvaresco silenzio invitato, mi prese disio di passar tra loro, et messomi per un sentiero, il quale appena segnato, dalla vietta ov'io ero dipartendosi, nella vaga selva entrava, non ristetti prima che, dentro passando, in uno aperto non molto grande il poco parevole tramitello m'hebbe portato. (1. III xi 12-23)

L'incontro con il vecchio è accompagnato dal crescente stupore reverenziale del giovane:

Nuova cosa mi fu senza fallo alcuno l'essere quivi così amichevolmente rice-

vuto et per nome chiamato da colui, del quale io alcuna contezza non havea, né sapea in che modo egli havere di me la si potesse. Il perché da subita meraviglia soprapreso, et mirando cotal mezzo c[on] vergogna il santo huomo pure per vedere se io racconoscere ne 'l potesse, et non racconoscendolo, sì come quello che io altra volta veduto non havea, stetti per buono ispatio senza niente dire. (1. III xii 4-11)

Horror che aumenta dapprima per il racconto del sogno premonitore del vecchio, il quale già conosce non solo i discorsi di Perottino e Gismondo, ma quanto Lavinello a sua volta intende dire (« Crebbe in cento doppi la mia dianzi presa meraviglia, udendo il santo huomo, et la credenza, che io vi recai, della sua santità, divenne senza fine maggiore » *ibidem* 47-49); quindi, per il graduale riconoscimento del disegno provvidenziale sotteso agli avvenimenti, prima cauto, quando Lavinello ammette che alla propria incertezza « ben provide senza fallo alcuno... la fortuna di questi ragionamenti » (xi 11), poi deciso e solenne:

Ben veggio – diss'io – Padre, che io non senza volere de gl'Iddii qui sono, a' quali voi cotanto siete, quanto si vede, caro. Hora, perciò che si dee credere che essi con l'havuta visione v'habbiano dimostrato essere di piacer loro che voi a questo mio maggior huopo aiuto et consiglio mi prestiate, credo io acciò che la nostra Reina, dolce cura della loro maestà, non come io posso ma come essi vogliono, s'honori, piacciavi al loro disio di sodisfare, ché al mio hoggimai non devo io dir più. (1. III xii 50-58)

Il prologo del discorso del Romito (par. xiii) intensifica ulteriormente l'attesa della soluzione. Pur lamentando l'inganno dell'opinione, egli ricusa i toni irridenti di Gismondo, soffermandosi sulla difficoltà della ricerca:

Grande fascio havete tu et gli tuoi compagni abbracciato, Lavinello, a me hoggimai non meno di figliuol caro, a dir d'Amore et della sua qualità prendendo: sì perché infinita è la moltitudine delle cose, che dire vi si posson sopra, et sì anchora maggiormente perché tutto 'l giorno tutte le genti ne questionano, quelle parti ad esso dando, che meno gli si converrebbe dare, et quelle che sono sue certissime, propiissime, necessarissime tacendo et da parte lasciando per non sue; il che ci fa poi più malagevole il ritrovare la verità contro l'opponenion de li altri huomini, quasi allo 'ndietro caminando (1. III xiii 4-9)⁷⁴

e loda infine l'intento speculativo della brigata, spronando a perseverarvi:

⁷⁴ Si noti che la metafora del procedere a ritroso è impiegata da Platone nel *Fedro*, 264a (anche se a proposito dell'azione di nuotare) per i discorsi ingannevoli di Lisia e dei suoi seguaci.

Non pertanto non dee alcuno di cercarne spaventarsi et, perché faticoso sia poter giugnere a questo segno, ritrarsi da farne pruova. Perciò che di poche altre cose può avvenire, o forse di non niuna, che lo 'ntendere ciò che elle sono più ci debba esser caro, che il sapere che cosa è Amore. Il che quanto a voi sia hora nelle dispute de' tuoi compagni et in quello che tu istimi di poterne dire avvenuto, et chi più oltre si sia fatto di questo intendimento et chi meno, ne rimetto io a madonna la Reina il giudizio. Ma dello havere havuto ardire di cercarne, bella loda ve ne viene. (*ibidem* 9-17)

Si tratta, si ricorderà, di una interessante ripetizione di alcuni motivi del prologo di questo libro: la constatazione di « quanto sia malagevole il ritrovare la verità delle cose che in quistione cadono tutto 'l giorno », il biasimo per chi rinuncia alla ricerca, l'incoraggiamento a « cercare ». Non solo: l'asserzione che « il sapere che cosa è Amore » debba « esser caro » consuona, certo non fortuitamente, con il prologo del primo libro e degli *Asolani* tutti (1. I i 47-51), indicando ancora una volta che l'obiettivo, il conseguimento della vera scienza d'amore è ormai prossimo.

Dopo la rinuncia alle certezze apodittiche (« pure che io non istimi che la verità sotto queste ginestre più che altrove si stia nascosa », III xiii 19-20), il « santo huomo » premette all'esposizione della propria tesi una parte che si avvale della tecnica "maieutica", incalzando Lavinello con fitte domande: la variazione del registro dialogico, in sé non strettamente necessaria all'economia espositiva, non solo arricchisce il repertorio retorico dell'opera, ma anche riflette, mi pare, il senso profondo della più complessa struttura di questo libro finale degli *Asolani*. Il metodo socratico applicato dall'eremita al giovane interlocutore rappresenta l'incontro fra le volonterose, ma insufficienti, facoltà umane e il soccorso divino che solo consente di proseguire l'*iter* gnoseologico.

Il discorso del Romito, poi, si distende con eloquenza commossa ma pacata e, pur confutando successivamente le tre teorie esposte in precedenza (quella di Perottino, già liquidata nel secondo libro è, in realtà, appena considerata), assume forma di vibrante esortazione, priva di asprezze polemiche e sottigliezze eristiche. Nel complesso, quindi, l'aspetto tecnico dell'argomentazione riveste in questo libro importanza minore e riceve meno attenzione da parte dell'autore a confronto del tema e della rappresentazione letterariamente concreta della graduale conquista della vera conoscenza e della vera bellezza: un'impostazione che conferma la differenza rispetto al resto dell'opera, nel senso non di un suggello edificante o macchinosamente surrettizio, ma di un denso epilogo.

2.3. *La dottrina di Lavinello.*

La prima parte del terzo libro, dunque, concerne la teoria di Lavinello, platonizzante ma, come ormai ci attendiamo, ecletticamente elaborata in funzione del disegno dialogico: proprio la particolare articolazione ascendente del libro ora delineata consente di apprezzare meglio la concezione e il significato del *pastiche* dottrinale.

Lavinello, si è visto, procede sulla strada della verità quanto è possibile alla ragione umana con le proprie forze; conseguentemente, la sua visione non spazia oltre l'orizzonte terreno, con la drastica – ma ovviamente necessaria – esclusione della prospettiva trascendente connaturata al platonismo, che ha qualche volta stupito i lettori.

Platoniche, di fatto, sono le definizioni di amore come desiderio, di bellezza in particolare, risalenti al *Simposio* e da lì diffuse nella trattatistica⁷⁵, e della bellezza come

una gratia che di proportione et di convenenza nasce et d'harmonia nelle cose, la quale quanto è più perfetta ne' suoi soggetti, tanto più amabili essere ce gli fa et più vaghi, et è accidente ne gli huomini non meno dell'animo che del corpo. (I. III vi 12-15)

Questa definizione è confrontabile con analoghe affermazioni, oltre che nel *Comento* (cfr. p. 210), nel Ficino:

la Bellezza è una certa grazia, la quale massimamente e il più delle volte nasce dalla corrispondenza di più cose. [...] Adunque di tre ragioni è la bellezza: cioè degli animi, de' corpi e delle voci (*El libro de l'amore* I iii),

nel *Comento* di Giovanni Pico alla canzone di Benivieni:

ille decor che resulta di quella proporzionata commistione si chiama bellezza (Garin 1942 p. 495),

nel *Comento sopra la Commedia* di Landino:

la bellezza della cosa è buona proportione con conveniente colore (c. 196v.)

⁷⁵ Dal *Simposio* (dove il concetto è ribadito sotto prospettive differenti in tutti i discorsi) il concetto passa al ficiniano commento (*El libro dell'amore* I iii) e di lì all'ambiente mediceo (cfr. almeno *Comento*, Pr. 27 e Zanato 1979 p. 56), per poi estendersi al Cinquecento.

Platonica è l'idea della fruizione contemplativa della bellezza stessa, attraverso la vista, l'udito e il pensiero, che qui non si contamina con i piaceri sensuali « et disagevoli et nocenti et terrestri et limacciosi » (vi 56), come accadeva nel discorso di Gismondo (ma consente, sulla scia delle fonti, come non mi risulta sia stato notato, i rapporti necessari alla generazione⁷⁶):

se il buono amore [...] è di bellezza disio, et se alla bellezza altro di noi e delle nostre sentimenta non ci scorge che l'occhio et l'orecchio et il pensiero, tutto quello che è dagli amanti con gli altri sensi cercato, fuori di ciò che per il sostegno della vita si procaccia, non è buono amore, ma è malvagio; et tu in questa parte amatore di bellezza non sarai, o Gismondo, ma di sozze cose (1. III vi 48-53).

Una formulazione che trova riscontro nel *Libro dell'amore*, II ix: « la libidine del toccare non è parte di Amore, né affetto di amante, ma spezie di lascivia e di perturbazione di uomo servile », e nel *Comento VIII* 14: « e dilette degli altri sensi fuora di questi come vili e non convenienti ad animo gentile, sono repudiati ».

Platonica, infine, è l'immagine dell'anima che alla vista della bellezza « batte et distende le ali » per accostarvisi, chiara reminiscenza del *Fedro*⁷⁷.

Malgrado questo spunto, dicevamo, la teoria di Lavinello si arresta alla dimensione terrena, ignorando l'idea del bello ultrasensibile della speculazione platonica e neoplatonica e annettendosi, invece, elementi di diversa provenienza.

Per confutare la presunta naturalezza e l'assoluta bontà di amore sostenute da Gismondo, Lavinello si ispira, come fu notato da Toffanin⁷⁸, alla dottrina dei canti XVII e XVIII del *Purgatorio* che divide desideri naturali e volontari e annovera amore fra questi ultimi. Anche in questo

⁷⁶ Per la necessità di amore ai fini della generazione rimando a Zanato 1979 p. 57. Ma l'argomento è ripreso anche dall'Edo, c. 24r.: « Debet enim quisque sibi proponere coniunctionem sexuum a deo institutam esse gignendi causa ut eo modo propagaretur humanum genus, fieretque successio sempiterna ».

⁷⁷ *Fedro* 249d: « ἦν ὅταν τὸ τῆδέ τις ὄρων κάλλος, τοῦ ἀληθοῦς ἀναμιμνησκόμενος, πτερωταὶ τε καὶ ἀναπτερούμενος προθυμούμενος ἀναπτέσθαι, ἀδυνατῶν δέ, ὄριθος δίκην βλέπων ἄνω, τῶν κάτω δὲ ἀμελῶν, αἰτίαν ἔχει ὡς μαικῶς διακείμενος. »; « per la quale [mania] quando alcuno, quando uno veda la bellezza di quaggiù, ricordandosi della vera bellezza, mette le ali, e desideroso di volare, ma rimanendo incapace, guardando verso l'alto come un uccello e non prendendosi cura delle cose di quaggiù, riceve l'accusa di trovarsi in uno stato di mania ».

⁷⁸ Toffanin 1929 p. 95.

caso, però, egli esclude la prospettiva schiettamente trascendente della visione dantesca e prosegue sulle orme della stoica e tutta terrena razionalità delle *Tusculanae* (IV 35 76: «etenim si naturalis amor esset, et amarent omnes et semper amarent et idem amarent»), asserendo che amore non è naturale « con ciò sia cosa che secondo l'arbitrio di ciascuno amiamo et disamiamo, et diversamente amiamo, et non necessariamente sempre et tutti quel medesimo et ad un modo, sì come avviene ne' naturali disii » (v 49-51), per approdare infine alla distinzione di amori « buoni et rei » in relazione ai fini.

Fini, in accordo con questo platonismo dimidiato, circoscritti al nostro mondo, al punto da identificarsi con la natura medesima delle donne amate e del sentimento che esse ispirano:

Perciò che chi non sa che se io gentile et valorosa donna amerò et di lei lo 'ngegno, l'honestà, la cortesia, la leggiadria et l'altre parti dell'animo, più che quelle del corpo, né quelle del corpo per sé, ma in quanto di quelle dell'animo sono fregio et adornamento, chi non sa, dico, che se io così amerò, il mio amore sarà buono, perciò che buona sarà la cosa da me amata et desiderata? Et allo 'ncontro, se io ad amare dishonesta et istemperata donna mi disporrò, o pure di casta et di temperata quello, che suole essere oggetto d'animo dishonesto et istemperato, come si potrà dire che tale amore fello et cattivo non sia, con ciò sia cosa che quello che si cerca è in sé medesimo fello et cattivo? (1. III v 56-66)

Anche il perfezionamento indotto da questo amore quasi ascetico, depurato degli aspetti voluttuosi che Gismondo apprezzava, risulta strettamente circoscritto alle virtù umane: « risvegliamento d'ingegno, isgombramento di sciocchezza, accrescimento di valore, fuggimento d'ogni voglia bassa et villana et delle noie della vita in ogni luoco in ogni tempo dolcissimo et salutevolissimo riparo » (*ibidem* 68-71).

Non sarà un caso che queste considerazioni consuonino (sempre, si intende, esclusa ogni apertura trascendente) con la difesa dell'amore stilnovistico che Francesco, l'*alter ego* di Petrarca, sostiene contro Agostino nel *Secretum*⁷⁹:

Si infamem turpemque mulierem ardeo, insanissimus ardor est; si rarum ali-quod specimen virtutis allicit inque illud amandum venerandumque multus sum, quid putas? Nullum ne tam diversis in rebus statuis discrimen?

Illa iuvenilem animum ab omni turpitudinem revocavit, uncoque, ut aiunt, retraxit atque alta compulit expectare [...] me a vulgi consortio segregavit [...] torpenti ingenio calcar admovit ac semisopitum animum excitavit.

⁷⁹ Si cita da Carrara 1955 pp. 132-134.

Proprio nel terzo libro del libello petrarchesco (che Bembo certo ebbe presente⁸⁰), infatti, si dimostra la fallacità di un amore che, pur casto e rivolto ad un oggetto nobilissimo, allontana con le cure terrestri dal vero amore, dal pensiero divino, con argomentazioni non lontane da quelle che l'eremita – in qualche caso ancora riecheggiando il *Secretum* – opporrà a Lavinello.

2.4. *La dottrina dell'eremita.*

Bembo « si trova innanzi nella persona del Romito la tradizione medioevale cristiana », « Non però nella sua forma propria, ma in quella del misticismo neoplatonico »⁸¹: così scriveva Dionisotti già nel 1932, con un giudizio poi citatissimo, che riassume con efficacia la sostanza del discorso conclusivo degli *Asolani*.

Dopo il platonismo mondano di Gismondo e quello più rigoroso ma angusto di Lavinello, il coronamento della speculazione asolana è rappresentato da un'ultima forma di platonismo che, travalicando la scuola ficiniano-fiorentina, si ispira all'interpretazione medievale (e protoumanistica, nella mediazione petrarchesca) di matrice agostiniana⁸².

Con il termine forma, è opportuno ma a questo punto forse superfluo precisarlo, si allude in senso pregnante all'invenzione bembiana della specifica *facies* contenutistica ed espressiva dell'intervento del Romito, con una rielaborazione molto libera di suggestioni platoniche; un disegno dottrinale, a questa altezza del dialogo, non sottoposto a necessità dialettico-strutturali e, quindi, tanto più rivelatore, anche nei suoi margini e limiti, della mano che lo ha tracciato.

Ad estrema conferma dell'*opus tassellatum* cui siamo ormai adusi, il segmento più platonizzante degli *Asolani* contrae nella parte iniziale consistenti debiti con la *Commedia*. Il linguaggio del breve prologo, che (pur riferendosi al sogno premonitore del vecchio) tratteggia lo sfondo cristiano della successiva conversazione:

Tanto è largo et cupo il pelago della divina provvidenza, o figliuolo, che la nostra humanità, in esso mettendosi, né termine alcuno vi ritruova, né in mezzo può fermarsi; perciò che vela di mortal ingegno tanto oltre non porta et fune di

⁸⁰ Cfr. p. 244.

⁸¹ Dionisotti 1932 p. XII.

⁸² Sul platonismo medievale, rimando per brevità solo a Klibansky 1936 e Garin 1958.

nostro giudizio, per molto che ella vi si stenda, non basta a pigliar fondo; in maniera che bene si vedono molte cose tutto di avvenire, volute et ordinate per lei, ma come elle avenghano o a che fine, noi non sapiamo... (1. III xii 29-35),

si ispira alla celebrazione dantesca delle insondabili volontà e sapienza provvidenziali.

Lo dimostra la provenienza delle metafore: l'immagine del « pelago » della provvidenza divina (si pensi a « Lo gran mar dell'essere » di *Par.* I 113 e a « quel mare a qual tutto si muove » di *Par.* III 86); la « vela di mortal ingegno » che ricalca l'esordio del *Purgatorio* (I 1-2), « Per correr miglior acque alza le vele / omai la navicella del mio ingegno »; l'« andare a fondo » che figura la comprensione, secondo l'indicazione di Toffanin⁸³, in *Par.* XIX 58-63: « Però ne la giustizia sempiterna / la vista che riceve il vostro mondo, / com'occhio per lo mare, entro s'interna; / che, ben che da la proda veggia il fondo, / in pelago nol vede; e nondimeno / éli, ma cela lui l'esser profondo »; ma, si può aggiungere, anche in *Purg.* XVIII 67 (« Color che ragionando andaro al fondo, / s'accorser d'esta innata libertade »), e, soprattutto, riferito proprio al rapporto fra intelletto umano e provvidenza divina, anche se al di fuori della metafora marina, in *Par.* XI 28-30 « La provedenza, che governa il mondo / con quel consiglio nel quale ogni aspetto / creato è vinto pria che vada al fondo ».

Qui, mi pare, la riconoscibile evocazione del linguaggio e del pensiero danteschi segna concettualmente e strutturalmente il passaggio fra la saggezza umana di Lavinello e la sapienza divina che gli verrà dall'eremita.

A riprova della funzione nodale del preambolo, se la distinzione di Lavinello fra desideri naturali e volontari ricalcava quella di *Purg.* XVII, il Romito riprende il ragionamento dove il giovane si era arrestato, soffermandosi sulla teoria delle tre facoltà, vita, senso, ragione, diversamente presenti nella scala degli esseri.

L'uomo, che le possiede tutte, è tenuto a seguire la più nobile, salvo abbassarsi al grado delle fiere. L'opzione per la teoria aristotelica (rispetto a quella platonica della tripartizione dell'anima in razionale, irascibile e concupiscibile e a quella neoplatonica che oppone mente e ragione a fantasia, sensazione e facoltà nutritiva in una sostanziale bipartizione⁸⁴) non rappresenta in sé una novità, poiché a fronte delle oscillazioni di

⁸³ Toffanin 1929 p. 97.

⁸⁴ Cfr. Kristeller 1988 pp. 399-418; utili indicazioni e bibliografia anche nelle voci *Anima* (Bettoni 1970) e *Ragione* (Cristiani 1973) in ED.

Ficino⁸⁵, riceve l'assenso di altri neoplatonici – Landino, Pico, Lorenzo⁸⁶ –. Bembo, però, ribadisce che le potenze superiori contengono le inferiori, cosicché è propria di ciascuna specie la facoltà più elevata:

Ma perciò che quella cosa più si dice essere di ciascuno, che altri meno ha, come che l'essere et il vivere siano parimente delle piante, non si dice tuttavia se non che il vivere è il loro, perciò che l'essere è delle pietre et di molte altre cose parimente, delle quali non è poi la vita. Et quantunque l'essere et il vivere et il sentire sieno delle fiere, com'io dissi, medesimamente ciascuno, non pertanto il sentire solamente si dice essere il loro, perciò che il vivere esse hanno in comune con le piante et l'essere hanno in comune con le piante et con le pietre, delle quali non è il sentire. Simigliantemente perché l'essere et il vivere et il senso et la ragione sieno in noi, non si può dire che l'essere sia il nostro o il vivere o il sentire, che sono dalle tre maniere, che io dico, havute medesimamente et non pur da noi, ma dicesi che è la ragione, di cui le tre guise delle create cose sotto noi non hanno parte. (1. III xiii 51-63)

Questa prospettiva sembra derivare dai passi dedicati all'argomento nel *Convivio*, che segue a sua volta il secondo libro del *De anima* aristotelico:

Dico adunque che lo Filosofo, nel secondo de l'Anima, partendo le potenze di quella, dice che l'anima principalmente hae tre potenze, cioè vivere, sentire e ragionare [...] E secondo che esso dice, è manifestissimo che queste potenze sono intra sé per modo che l'una è il fondamento de l'altra; [...] questa vegetativa potenza per sé puote essere anima, sì come vedemo ne le piante tutte: la sensitiva senza quella essere non puote, e non si truova in alcuna cosa che non viva; e questa sensitiva potenza è fondamento de la intellettiva, cioè de la ragione: e però ne le cose animate mortali la ragionativa potenza senza la sensitiva non si truova, ma la sensitiva si truova senza questa, sì come ne le bestie, ne li uccelli, ne' pesci e in ogni animale bruto vedemo. E quella anima che tutte queste potenze comprende, è perfettissima di tutte le altre, è l'anima umana... (*Conv.* III ii 11-14)

Sì come dice Aristotele nel secondo de l'Anima, « vivere è l'essere de li viventi »; e perciò che vivere è per molti modi (sì come ne le piante vegetare, ne li animali vegetare e sentire e muovere, ne li uomini vegetare, sentire, muovere e ragionare, o vero intelligere), e le cose si deono nominare da la più nobile parte, manifesto è che vivere ne li animali è sentire – animali, dico, bruti –, vivere ne l'uomo è ragione usare. (*Conv.* IV vii 11)

⁸⁵ Kristeller 1988 l. cit.

⁸⁶ Cfr. rispettivamente di Landino il *Commento* alla *Commedia* c. 95v. (ma anche c. 30r., cc. 210r. e 240v.); di Pico il *Commento* alla canzone del Benivieni in Garin 1942 p. 479; di Lorenzo, *Comento* XXXVI 22-26.

Viene spontaneo, a questo punto, interrogarsi sul motivo del *repêchage* dantesco. Alla risposta avvia, mi pare, il successivo sviluppo del discorso. La descrizione della scala degli esseri ispirata al *Convivio* dedica particolare attenzione ai gradi inferiori compresi in quelli superiori: per questo essa consente al Romito di indugiare sul pericolo di caduta connesso al libero arbitrio, sin quasi a prospettare la razionalità come uno svantaggio rispetto agli altri esseri viventi:

quegli che amando la ragione seguono, ne' loro amori la cosa più perfetta seguendo, fanno in tanto come huomini, et quegli che seguono il senso, dietro alla meno perfetta mettendosi, fanno come fiere (1. III xiii 66-69)

« Adunque possiamo noi la migliore parte nello amare abbandonando » diss'egli « che è la nostra, alla men buona appigliarci che è l'altrui? ». « Possiamo » rispos'io « per certo ». (*ibidem* 70-72)

se noi possiamo ne' nostri amori, alla men buona parte appigliandoci, la migliore abbandonare, et le fiere non possono, esse non operando come piante et noi operando come fiere, piggior conditione pare che sia in questo la nostra, figliuolo, a quello che ne segue, che non pare la loro; et questa nostra volontà libera, che tu di', per nostro male ci sarà suta data, se questo è vero. (1. III xiv 2-7)

Sullo sfondo di questa sconcertante prospettiva, l'eremita può accentuare l'intervento misericordioso della provvidenza, che richiama gli uomini al pensiero e al culto divini con lo spettacolo degli astri:

Ben voglio che tu consideri, figliuolo, che la natura, la quale nel vero errare non può, non harebbe alla nostra volontà dato il potere, dietro al senso sviandoci, farci scendere alla spetie che sotto noi è, se ella dato medesimamente non l'havesse il potere, dietro alla ragione inviandoci, a quella farci salire che c'è sopra (*ibidem* 20-25)

Perciò che, o Lavinello, che pensi tu che sia questo eterno specchio dimostratesi a gli occhi nostri, così uno sempre, così certo, così infaticabile, così luminoso, che tu miri? et quell'altro della sirocchia, che uno medesimo non è mai? et gli tanti splendori che da ogni parte si vedono di questa circonferenza che intorno ci si gira, hora queste sue bellezze hora quell'altre scoprendoci, santissima, capacissima, meravigliosa? Elle non sono altro, figliuolo, che vaghezze di Colui che è di loro et d'ogni altra cosa dispensatore et maestro, le quali egli ci manda incontro a guisa di messaggi, invitandoci ad amar lui. (*ibidem* 36-44)

Il quale dimostramento [*scil.*: degli astri] che altro è, se non una eterna voce che ci sgrida: « O stolti, che vaneggiate? Voi ciechi, d'intorno a quelle vostre false bellezze occupati, a guisa di Narciso vi pascete di vano disio, et non v'accorgete

che elle sono ombre della vera, che voi abbandonate. Gli vostri animi sono eterni: perché di fuggevole vaghezza gl'innebbriate? Mirate noi, come belle creature ci siamo, et p[er]insate quanto dee esser bello Colui, di cui noi siamo ministre » (*ibidem* 53-60)

La reminiscenza dantesca, quindi, è utilizzata per abbinare la diffusa tematica umanistica sulle centralità, dignità, possibilità umane (come non pensare ad alcuni passi del pichiano *De hominis dignitate?*) con il motivo del soccorso provvidenziale (ben presente in Dante, anche con l'immagine del richiamo celeste, risalente a *Purg.* XIV 149-150: « Chiamavi 'l cielo e 'ntorno vi si gira, / mostrandovi le sue bellezze etterne », e altrove espresso con la nota metafora del « logoro » che richiama il falcone).

Un intarsio testuale, questo, che, ben al di là del preziosismo erudito, appare profondamente coerente con il travaglio ideologico contemporaneo: con i limiti imposti dal carattere letterario dell'opera, l'ultimo libro degli *Asolani* costituisce un vero avamposto della revisione cinquecentesca che, è noto, si allontana dalle tentazioni eterodosse dei neoplatonici riconducendo le conquiste dell'avventura filosofica umanistica nell'alveo della tradizione cristiana⁸⁷.

È questo l'intento con il quale Bembo si volge al platonismo cristiano medievale e ai suoi motivi tipici connessi ai millenari temi del *contemptus mundi* e della *miseria humanae conditionis*: spunti che vengono inseriti in modo quasi allusivo nel discorso del Romito, opportunamente ridotti e spogliati dei corredi più pedanti o cupi (e talvolta raccapriccianti).

In questo, il nume della poesia volgare era di nuovo maestro: nel *Secretum*, Petrarca forniva l'esempio di una riutilizzazione piuttosto libera, anche se ben più inclusiva, della speculazione platonico-agostiniana e dei grandi temi della trattatistica classica e medievale per la creazione della figura e della posizione di Agostino⁸⁸. Le concordanze topiche, certo, potrebbero essere casuali: ma l'analogia sopra individuata fra Lavinello e Francesco (nell'"errore" di credere la donna angelica tramite verso Dio: analogia rinforzata, si noti, dall'esibizione poetica di Lavinello, che riproduce il *tour de force* stilnovistico nel *Canzoniere*, le "canzoni degli occhi") incoraggia a credere che Bembo non abbia trascurato la lezione del *libellus* petrarchesco.

⁸⁷ Cfr. Dionisotti 1966a p. 21.

⁸⁸ Sul rapporto fra il *Secretum* e gli *Asolani* in quanto « dispute sull'amore », Tateo 1995 pp. 59-77 (cap. *Il bivio dell'anima, dal "Secretum" agli "Asolani"*).

Il Romito, dunque, dopo la premessa dantesca, deplora la caducità dei piaceri terreni esaltati da Gismondo attingendo al ricchissimo filone classico e medievale *de miseria humanae conditionis*⁸⁹ il tema della fragilità e caducità del corpo (che, vedremo, ricorre più volte):

Sanza che esse tutte [*scil.*: le « vili cose »] ad ogni breve caldiciuolo s'ascondono di picciola febbre che ci assaglia, o almeno gli anni vegnenti le portan via, seco la bellezza, la giovanezza, la piacevolezza, e vaghi portamenti, e dolci ragionamenti, e canti, e suoni, le danze, e conviti, e giuochi et gli altri piaceri amorosi trahendo. (1. III xv 20-24)⁹⁰.

Il motivo si associa qui alla topica millenaria del *turpe senilis amor*⁹¹, della discrepanza fra aspetto esteriore e sentimenti puerili, assai caro a Petrarca⁹²:

A' quali se la vecchiezza non toglie questi desii, quale più misera disconvenevolezza può essere che la vecchia età di fanciulle voglie contaminare, et nelle membra tremanti et deboli affettare gli giovenili pensieri? Se gli toglie, che sciocchezza è amare giovani così accesamente cose, che poi amare non si possono attampati? (*ibidem* 27-31)

Quindi, il Romito approda ad una umanistica, ciceroniana celebrazione della vecchiaia⁹³ come parte migliore della vita, nella quale l'uomo finalmente *compos sui* riesce vincitore sugli istinti e sulle passioni (alla quale non è forse estraneo il discorso di Genipatro nel *Theogenius* alber-

⁸⁹ La bibliografia sull'argomento è molto estesa: rimando alle documentate note di Rico (1974) al *Secretum* petrarchesco alle pp. 84, 94-95, 170-171; per un quadro di riferimento più generale, Garin-Tenenti 1973 e Ariès 1974.

⁹⁰ Per il motivo della malattia, Rico 1974 p. 84.

⁹¹ Ovidio, *Amores* 1, 9, 4.

⁹² Si ricordino almeno i due passi del *Secretum* più vicini a questo: « Quid, oblitum rerum, inter verba senescitis, atque inter pueriles ineptias albicantibus comis et rugosa fronte versamini? » (p. 52) (parole riferite però alla *garrulitas* dei dialettici) e, applicato invece all'amore, « Pudeat ergo senem amatorem dici » (p. 180): per il tema Rico 1974 pp. 86-87, 138-139, 354-372.

⁹³ Già Dionisotti (1966a p. 490) ricordava il *De senectute* ciceroniano, del quale mi paiono particolarmente attinenti questi due passi: « Sequitur tertia vituperatio senectutis, quod eam carere dicunt voluptatibus. O praeclarum munus aetatis, si quidem id aufert a nobis quod est in adulescentia vitiosissimum! » (XII 39) e « magnam habendam esse senectuti gratiam, quae efficeret ut id non luberet quod non oporteret » (XII 42).

tiano: lì, l'eremita dichiara di preferire la propria decorosa e composta vecchiaia alla giovinezza di Tichipedo)⁹⁴:

Ché miglior parte è per certo della nostra vita quella, figliuolo, in cui la migliore parte di noi, che è l'animo, dal servaggio de gli appetiti liberata, regge la men buona temperatamente, che è il corpo, et la ragione guida il senso, il quale dal caldo della vogliovole giovanezza portato non l'ascolta, qua e là dove esso vuole scapestratamente traboccando. [...] Per la qual cosa dire si può che sanità della nostra vita sia la vecchiezza et la giovanezza infermità (*ibidem* 33-45 *passim*).

Quindi l'eremita espone il nucleo platonico della sua dottrina:

non è il buono amore disio solamente di bellezza, come tu istimi, ma è della vera bellezza disio; et la vera bellezza non è humana et mortale, che mancar possa, ma è divina et immortale, alla quale per avventura ci possono queste bellezze inalzare, che tu lodi, dove elle da noi sieno in quella maniera, che esse debbono, riguardate. (1. III xvi 16-20)

Il tema dell'amore per la vera bellezza, come già rilevava Tamburini, non viene svolto attraverso la canonica ascesa per gradi dei neoplatonici – che invece è nel *Cortegiano*⁹⁵ – dalla bellezza sensibile a quella ultrater-

⁹⁴ L'influsso del *Theogenius* sul terzo libro degli *Asolani* è suggerito da Rinaldi (1993 p. 1048). Benché, mi pare, non si riscontrino coincidenze letterali fra le due opere, non si può certo escludere la suggestione tematica di passi quali: « Io fui giovane un tempo ricco e in fortuna non dissimile alla tua, o Tichipedo, e posso in questa disputazione iudicare quello quale non puoi tu, a cui l'una e l'altra via non sia nota » (da cfr. con 1. III xv 38-39: « Di che io te ne posso ampissima testimonianza dare, che giovane sono stato altresì, come tu hora sei »); « E truovo in questa mia vecchiezza non minima utilità, ove molte cose molestissime quali me soleano infestare giovane, ora o sazio o libero nulla meco possono. Refrigerato, spento, sublato l'incendio amatorio, sedate le face dell'ambizione, acquietato mille sollecitudini e cure cocentissime quale sono domestiche e assidue alla inesperta gioventù, truovomi ancora per la età reverito, pregiato, reputato »; « E sono le mie quale io vecchio testé prendo voluttà maggiori e dolci molto più che quelle quali io presi giovane, però ch'io sono senza sollicitudine libero d'ogni premolestia »; « Somma certo felicità viveri senza cura alcuna di queste cose caduche e fragili della fortuna con l'animo libero da tanta contagione col corpo ». Cito da Grayson 1973, pp. 67-68.

⁹⁵ Nel suo studio su Leone Ebreo, Ariani (1984 p. 196) sostiene che la fenomenologia del *circulo amoroso* risulta sostanzialmente impoverita (quando non del tutto ignorata) nel dibattito « medio » sull'eros nel Cinquecento, così come è stato inaugurato e impostato dal Bembo negli *Asolani*, e accomuna le posizioni di Bembo, Castiglione, Equicola. Mi sembra tuttavia che questi autori condividano la nozione di eros come ascesa, ma si differenzino poi notevolmente, come si evince anche solo dai confronti del commento di Cian al *Cortegiano* cui Ariani rimanda (Cian 1906 pp. 407-434); per il quarto libro del *Cortegiano* e i suoi rapporti con il nostro dialogo, cfr. il cap. IV.

rena, ma « dalle cose create sale immediatamente al Sommo Bene senza cioè soffermarsi neppure un solo istante ai limiti del mondo sensibile [...] poiché il mondo è l'errore »⁹⁶.

Il fondamento metafisico dell'ascesa è nell'opposizione fra anima immortale e mondo mortale (la bellezza corporea è « imagine et lumicino » e « ombra » di quella divina, ma è « inganno », « poca buccia », « sogno »): rilevando questo divario, il Romito scalza uno dei cardini del pensiero neoplatonico, vale a dire la cosmica simpatia erotica, la continuità che unisce – pur nell'escursione dal massimo inintelligibile al minimo – la prima bellezza e la bellezza del creato.

Una separazione conforme alla visione cristiana che, tuttavia, come è stato osservato, non si risolve nel rigetto della vita terrena, nel medievale *memento mori*, ma in una rinascimentale consapevolezza dell'*humanitas*, che ci si prospetta con le parole del *Somnium Scipionis*⁹⁷:

Perciò che Iddii sono quegli uomini, figliuolo, che le cose mortali sprezzano come divini et alle divine aspirano come mortali, che consigliano, che discorrono, che prevedono, che hanno alla sempiternità pensamento, che muovono et reggono et temprano il corpo, che è loro in governo dato, come de gli altri dati nel loro fanno et dispongono gli altri Iddii [...] O Lavinello, Lavinello, non sei tu quello che cotesta forma ti dimostra, né sono gli altri huomini ciò che di fuori appare di loro altresì (l. III xvi 23-33)

Tu vero enitere et sic habeto, non esse te mortalem, sed corpus hoc; nec enim tu is es, quem forma ista declarat, sed mens cuiusque is est quisque, non ea figura quae digito demonstrari potest. Deum te igitur scito esse, siquidem est deus, qui viget, qui sentit, qui meminit, qui providet, qui tam regit et moderatur movet id corpus cui praepositus est, quam hunc mundum ille princeps deus. (*De Rep.*, VI, viii)

Il concetto della dualità fra i mondi, però, è ripreso oltre ancora più ampiamente, a smentire la teoria amorosa di Lavinello, che lo tiene sospe-

⁹⁶ Tamburini 1914 p. 77.

⁹⁷ Cfr. Dionisotti 1966a p. 492 e Pozzi 1978 p. 349: « Si tratta di una spia interessante dell'animo bembiano; infatti in un momento in cui sarebbe stato facile cedere a un rigido ascetismo e a un aspro *memento mori*, l'uomo è esaltato come dio, in questa vita non in una prospettiva ultraterrena, così che il dominio della ragione sul senso, come in altre parti degli *Asolani*, acquista il tono della sapienza laica degli antichi e, in particolare, di Cicerone ».

⁹⁸ Noterei come l'obiezione dell'eremita a Lavinello consuoni con quella di Agostino a Francesco che ritiene che ci si debba preoccupare della gloria terrestre in terra, mentre di quella più alta si godrà nel cielo: « At mille hominum milia spes ista fefellit,

so « nel mezzo dell'una et dell'altra qualità di disio » (III xviii 10-11)⁹⁸: i sensi sono fallaci (e a questa fallacia non rimediano l'esercizio dell'arte né il pensiero, che, anzi, la prolunga indefinitamente), ed è grave errore ingugiare con la mente sui diletti terreni invece che volgersi al creatore:

Et chi è colui che a gli apiaceri di alcun senso dando fede, per molto che esso si proponga di non inchinare alle triste cose, egli non sia almeno alle volte per inganno preso, considerando che pieno di inganni è il senso, il quale una medesima cosa quando ci fa parer buona, quando malvagia, quando bella, quando sozza, quando piacevole, quando dispettosa? [...] Né fanno le belle et segnate parole, che da cotali amanti sopra ciò si dicono, che pure così non sia. E quai diletti tuttavolta, se il pensiero fa continovi, quanto sarebbe men male che noi la mente non havessimo celeste et immortale, che non è, havendola, di terreno pensiero ingombrarla et quasi sePELLirla? (1. III xviii 13-26)

La necessità di astrarre il pensiero dalle vanità dell'esistenza per rivolgerlo a Dio è uno dei temi fondamentali del pensiero platonico-agostiniano, generalmente connesso ai motivi della *meditatio mortis* e della contemplazione dell'universo in funzione protrettica. Quest'ultimo compare anche nel discorso del Romito, con una commossa *descriptio mundi* che contamina fonti diverse: oltre alla visione cosmica del *Somnium Scipionis* (IV-V)⁹⁹ e alla ripresa di quella stessa visione nel ventiduesimo canto del *Paradiso*¹⁰⁰, è fortemente presente il ricordo del *Timeo* platonico, mentre il finale del passo è affidato a un suggello di deciso sapore, se non di provenienza, agostiniano¹⁰¹ (forse, ancora una volta, attraverso la mediazione petrarchesca del *Secretum*), che connette l'osservazione dell'eterno avvicinarsi dei cicli naturali al pensiero della pochezza umana. Rileggiamo il brano:

et penserai che esso tutto questo sacro tempio, che noi mondo chiamiamo, di sé

innumerabiles animas Orcho demersit; dum enim alterum pedem in terra tenere putant, alterum in celo, neque hic consistere, neque illuc ascendere potuerunt. Itaque miserabiliter lapsi sunt... » (p. 198).

⁹⁹ Cfr. Dionisotti 1966a p. 497 e Pozzi 1978 p. 354.

¹⁰⁰ Cfr. Dionisotti 1966a p. 497 che rimanda alla visione cosmica di *Par.* XXII 100-154 e specificamente all'allusiva metafora della terra-aiuola di *Par.* XXII 151.

¹⁰¹ Lo si confronti con *De vera religione* XXIX 52: « Non enim frustra et inaniter intueri oportet pulchritudinem caeli, ordinem siderum, candorem lucis, dierum et noctium vicissitudines, lunae menstrua curricula, anni quadrifariam temperationem quadripartitis elementis congruentem, tantam vim seminum species numerosque gignentium et omnia in suo genere modum proprium naturamque servantia ». E si veda anche l'analogo passo del *Secretum* (p. 208), che però si sofferma maggiormente sulla descrizione della natura.

empiendolo, ha fabricato con meraviglioso consiglio ritondo et in se stesso ritor-nante et di se medesimo bisognevole et ripieno; et cinselo di molti cieli di puris-sima sustanza sempre in giro moventisi et allo 'ncontro del maggiore tutti gli altri, a uno de' quali diede le molte stelle che da ogni parte lucessino, et a quegli, di cui esso è contenitore, una n'assegnò per ciascuno, et tutte volle che il loro lume da quello splendore pigliassero, che è reggitore de gli loro corsi, facitore del dì et della notte, apportatore del tempo, generatore et moderatore di tutte le nascenti cose. Et questi cieli fece che s'andassero per gli loro cerchi ravigliandosi con certo et ordinato giro, et il loro assegnato camino fornissero et fornito ricominciassero, quale in più breve tempo et quale in meno. Et sotto questi tutti diede al più puro elemento luoco et doppio esso empié d'aria tutto ciò che è infino a noi. Et nel mezzo, sì come nella più infima parte, fermò la terra, quasi aiuola di questo tem-pio; et d'intorno a' lei sparse l'acque, elemento assai men grave che essa non è, ma vie più grave dell'aria, di cui è poscia il fuoco più leggiero. Quivi diletto ti sarà istimare in che maniera per queste quattro parti le quattro guise della loro qualità si vadano mescolando, et come esse in un tempo et accordanti sieno et discordanti tra loro; mirare gli aspetti della mutevole luna; riguardare alle fatiche del sole; scorgere gli altri giri dell'erranti stelle et di quelle che non sono così erranti et, di tutti le cagioni, le operagioni considerando, portare l'animo per lo cielo et, quasi con la natura parlando, conoscere quanto breve et poco è quello che qui amiamo. (*ibidem* 30-54)

Nel *Somnium* ciceroniano (iii 14-iv 17), come è stato riconosciuto, è l'idea dell'universo come "tempio" e l'immagine dei nove cieli concentrici:

« Non est ita » inquit ille « nisi enim cum deus is, cuius hoc templum est omne quod conspicis istis te corporis custodiis liberaverit, huc tibi aditus patere non potest [...] Nonne aspicias quae in templa veneris? novem tibi orbibus vel potius globis conexas omnia, quorum unus celestis est, extumus, qui reliquos omnes complectitur, summus ipse deus arcens et continens ceteros; in quo sunt infixi illi qui voluntur stellarum cursus sempiterni. Cui subiecti sunt septem qui versantur retro contrario motu atque caelum »,

e, poco più sotto, l'immagine del sole « dux et princeps et moderator luminum reliquorum, mens mundi et temperatio, ut cuncta sua luce lu-stret et compleat ».

Ma la « felicità » del mondo, « fabricato » sferico, autosufficiente e in sé perfetto (« ritondo et in se stesso ritor-nante et di se medesimo bisogne-vole et ripieno » III xviii 32-33) deriva chiaramente dal *Timeo*: il demiurgo crea il mondo κυκλοτερές ("arrotondato"), « αὐτὸ γὰρ ἑαυτῷ τροφήν τὴν ἑαυτοῦ φθίσειν παρέχον, καὶ παντὰ ἐν ἑαυτῷ καὶ ὑφέαυτοῦ πάσχον καὶ δρῶν ἐκ τέχνης γέγονεν. »; « ἠγήσατο γὰρ αὐτὸ ὁ συνθεὶς αὐταρκές ὄν ἄμεινον ἔσεσθαι μᾶλλον ἢ προσδεῆς ἄλλων. »;

«δι'ἀρέτην δὲ αὐτὸν αὐτῷ δυνάμενον συγγίγνεσθαι καὶ οὐδενὸς ἑτέρου προσδεόμενον, γνώριμον δὲ καὶ φίλον ἰκανῶς αὐτὸν αὐτῷ. διὰ πάντα δὴ ταῦτα εὐδαίμονα θεὸν αὐτὸν ἐγγενήσατο»¹⁰².

Allo stesso modo, l'attenzione bembiana per il movimento degli astri («Et questi cieli fece che s'andassero per gli loro cerchi ravigliando, con certo et ordinato giro, et il loro assegnato camino fornissero et fornito ricominciassero, quale in più breve tempo et quale in meno», rr. 39-42) sembra ancora provenire dal *Timeo*, che si sofferma (38c-39e) sulle differenti velocità e sulla ciclica ripetizione delle orbite; infine, anche la definizione del sole come «facitore del dì et della notte, apportatore del tempo» (rr. 38-39) potrebbe recare traccia dello stesso passo platonico, per il quale il sole è stato creato affinché i mortali avessero nozione del tempo: «ἵνα δ'εἶη μέτρον ἐναργές τι πρὸς ἄλληλα βραδυτῆτι καὶ τάχει καὶ τὰ περὶ τὰς ὀκτῶ φορὰς πορεύοιτο, φῶς ὁ θεὸς ἀνῆψεν ἐν τῇ πρὸς γην δευτέρᾳ τῶν περιόδων, ὃ δὲ νῦν κεκλήκαμεν ἥλιον, ἵνα ὅτι μάλιστα εἰς ἅπαντα φαίνοι τὸν οὐρανὸν μετὰσχοι τε ἀριθμοῦ τὰ ζῶα ὅσοις ἦν προσῆκον [...] νύξ μὲν οὖν ἡμέρα τε γέγονεν οὕτως καὶ διὰ ταῦτα»¹⁰³.

Tuttavia, a fronte delle interpretazioni misticheggianti ed ermetiche della religione astrale del neoplatonismo più avanzato¹⁰⁴, questa contemplazione universale è ricondotta in ambito cristiano: l'osservazione della natura, agostinianamente, deve ispirare il pensiero della pochezza umana. Il Romito si volge quindi ad alcuni luoghi comuni del *contemptus mundi*,

¹⁰² «In modo tale che esso stesso desse a se stesso in nutrimento ciò che di sé periva, e in modo che subisse e facesse in sé e da sé tutte le cose»; «colui che lo costituì pensò che il mondo, con l'essere sufficiente a se stesso sarebbe stato migliore che non se avesse avuto bisogno di altre cose»; «per virtù sua capace di stare con se stesso, ed esso stesso conoscitore ed amatore di se medesimo in modo adeguato. Per tutte queste ragioni egli generò questo dio felice» (*Timeo* 33b-34b *passim*: cito la traduzione da Reale 1994);.

¹⁰³ «E affinché ci fosse una misura chiara della loro [*scil.*: degli astri] reciproca lentezza e velocità, secondo cui i pianeti procedono per le loro otto orbite, il Dio nel secondo cerchio rispetto alla Terra accese un lume, che noi ora chiamiamo appunto Sole, affinché illuminasse il più possibile tutto il cielo, e affinché tutti i viventi per i quali era conveniente partecipassero del numero [...]. La notte, dunque, ed il giorno nacquero così» (*Timeo* 39b).

¹⁰⁴ Alla base della religione astrale neoplatonica è il *topos* che la contemplazione dell'armonia cosmica sia somma beatitudine per il sapiente: esso si instaura nella *Repubblica* platonica (X 617b) e, appunto, nel *Somnium* (V). Cfr. per l'antichità Cumont 1960 pp. 64 ss. e Boyance 1952; sul versante cristiano – ma con considerazione delle fonti pagane – Pepin 1964 pp. 391 sgg.; per il platonismo medievale Garin 1958 pp. 190 sgg.; per Ficino e il neoplatonismo Kristeller 1988 pp. 70-1, 211-212.

in parte desunti dalla fonte ciceroniana – che, però, a rigore, presenta un *contemptus gloriae* –, come l'angustia della terra e, in essa, della parte abitata, i cataclismi e le perturbazioni naturali¹⁰⁵, in parte attinti ad altri rivoli della tradizione, come la brevità della vita e le malattie umane¹⁰⁶.

L'eremita, tuttavia, non si arresta alla contrapposizione fra i due mondi, ma vi innesta, con il consueto procedimento eclettico, l'immagine di un mondo ideale ispirato alla tradizione platonica e certo non completamente inquadrabile nel cristianesimo ortodosso¹⁰⁷: esso, separato dal nostro, reca in sé « tutto quello che ha in questo, ma tanto sono quelle cose di più eccellente stato, che non son queste, quanto tra queste sono le celesti a migliore conditione, che le terrene » (III xix 15-17); è un doppio perfetto, ma immateriale ed extratemporale, del mondo terreno (con tutte le molteplici attrattive naturali sulle quali Bembo indugia con sguardo invero poco ascetico). Esso genera il mondo creato per una sorta di emanazione della propria perfetta felicità:

Perciò che ha esso la sua terra, come si vede questo avere, che verdeggia, che manda fuori sue piante, che sostiene suoi animali; ha il mare, che per lei si mescola; ha l'aria, che gli cigne; ha il fuoco; ha la luna; ha il sole; ha le stelle; ha gli altri cieli. Ma quivi né seccano l'herbe, né invecchiano le piante, né muoiono gli animali, né si turba il mare, né s'oscura l'aria, né riarde il fuoco, né sono a continovi rivolgimenti gli suoi lumi necessitati o gli suoi cieli. Non ha quel mondo d'alcuno mutamento mestiero, perciò che né state, né verno, né hieri, né dimane, né vicinanza, né lontananza, né ampiezza, né strettezza lo circonscrive, ma del suo stato si contenta, sì come quello che è della somma et per sé sola bastevole felicità pieno: dalla quale gravido egli partorisce, et il suo parto è questo mondo medesimo che tu miri. (1. III xix 17-29)

¹⁰⁵ Cfr. Cicerone, *De rep.* cit., VI vi: « Vides habitari in terra raris et angustis [in] locis et in ipsis quasi maculis » e *passim*; *ibidem* vii « propter eluviones exustionesque terrarum, quas accidere tempore certo necesse est, non modo non aeternam, sed ne diuturnam quidem gloriam adsequi possumus ». Questi *topoi* sono presenti nel *Secretum* petrarchesco, che cita, oltre ad Agostino, lo stesso Cicerone: rimando, anche per le fonti, alle dense note di Rico 1974 pp. 401-403.

¹⁰⁶ Anche il *topos* della debolezza umana compare nel *Secretum*: cfr. Rico p. 84. Per la formulazione, Pozzi 1978 richiama Petrarca, *Trumphus mortis*, II 44-45 « fianchi, stomachi, e febrì ardenti fanno / parer la morte più amara che assenzio ».

¹⁰⁷ Cfr. Dionisotti 1966a p. 498: « È una professione estrema di neoplatonismo quale era possibile fra Quattro e Cinquecento, a uno scrittore come il Bembo, più letterato che filosofo, disposto cioè a cogliere taluni motivi profondi della filosofia del suo tempo piuttosto che a sviluppare coerentemente tali motivi ». Senza allontanarsi da questa lucida definizione, si potrebbe accentuare il senso positivo dell'operazione bembianca: la capacità, appunto, di cogliere i motivi più significativi delle tradizioni classica, cristiana, platonica e conciliarli in una raffinata opera di divulgazione.

Si tratta, si osservi, non di un generico mondo delle idee, ma di un mondo ideale, modello di quello reale: la concezione peculiare del *Timeo*, al quale Bembo molto probabilmente qui attinge¹⁰⁸.

Di seguito, l'ispirazione platonizzante del passo si concreta letterariamente in un lungo paragone, che ricorda per qualche verso il mito della caverna: un uomo sempre vissuto sul fondo marino, condotto sulla terra, la ammirerebbe allo stesso modo in cui noi, « d'intorno a questa bassa et fecciosa palla di terra mandati a vivere » (III xix 46-47), miracolosamente ammessi alla vista del mondo ideale, ne rimarremmo abbagliati. Esso costituisce, con la precedente (par. xvii) favola della Regina delle Isole Fortunate, una sorta di sequenza allegorica: mentre il primo mito illustrava la realtà onirica e transeunte della vita umana, questo figura l'appagamento del risveglio alla verità. Proprio il legame tra i due miti fa pensare che la descrizione del mondo delle idee, a rigore incoerente con il contesto cristiano, risponda – oltre che all'intento divulgativo della dottrina platonica – alla realizzazione di una modalità conoscitiva (o forse meglio sarebbe dire didattica) allegorica, che viene impiegata dall'eremita per accostare l'uomo-Lavinello a verità eccedenti le sue facoltà.

Così, dopo la mitologia ingenua di Perottino e la narrativa piacevole di Gismondo, gli *Asolani* inglobano l'affabulazione simbolica del mito¹⁰⁹: un vero repertorio prosastico.

Ciò non implica che la favola della Regina delle Isole Fortunate, « singolarmente espressiva delle disposizioni morali e religiose del Bembo, e non di lui soltanto, in quegli anni »¹¹⁰, non abbia un referente dottrinale, individuabile, probabilmente, nella IV orazione (VI 2-8) del ficiniano *Libro dell'amore*, che spiega come il Re del Cielo distribuisca i gradi della beatitudine in relazione all'amore che gli uomini gli hanno portato:

¹⁰⁸ Come osserva Reale (1994 p. 281 n. 50) a proposito del mondo ideale del *Timeo*, « Si tratta del modello intelligibile del mondo, ossia dell'Idea di mondo con tutte le sue articolazioni strutturali. In particolare, si tenga presente che non si tratta del mondo delle Idee in generale, bensì del Mondo ideale con tutte le sue possibilità di vita ».

¹⁰⁹ Sembra suggerirlo anche Pozzi (1978 p. 351): « forse il Bembo l'ha escogitata [scil.: la favola] proprio per il desiderio di fornire gli *Asolani*, nel loro momento filosoficamente più alto, di un mito accostabile a quelli dei dialoghi platonici ».

¹¹⁰ Dionisotti 1966a p. 493; accanto al riscontro dottrinale qui proposto si vedano nell'ampia nota dello studioso (e in quella di Pozzi 1978 p. 351) le suggestioni che l'autore ebbe certamente presenti (Circe, l'Isola dei beati di Esiodo e Pindaro, il mito di Atlantide).

Costui [*scil.*: Dio] per sua beneficentia, gli animi imprima mena alla celeste mensa abbondante d'ambrosia e di nectare, cioè cibo e liquore eterno, dipoi distribuisce ciascuno a' convenienti scanni. Finalmente in eterno con soave dilecto gli mantiene, perché nessuno ritorna in cielo, se non colui che piace al Re del cielo. Colui più che gli altri gli piace, el quale più che gli altri l'ama. Cognoscere Iddio in questa vita, veramente è impossibile ma veramente amarlo, in qualunque modo conosciuto sia, questo è possibile e facile. Quegli che cognoscono Idio, non gli piacciono però per questo, se poi non l' amano. Quegli che lo cognoscono e amano, sono amati da Dio, non perché lo cognoschino, ma perché l' amano.

Le corrispondenze con il mito bembiano sono, mi pare, significative: la Regina « bene d'essere amata et vagheggiata si contenta. Et a quegli che più l'amano ella maggiore guiderdone dà de' loro amori, et convenevole, secondo la loro affetione, a gli altri » (III xvii 5-7); ella prova la fede degli uomini secondo i loro sogni, dopo averli addormentati: allontana da sé coloro che hanno sognato occupazioni pratiche « perciò che dice che, se essi amata l'havessero, essi almeno di lei si sarebbero sognati qualche volta, il che poscia che essi non hanno fatto giamai, vuole che vadano et sì si vivano con le fiere » (*ibidem* 18-21), mentre « quegli che si sono sognati con lei, ella gli tiene nella sua corte a mangiare et a ragionar seco tra suoni et canti et sollazzi d'infinito contento, chi più presso di sé et chi meno, secondo che essi con lei sognando più o meno si sono dimorati ciascuno » (*ibidem* 26-29).

È questo, dicevo, il segmento più marcatamente platonico del discorso: nella chiusa, l'eremita ritorna ai motivi della tradizione ascetica¹¹¹. La contrapposizione fra il « fosco lume di due occhi, pieni già di morte » e « gli splendori di quelle eterne bellezze », « la voce di una lingua, la quale poco avanti non sapeva fare altro che piagnere et di qui a poco starà muta sempre »¹¹² e « il ragionare et l'harmonia che fanno e chori delle divine cose fra loro », « gli atti d'una semplice donnicciuola » e « le grandi opere del Signore » (III xx 5-16 *passim*) si risolve nella lode del vero, inesauribile amore, remoto dalle miserie dei perottiniani o gismondiani amanti, ripercorse nella *ricapitulatio* finale:

¹¹¹ Dionisotti 1966a p. 500.

¹¹² Si abbinano qui i due *topoi* dell'*inopia* del neonato (cfr. *Secretum* p. 92): « Aspice nudum et informem inter vagitus et lacrimas nascentem » (per cui cfr. le note di Rico 1974, pp. 170-74) e della effimera durata della vita: famosissimi a questo proposito i versi di Ovidio, *Metam.* x 522-23: « Nuper erat genitus, modo formosissimus infans, / iam iuvenis, iam vir » che Petrarca cita nel *Secretum* (p. 180) e parafrasa in *Triumphus Temporis*, 60 « stamani era un fanciullo ed ora un vecchio » (cfr. Rico 1974 pp. 361-62 e 430-31).

Né ad alcuno s'interdice il cercare di quello che egli ama, né ad alcuno si toglie il potere a quel diletto aggiugnere, a che egli amando s'invia. Né per acqua, né per terra vi si va; né muro, né tetto si sale. Né d'armati fa bisogno, né di scorta, né di messaggiero. Iddio è tutto quello, che ciascun vede, che lo disia. Non ire, non scorni, non pentimenti, non mutationi, non false allegrezze, non vane speranze, non dolori, non paure v'hanno luogo. Né la fortuna v'ha potere, né il caso. Tutto di sicurezza, tutto di contentezza, tutto di tranquillità, tutto di felicità v'è pieno. (1. III xx 45-53).

Da questa pace celeste, il finale del libro e dell'opera ritorna alla terra con un'improvvisa, esplicita discesa negli orrori delle guerre contemporanee¹¹³: fiumi e addirittura mari dantescaemente colorati in rosso, a ribadire per opposizione che il vero amore è, anche, un'etica terrena, uno schermo valido contro i rivolgimenti della fortuna e contro la morte stessa:

Et queste cose di qua giù, che gli altri huomini cotanto amano, per lo asseguimento delle quali si vede andare così spesso tutto 'l mondo sottosopra et gli fiumi stessi correre rossi d'humano sangue et il mare medesimo alcuna fiata, il che questo nostro misero secolo ha veduto molte volte et hora vede tuttavia, gl'imperi dico et le corone et le signorie, esse non si cercano per chi là su ama più di quello che si cerchi, da chi può in gran sete l'acqua d'un puro fonte havere, quella d'un torbido et paludoso rigagno. (1. III xxi 1-8)

La filosofia della morte che suggella il discorso del Romito compendia così il senso ultimo del dialogo, portando sino all'*explicit* il caratteristico eclettismo dottrinale. L'attesa della morte, infine, si esprime con le parole di Catone nel *De senectute*:

Et dove gli altri amanti et vivendo sempre temono del morire, sì come di cosa di tutte le loro feste discipatrice, et, poscia che a quel varco giunti sono, lo passano sforzatamente et maninconosi, esso, quando v'è chiamato, lieto et volentieri vi va et *pargli uscire d'un misero et lamentoso albergo alla sua lieta et festeggevole casa*. (*ibidem* 16-21)

et ex vita discedo tamquam ex ospitio, non tamquam domo: commorandi enim natura deversorium nobis, non habitandi dedit (XXIII, 84).

Di seguito, riaffiorano il tipico motivo ascetico dei lutti e dolori incessanti della vita umana¹¹⁴ e la diffusa metafora del corpo "carcere" dal

¹¹³ Si veda il commento di Dionisotti (1966 p. 503), per il quale Bembo allude alla guerra di Napoli e forse più precisamente alla battaglia del Garigliano.

¹¹⁴ Cfr. Rico 1974 pp. 84-85.

quale l'anima desidera evadere verso la contemplazione dell'« ineffabile bellezza ».

Ma la conclusione, inaspettatamente, proietta l'amore – buono e reo – in prospettiva escatologica: morendo, l'anima porta con sé da questo mondo solo « gli propri amori », che tormentano se erano rivolti a oggetti terrestri, « maravigliosamente trastullano » se si indirizzavano alle cose ultraterrene. Da qui, l'epigrafico *explicit* del dibattito, la risposta al quesito iniziale:

Ma perciò che quella dimora è sempiterna, si dee credere, Lavinello, che buono amore sia quello, del quale godere si può eternamente, et reo quell'altro, che eternamente ci condanna a dolore. (*ibidem* 43-46)

È questa, come annotava Dionisotti, la vera conclusione del dibattito: certo, anche se vi si vede solo una metafora, questo amore che sale al cielo con l'anima che lo ha provato e ne determina il destino rimane, mi pare, la prova più sicura della concezione tutt'altro che accademica dei « ragionamenti d'amore ».

III

LA SCRITTURA DELLA *PRINCEPS*

1. LA *PRINCEPS* TRA PROSA E POESIA.

Nel primo libro, abbiamo visto, gli esemplari poetici di Perottino sono disposti lungo un percorso che dalle prove cortigiane giunge alla meditazione introspettiva delle canzoni di più stretta osservanza petrarchesca.

Lo stesso può dirsi delle rime di Gismondo, che esordisce con alcuni componimenti ispirati al gusto cortigiano: un lieve madrigale (in forma di stanza di canzone)¹, *Né le dolci aure estive*, e una canzonetta, *Non si vedrà già mai stanca né sazia*, « divertimento metrico che implica esperienza e gusto di rime prepetrarchesche »². Di seguito, confutando la veridicità dei “miracoli d’amore”, Gismondo recita la canzone *A quai sembianze Amor Madonna aguaglia*, modellata su un arduo prototipo petrarchesco di poesia difficile (*Rvf CXXXV, Qual più diversa et nova*) che era, però, divenuto oggetto di imitazioni e manieristiche variazioni sul tema nella lirica quattrocentesca (cito per esempio *S'al mondo è luoco che dotato sia*, del Cornazano³); prosegue poi con la canzone *Preso al primo apparir del vostro raggio*, che svolge il motivo tipicamente cortigiano dei cuori scambiati ed è caratterizzata da novità metriche non petrarchesche⁴.

¹ Cfr. Dionisotti 1966a p. 390.

² *Ibidem*.

³ Cfr. Comboni 1989 p. 127.

⁴ « È una canzonetta, metricamente notevole, perché la bipartizione, ridotta all'essenziale, della stanza è segnata da un verso che non rima con gli altri, bensì col verso corrispondente delle stanze successive » (Dionisotti 1966a p. 397).

Come abbiamo detto, Gismondo propone una poetica opposta a quella dell'antagonista: all'effusione del dolore sostituisce la celebrazione della gioia d'amore, la ricerca del diletto degli ascoltatori e della gloria per il poeta. Egli, tuttavia, difende la propria concezione affermando la sovrana libertà d'invenzione del poeta, prescindendo dall'intrinseco valore conoscitivo dei versi. In questo modo, la poetica di Perottino risulta ribaltata, ma non confutata: i miracoli dolorosi possono essere veri o ingannevoli al pari di quelli gioiosi. Anche la poesia di Gismondo, quindi, si lega a una teorizzazione debole, che ne denuncia la vacuità morale e conoscitiva, sebbene con una differenza sostanziale, nella quale risiede il vantaggio di questa poesia miracolistica rispetto alla precedente: Gismondo non invoca la "convenzione lirica", non postula quale presupposto dei prodigi l'alienazione del soggetto, ma ribadisce la natura fittizia dell'esercizio poetico.

Questa prima smentita del miracolismo ingenuo di Perottino si accompagna, si osservi, ad una sorta di gerarchia dei generi poetici, nella quale la poesia dei prodigi è subordinata all'allegorismo della bucolica. Nel par. viii Gismondo afferma che Perottino ha presentato come « le foglie della Sibilla Cumaica » un repertorio di mere licenze poetiche: dopo aver insistito ripetutamente sulla falsità delle metafore alle quali gli amanti ricorrono « per porgere diversi soggetti a gl'inchiostrati », egli così conclude:

Chi non sa dire che le sue lachrime sono piova, et venti e suoi sospiri, et mille cotai scherzi et giuochi d'amante non meno festoso che doglioso? chi non sa fare incontanente quella che esso ama saettatrice, fingendo che gli occhi suoi ferischano di pungentissime saette? Il che per aventura più acconciamente finsono gli antichi huomini, che delle cacciatrici Nimphe favoleggiarono assai sovente et delle loro boscareccie prede, pigliando per le vaghe Nimphe le vaghe donne che con le punte de' loro penetrevoli sguardi prendono gli animi di qualunque huomo più fiero. (I. II viii 48-55)

« Gli antichi huomini » « *più acconciamente finsono* » favoleggiando delle « cacciatrici Nimphe »: con allusione scoperta, si dichiara qui che alla poetica di Perottino, che misconosce l'essenza creativa dell'arte, è preferibile l'allegorismo bucolico, che nel sistematico, evidente travestimento della realtà esalta l'esercizio artistico. Si tratta di uno spunto teorico tanto più interessante in quanto, come è noto, Bembo non aderì alla poesia pastorale, pur dilagante fra Quattro e Cinquecento; l'unica sua prova latamente riconducibile a questo genere è il capitolo *Fiume, che del mio*

*pianto habondi et cresci*⁵, nel quale « la concessione alla moda è compensata da una fedeltà strettissima al linguaggio petrarchesco »⁶.

La prima parte dell'intervento di Gismondo si conclude con la canzone *Sì rubella d'Amor, né si fugace*: essa, diversamente dalle rime precedenti, non si connette alla prosa come confutazione delle rime di Perottino, ma consiglia la rinuncia alla passione in favore dell'amore platonico per la bellezza e l'onestà della donna. Anche nella forma, questo componimento riflette il passaggio dalla *pars destruens* alla *construens* del discorso: l'imitazione di *Rvf XXIX, Verdi panni, sanguigni, oscuri o persi*, una *pièce* che aveva riscosso larghissimo successo nel Quattrocento⁷, si arricchisce di raffinate varianti metriche e tematiche⁸, con una « calcolata variazione », secondo la peculiare prassi mimetica bembiana⁹, su un già impegnativo modello che innalza sensibilmente tono e tecnica della poesia di Gismondo, avviando il percorso ascendente della sua esibizione artistica.

Come nell'esposizione della teoria amorosa, così nella recitazione poetica Gismondo si compiace di ribaltare la prospettiva dell'antagonista. Al culmine dell'arte di Perottino – le due gravi canzoni di lontananza che si raccordavano alla descrizione in prosa dell'amante affranto per la separazione dalla donna e immerso nel pensiero doloroso di lei – corrisponde la canzone di Gismondo *Se 'l pensier che m'ingombra*, connessa alla figurazione dell'amante solitario cui i luoghi suscitano il ricordo commosso ed estatico della visione femminile.

In significativa responsione con il carattere piacevole dell'oratoria di Gismondo, la sua prova poetica più impegnativa si ispira a *Rvf CXXV, Se*

⁵ Il capitolo è compreso nel « primo canzoniere del Bembo » (ms. Marc. It. IX 143) allestito fra la fine del 1510 e il marzo 1511, pubblicato e studiato da Vela (1988), ma venne escluso dall'edizione a stampa del '30.

⁶ Dionisotti 1966a p. 675. Sul diniego bembiano verso la poesia bucolica rimando a Berra in c. di s. (alcune osservazioni in margine al Seminario trentino di italianistica dedicato a *La poesia pastorale nel Rinascimento*).

⁷ Comboni (1989 p. 127) elenca le imitazioni quattrocentesche: Cornazano, Giusto de' Conti, Angelo Michele Salimbeni, Niccolò Lelio Cosmico, Giuliano Perleoni, Bernardino Catto, Joan Francesco Caracciolo.

⁸ Dionisotti 1966a p. 411, in una densa nota osserva che al già arduo schema metrico dell'originale Bembo aggiunge due rime interne (particolare sfuggito alla pur ampia analisi di Elwert 1958 pp. 124-145) e che impiega immagini « che pur essendo in parte petrarchesche richiamano a modelli anteriori ».

⁹ Come è noto, Gorni (1973) ha osservato che a fronte dell'osservanza scrupolosa della metrica petrarchesca da parte dei poeti meridionali, nel Bembo « sembra prevalere il gusto di una calcolata variazione ».

'l pensier che mi strugge, la cui « dolcezza » è attribuita da Bembo stesso nelle *Prose* alla testura prevalentemente settenaria della stanza¹⁰. Per Dionisotti, la canzone bembiana è una variante « ambiziosa » della petrarchesca CXXV « non senza qualche inevitabile ricordo di CXXVI » (*Chiare, fresche et dolci acque*), con ampliamento delle stanze da 13 a 15 versi e insolita (perché riservata a canzoni d'altro impianto metrico e stile) elevazione del numero delle stanze stesse a dieci¹¹.

Quest'ultimo particolare, unitamente alla netta bipartizione tematica¹² e alla relativa ripartizione delle reminiscenze di *Rvf* CXXV nella prima parte e di *Rvf* CXXVI nella seconda parte della canzone bembiana, suggerisce, però, che Bembo abbia sperimentato una forma che abbinasse le due canzoni sorelle. Se questa ipotesi è plausibile, le prime cinque stanze di *Se 'l pensier che m'ingombra* riproducono la quasi omonima *Se 'l pensier che mi strugge*, le restanti cinque imitano *Chiare, fresche et dolci acque*, realizzando un *hapax* che unisce alla perizia imitativa scoperto intento emulativo. In questa duplicità di motivi, del resto, la canzone compendia il significato ultimo della poesia di Gismondo e la lezione di questo secondo libro: la moralità della poetica edonistica risiede nel vivo senso dell'arte, nella tensione per dare espressione adeguata alla bellezza e alla dolcezza sensibile che ne deriva.

Lavinello non dà saggio, nel terzo libro, della varietà della sua poesia: mentre Perottino e Gismondo solo dopo la recitazione di altri componimenti tematicamente o stilisticamente inferiori erano pervenuti rispettivamente alla coppia di canzoni e alla canzone doppia, rappresentative del livello più alto della loro produzione poetica, il personaggio che nel dialogo figura la razionalità umana recita senza preamboli tre canzoni ometriche, stilisticamente omogenee, che riprendono il modello delle *cantilene oculorum* dei *Fragmenta* (LXXI, LXXII, LXXXIII), il culmine dello stilnovismo petrarchesco. Si tratta, contemporaneamente, del culmine della poesia asolana: la celebrazione dei tre piaceri purissimi della vista,

¹⁰ Nelle *Prose* (II xiii) (Dionisotti 1966a p. 156), Bembo cita *Rvf* CXXVI e la "sorella" CXXV come esempi di « piacevolezza » e « dolcezza ».

¹¹ Dionisotti 1966a p. 437; per gli schemi delle canzoni petrarchesche Gorni 1984 pp. 462-63.

¹² *Ibidem*: « Le prime cinque stanze insistono a sazietà sul motivo del canto che resta inferiore all'altezza del pensiero amoroso. Nella quinta finalmente succede l'altro motivo, pastorale, che regge la seconda parte della canzone: il poeta si confida con la natura, testimone del suo amore, e in quello scenario rievoca la prima apparizione della donna amata, le sue bellezze e virtù ».

dell'udito e del pensiero, con una sequenza tematica per cui alla prima canzone « dell'innamoramento » succedono la seconda, della « felicità amorosa che dura intatta in ogni avversa contingenza », e la terza, « dell'ascesi amorosa, per i tre momenti della vista dell'udito e del pensiero, verso un vivere celeste, figura in terra della felicità paradisiaca »¹³.

La coesione del trittico e la sua perfetta idoneità tematica e stilistica giungono a suggellare la serie poetica del dialogo; ma soprattutto, la testimonianza d'autore che – si ricorderà – dice le canzoni « nate » ai primi del 1501, quindi a stesura del dialogo avanzata, lascia supporre, a mio parere, che, forse uniche in tutto il prosimetro, esse siano state composte appositamente per esservi incluse.

La conclusione del dialogo, infine, è affatto priva di componimenti poetici; anche se « può sembrare e in parte è un paradosso il dire che gli *Asolani* portino all'eliminazione dell'amore »¹⁴, la poesia, espressione dell'amore terreno, non ha luogo nell'elevazione mistica del Romito; d'altra parte, è questa l'estrema prova *e silentio* di fedeltà al modello e alla tradizione poetica romanza, che delimita paradigmaticamente, anche, la materia per i poeti venturi: in altre parole, rinunciando alla trasposizione in versi del pensiero dell'eremita, Bembo ribadisce che, contro lo sperimentalismo tematico quattrocentesco, la poesia petrarchesca e petrarchista è esclusivamente poesia d'amore.

2. LA PROSA DEL 1505: LINGUA, RITMO, VARIETÀ STILISTICHE.

Se gli *Asolani* manoscritti si presentano come promettente oggetto di studi storico-linguistici, ciò vale, nella prospettiva della nostra storia letteraria, a maggior ragione per l'edizione del 1505, che, dopo la pubblicazione, ebbe eco ed influenza straordinarie nella società letteraria del tempo, imponendo un modello – errori compresi – destinato a durare sino alla pubblicazione e al successo delle *Prose*. La decisa scelta linguistica della redazione queriniana, toscano-letteraria e boccacciana, che non esclude però né l'apporto di suggestioni di autori diversi né un certo polimorfismo connesso al fiorentino contemporaneo, permane nella stampa (con un notevole progresso di complessiva regolarizzazione già attestato, lo abbiamo visto, dalle varianti di Q''), come si desume dallo studio di Dilemmi

¹³ Dionisotti 1966a pp. 471-476.

¹⁴ Dionisotti 1932 p. XIV.

sulle correzioni dalla *princeps* all'edizione del 1530 e dalle puntuali osservazioni di Trovato condotte sull'edizione critica.

A questi studi si può ora utilmente rifarsi per quanto attiene gli aspetti linguistici della *princeps*; è forse opportuna, tuttavia, una breve riflessione su una questione che esula dal campo strettamente storico-linguistico per investire l'interpretazione complessiva dell'opera.

Al confronto con la redazione manoscritta, dunque, « la maggior parte delle aberrazioni e dei tratti padani scompaiono nella ed. 1505 », ma, nonostante « la padronanza del fiorentino rivelata nella *princeps sia senza dubbio notevole* », permangono, come accennavo, numerosi caratteri fiorentini argentei¹⁵. Questa permanenza è stata ricondotta di recente (prima tuttavia dell'edizione critica) da uno studioso americano alla volontà dell'autore – nell'ambito della più aperta cultura cortigiana di inizio secolo – « to fashion a rhetorical compromise between an aristocratic Trecento model and select popular Tuscan innovations, which also found some authority in Boccaccio's minor works »¹⁶: Bembo avrebbe accolto consapevolmente le forme del fiorentino coevo in vista di una lingua più viva, più vicina al gusto dei contemporanei. L'ipotesi, per quanto suggestiva, viene però a cadere alla luce dell'edizione critica: i tratti fiorentino argenteo compresi nella *princeps* risalgono *in toto* alla redazione queriniana, nella quale Bembo dà prova di competenza linguistica ancora approssimativa e scolastica, che, lo abbiamo visto, affianca al fiorentino quattrocentesco crudi e talvolta inopportuni arcaismi e dialettismi, certo al di fuori di qualsiasi intenzionalità. Inoltre, lo stesso Cachey fa risalire le conoscenze storico-linguistiche necessarie alla realizzazione di tale progetto al lavoro per le aldine di Dante e Petrarca e alla lettura del Boccaccio: il primo, ovviamente, ancora di là da venire all'altezza di Q, la seconda difficilmente foriera di certezze sulla diacronia del fiorentino, perché condotta da Bembo su manoscritti ed edizioni non rispettose dei tratti trecenteschi. Pare, in conclusione, più persuasiva l'ipotesi opposta, formulata da Trovato, per la quale la componente argentea del fiorentino asolano – in Q come nella *princeps* – è dovuta proprio « all'incapacità di individuare la patina quattrocentesca e gli errori dei manoscritti e delle edizioni disponibili » e al « desiderio di giungere a una precisa contrapposizione tra lingua della prosa e lingua della poesia »¹⁷.

¹⁵ Trovato 1994 p. 89.

¹⁶ Cachey 1992 p. 5.

¹⁷ Trovato 1994 p. 266.

Prescindendo dalle caratteristiche fonο-morfologiche, l'analisi del settore lessicale, mi pare, potrebbe rivelarsi in futuro particolarmente interessante. Naturalmente, le linee generali del quadro restano quelle definite dalle introduzioni e dai commenti di Dionisotti e Marti alle rispettive edizioni (che forniscono indicazioni esaurienti sugli *Asolani* del 1553, valide, nella maggior parte, anche per le redazioni precedenti) e dall'ampia campionatura delle correzioni da 1. a 10. premessa all'edizione critica – che pure non si occupa specificamente del lessico. Come è noto, negli *Asolani* « il Bembo chiede al Boccaccio una lezione di lingua, piuttosto che, o prima che, di stile. Dalla varietà degli stili egli risale a una fondamentale unità linguistica », all'opposto degli imitatori quattrocenteschi non toscani del Boccaccio, che « approfittando largamente dei suggerimenti stilistici del modello, si erano riserbati una altrettanto larga libertà linguistica »¹⁸; accanto al Boccaccio – del *Decameron*, del *Filocolo*, dell'*Ameto*, della *Fiammetta* – il lessico asolano contrae ovviamente fortissimi debiti con Petrarca, ma anche con Dante e, in misura minore, con altri trecentisti.

Se il precoce rigore bembiano, dicevo, non fa supporre novità che mutino i colori del quadro, certo potranno delinearci contorni e sfumature più precisi. Lo studio ravvicinato del dialogo reso possibile dall'edizione critica consiglia di estendere i riscontri lessicali ad aree che la ricerca degli anni passati ha meno considerato ma che si rivelano, invece, ben presenti all'autore: penso alla prosa e alla poesia toscane quattrocentesche, in primo luogo al Magnifico e all'Alberti, ma anche al Sannazaro (il *selvareccio* silenzio di 1. III xi potrebbe essere una sorta di calco dal *boschereccio* sannazariano di *Arcadia*, V 4, anche perché compreso in un passo che, vedremo, dell'*Arcadia* reca altre reminiscenze). Infine, l'articolazione stessa del dialogo suggerisce lo studio della distribuzione dei prestiti lessicali nei singoli libri: tanto nella *princeps* quanto nella stampa del '30, l'argomento dei discorsi e il diverso carattere dei personaggi selezionano il vocabolario. Accanto a quello boccacciano, Perottino impiega più largamente il lessico lirico-petrarchesco e, in particolare, la sua zona comunemente definita "dolorosa" (si vedano solo i ricorrenti *angoscia, ferite, doglia, dolore, dolente, male, martirio, miserie, morte, lacrime, pianto*); Gismondo si ispira più spesso alle aree stilnovistiche del *Canzoniere* (si pensi al frequentissimo ricorso di parole quali *caro, diletto, dilettevole, dilettere, dolce, dolcezza, gioia, oblio, pensare, pensiero, piacere, soave, soavità, vago,*

¹⁸ Dionisotti 1966a p. 23.

vaghezza); Lavinello e il Romito riutilizzano in maggior quantità tessere dantesche (Dionisotti annota *valchi, s'indonnano, anziano* – nell'accezione di "magistrato" –, *splendore* – sineddoche dantesca per "sole" –, la terra *aiuola, circoscrivere, appigliare e allignare, caliggine*).

2.1. *Ritmo e cursus.*

Per quanto concerne lo stile, si può estendere alla stampa quanto detto in precedenza in merito al *cursus*, al ritmo e alla musicalità della prosa nella redazione queriniana: i fenomeni sono i medesimi già illustrati, né mutano i criteri di dislocazione.

Il *cursus* si infittisce in corrispondenza delle zone più impegnative a carattere descrittivo-narrativo: gli esordi di entrambi i libri; nel secondo libro, l'episodio delle due colombe nel par. xviii, gli elogi lucreziani di amore nei parr. xix-xx, la *descriptio mulieris* del par. xxii; nel terzo libro, le parti della cornice che introducono la presenza della regina, l'incontro di Lavinello con l'eremita nel par. xi, le descrizioni del cosmo e del mondo ideale nei parr. xviii e xix.

Come nella redazione Q, quando l'eloquenza dell'oratore si innalza a toni più vibranti, la partitura della prosa si avvale di un'estesa gamma di effetti, che utilizza contemporaneamente clausole, figure foniche e ritmo. Si rilegga, come esempio, la commossa conclusione del discorso del Romito, nella quale le clausole si intrecciano alle sequenze anaforiche di varia estensione:

Quivi a nessuno si cèrca ingàno (pl.), a nessuno si fa ingiuria, a nessuno si rompe fede. Niente fuori del convenevole né si procaccia, né si conciede, né si disia. Et al corpo quello che è bastevole si dà, quasi un'offa a Cerbero, perché non latri, et all'animo quello che più è lui richiesto si mette innànzi (pl.). Né ad alcuno s'interdice il cercàre di quello (pl.), che egli ama, né ad alcuno si tòglie il potère [pl.] a quel dilètto aggiugnere (td.), a che egli amàndo s'invia (pl.). Né per acqua, né per terra vi si va; né muro, né tètto si sàle (pl.). Né d'armàti fa bisogno (ts.), né di scorta, né di messaggièro (ts.). Iddio è tutto quello che ciascun vede, che lo disia. Non ire, non scorni, non pentimenti, non mutationi, non false allegrezze (ts.), non vane sperànze (pl.), non dolori, non paure v'hanno luogo. Né la fortuna v'ha potère (ts.), né il caso. Tùtto di sicurèzza [vl.], tùtto di contentèzza [vl.], tutto di felicità v'è pieno. (1. III xxi 40-53)

Sempre secondo la tendenza della redazione manoscritta, accanto ai *cola* anaforici spiccano nella prosa della *princeps* le clausole rimate, affastellate con sonorità martellante o distribuite nel periodo a intervalli più

lenti: si veda l'elenco di piaceri amorosi di II xxxii 42-58, una serie di interrogative retoriche scandita ad arte dalle terminazioni musicali dei gerundi (cito per brevità solo la parte finale):

Quale, *tacendo et mirando*, fare più dolce un silentio che mille parlari, tutta-volta con lo spirito de gli occhi *ragionando* cose che altri che Amore non può intendere, né sa dettare? Quale, per mano *tenendosi*, tutto il petto sentirsi allargare dalla dolcezza, non altrimenti che se un fiume di calda manna n'andasse il cuore et le midolle *torniando*? Quale poi, *basciando* con timido ardire quella bocca che il nostro cuore bacia continovo, sentire le nostre anime, venute nelle nostre labbra per passare, incontrarsi cattivelle et mescolarsi, hora di qua et hora di là per lo dolce traghetto *errando et vagando* lunga ora? (1. II xxxii 50-58),

oppure, nel par. xi del II libro l'esaltazione della complementarità fra i due sessi, fonicamente sottolineata dalla sovrapposizione delle interrogative retoriche e della ripetuta desinenza degli infiniti:

Perciò che come potrebbero gli huomini *arare, navigare, edificare*, gli studi delle lettere *seguire*, se ad essi convenisse anchora quegli altri cotanti exercitii *fare* che voi fate? O come potremmo noi *dare* ad un tempo le leggi a' popoli et le poppe a' figliuoli et tra gli loro vagimenti le questioni delle genti *ascoltare*? o drento a' termini delle nostre case, nelle piume et ne gli agi riposando, *menare* a tempo le gravevoli pignozze et sotto gli altrui cieli col ferro et col fuoco discorrendo *guerreggiare*? (1. II xi 41-48)

Ma una particolare sonorità può anche ripetersi irregolarmente, come omoteleuto, definendo la tonalità del passo. Così accade, ad esempio, in II iv, dove i reiterati aggettivi proparossitoni in *-evole*¹⁹ (boccacciani, risaputamente graditissimi a Bembo: in questa redazione più che nelle successive) realizzano fonicamente la *piacevolezza* dello scambio galante di battute: a Sabinetta « *vezzevole* et pronta » – che oppone agli amari *calembours* « Amore-Amaro » e « Donne-Danno » il più beneaugurante « Giovani-Giovano » – Gismondo concede che le vecchie siano di Perottino, « la cui tiepidezza et le *piagnevoli* querele... assai sono alla fredda et *ramarichevole* vecchiezza conformi », per concludere: « A me rimangano le giovani, co' cuori delle quali, lieti et *festeggevoli* et di calde speranze pieni, d'avenne sempre il mio ». Il dubbio che l'impiego possa essere inintenzionale, poi, è fugato dal commento a suggello del paragrafo, nel quale l'autore afferma

¹⁹ Dionisotti (1966a p. 26) ne fornisce un elenco nutrito dall'edizione del 1553, come pure Pozzi 1989 p. 182.

che « *le vaghe mandate de' vezzosi parlari* » sarebbero procedute se Gismondo non avesse posto modo « *alla loro battaglievole piacevolezza* ».

2.2. *Varietà dello stile.*

L'uniformità stilistica che il primo libro consegue nel passaggio dalla redazione queriniana all'aldina si osserva, non potendo inferire sull'*iter* pregresso degli altri libri, come caratteristica acquisita della *princeps*: una prosa elevata, letteratissima e retoricamente studiata, nella cui intensa e caratteristica coerenza linguistico-stilistica è stata riconosciuta da sempre (e dai contemporanei, vedremo, non sempre con favore) la forza innovativa dell'opera.

D'altra parte, sullo sfondo di questo dettato altamente letterario, la differenziazione di toni e registri che si è verificata nel manoscritto si ritrova anche nell'edizione del 1505, dove, anzi, la possibilità del confronto fra l'oratoria dei personaggi testimonia una ricerca tenace in questa direzione.

Le parti introduttive, come si è già notato a proposito del prologo, esibiscono un vero paradigma di maestria retorica, che orchestra sapientemente coppie, omoteleuti, ripetizioni, parallelismi, antitesi e chiasmi al conseguimento di un andamento sonoro e solenne. Si legga un periodo esemplare dall'introduzione del secondo libro:

Et la celeste parte di noi molte volte, di che ella si pasca o dove habiti non curiamo, ponendole pure inanzi più tosto le foglie amare del vitio che gli frutti dolcissimi di la virtù, nello oscuro et basso uso di quello più sovente rinchiusa tenendola, che nelle chiare et alte operationi di quella invitandola a corteggiare (1. II i 21-25),

o un altro dal prologo del terzo libro, trapunto dalle desinenze del futuro quasi a riprodurre nel ritmo la faticosa tenacia della ricerca:

Il che non *faranno* quegli huomini et quelle donne che me *ascolteranno*; anzi, quanto essi *vedranno* essere et maggiore la oscurrezza nelle cose et ne gli nostri giudici minore et meno penetrevole la veduta, tanto più né agli altri questionanti ogni cosa *crederanno*, senza prima diligente consideratione havervi sopra, né, quando del vero in alcun dubbio *cercheranno*, *appagheranno* se stessi per cercare poco, et meno a quello, che ritrovato *haveranno* ne' primi cercari, comunque paia loro potersene sodisfare, si *terranno* appagati, istimando che se più oltra ne *cercheranno*, et essi altro anchora ne *ritroveranno*, come quel tanto hanno fatto, che più gli sodisferà. (1. III i 53-62)

La cornice del dialogo abbonda in periodi dalla subordinazione boccacciana, soprattutto in funzione introduttiva alle battute dei personaggi, dei quali colgono la stilizzata e un po' manieristica grazia gestuale. A questo proposito non si può non ricordare il passo che Dionisotti considera « tipico della estrema lentezza e pesantezza dello sforzo retorico del Bembo »²⁰:

A questo rispostogli dalle belle donne che tanto di loro piacer era, quanto era di suo, et che dove a' lui non rincrescesse il favellare, comunque egli il facesse, a loro l'ascoltarlo non increscerebbe giamai, esso cortesemente ringratiatenele, et già atteso da ciascuna, poi che egli hebbe il braccio sinistro alquanto inverso l'attendenti donne sporto in fuori, pregandole che attentamente l'ascoltassono, perciò che, dove poche delle parole che egli a dire havea si perdesse, niente gioverebbe l'haver parlato, del pugno che chiuso era due dita forcutamente levando inverso il cielo, così incominciò et disse: (1. II xiii 1-9).

Oltre alla generale maggiore ricercatezza si osserva nella prosa della cornice un notevole adeguamento stilistico allo svolgimento del dialogo. Le parti di contorno nel piacevole secondo libro insistono sul garbato, euritmico comportamento dei personaggi (nel II libro i 52-57; x 1-8; xviii 14-19; xxxiv 1-6) e su scambi anche estesi di battute, motti, sfide scherzose, non senza preziosità toscaneggianti (cfr. p. 268); nel terzo libro, riflettono l'innalzamento dell'uditorio e dei contenuti, nella sintassi dai periodi ampi e ricercatamente ascendenti, come, per esempio, nel lungo paragrafo ii, che introduce la presenza della Regina:

Perciò che, cercandosi il dì dinanzi delle tre donne per quelle che dimorare con esso loro soleano, nello andare che elle fecero nelle feste, et trovato che elle erano nel giardino et la cagione similmente risaputasi, pervenne la novella di bocca in bocca a gli orecchi della Reina, la quale ciò udendo et sentendo che belle cose si ragionavano tra quella brigata, ma più innanzi di loro non sapendole perciò alcuna ben dire, come che pure se ne bucinasse non so che, mossa dal chiaro grido che e tre giovani haveano di valenti et di scientiati, ne la prese talento di volere intendere quali stati fussono e loro ragionamenti (1. III ii 1-9)

Il perché ella [Berenice] non sapendo come negargliene, doppo altre parole et doppo molte lode date a' tre giovani, fatta dolcemente sua scusa, che ella pure a ripensare tra se stessa il tutto di tanti et tali ragionamenti non si sarebbe di leggiero arrischiata, non che di raccontargli a Sua Maestà si fusse tenuta bastante, dalla maggioranza data primieramente a Gismondo et dalla sua cagione incominciando, non ristette prima di dire, che ella, tutte le parti de' sermoni di Perottino et di quegli di Gismondo brevemente raccogliendo, la somma delle loro questioni

²⁰ Dionisotti 1966a p. 406.

al meglio che ella seppe le hebbe isposta, havendo sempre riguardo che come donna et come a Reina gli esponea. (*ibidem* 41-50)

Questa progressiva elevazione stilistica in corrispondenza del discorso di Lavinello prelude, inoltre, alla significativa scomparsa della cornice nell'ultima parte del libro. Il discorso (o meglio, il *reportage* del discorso) del Romito si snoda ininterrotto ma, soprattutto, conclude l'opera senza che riappaia il quadro cortese; questa assenza, è evidente, sottolinea l'universalità della dottrina etica e conoscitiva del terzo libro, evitando di ricondurla ad un ambiente circoscritto e, d'altra parte, si appoggia anche all'esempio del *De republica* di Cicerone, che termina con il risveglio di Scipione dal *somnium* al quale per tanti versi l'eremita si richiama²¹.

2.3. *Mimesi del parlato.*

Uno degli ambiti nei quali il progresso fra la prosa del manoscritto queriniano e della *princeps* risulta più evidente è certo quello dell'articolazione dialogica che, pur rimanendo poco realistica, acquista maggiore movimento e varietà. A riprova, fra i brani più estesi introdotti nel primo libro spicca l'incremento di alcuni scambi dialogici: innanzitutto quello fra Lisa e Lavinello precedente il discorso di Perottino (Q vii = 1. viii), che si estende e si vivacizza con il guadagno di motti e gesti. Al rifiuto di Lavinello di schierarsi con uno dei due contendenti, rispondono « le donne quasi con un dire tutt'a tre », poi lasciano la parola a Lisa, che osserva trattarsi di un combattimento scherzoso (« egli non ne muore niuno in così fatte battaglie: entravi pure et appigliati comunquemente tu vuoi » rr. 20-21); la replica, poi, impiega uno dei pochissimi casi di vocativo iterato, tipico mezzo di mimesi del parlato:

– Lisa, Lisa, tu hai havuto un gran torto – rispose allhora Lavinello, così con un dito per scherzo, come tale volta si suole fare, minacciandola giochevolmente. Indi, all'altre due giratosi, disse: – Io mi tenni testé, donne, tutto buono, istimando per lo vedervi attente alla zuffa di costor due, che a me non doveste volger l'animo, né dare altro carico di trappormi tra queste contese. (1. I viii 22-27)

Anche nel par. ix le battute si infittiscono: l'obiezione di Berenice alla eccessiva affermazione di Perottino si arricchisce di cortesi precisazioni

²¹ Lo stesso, d'altra parte, accade nella *Repubblica* platonica – probabilmente ispiratrice di Cicerone –, che si conclude con il mito di Er.

che, al di là del tono formale, sottolineano il ruolo di garanti del dialogo esplicito dalle donne:

– Perottino, vedi bene ciò che tu fai; perciò che, quantunque a Gismondo die l'animo di pienamente rispondere alle tue ragioni, sì come a me ne pare di vedere, pure il non conciederti le cose isconcie credo che a niuna di noi si disdica. Et certo se tu dicevi solamente (Q ix 5-9)

– Perottino, vedi bene già di quindi ciò che tu fai; perciò che, oltre che a Gismondo dia l'animo di pienamente alle tue proposte rispondere, sì come a me ne pare di vedere, per avventura il non conciederti le cose isconcie a niuna di noi si disdice. Se pure non c'è disdetto il trammetterci nelle vostre dispute, nella qual cosa io però tuttavia non vorrei errare o essere da voi tenuta senza rispetto et presuntuosa.

– Senza rispetto non potrete voi essere, Madonna, o presuntuosa tenuta parlando et ragionando, – disse allhora Gismondo – né le vostre compagne similmente, poi che noi tutti quivi venuti siamo per questo fare. Il perché tramettetevi ciascuna, sì come più vi piace, ché queste non sono più nostre dispute che elle essere possano vostri ragionamenti.

– Dunque – disse madonna Berenice – farò io sicuramente alle mie compagne la via. – Et, così detto, a Perottino rivoltasi seguitò:

– Et certo se tu havessi detto solamente (1. I x 3-16).

Venendo ai due libri che nella *princeps* appaiono per la prima volta, non diversamente dalla redazione queriniana le rare espressioni idiomatiche o le immagini più corpose provengono per lo più da Boccaccio: « rendere pan per schiacciata », « rompere lo scilinguagnolo », temere « come la mala ventura », « bucinare » (applicato, poco opportunamente, alle voci riferite alla Regina sull'argomento dei ragionamenti nel giardino); in qualche caso, poi, è l'impiego stesso di un termine linguisticamente ricercato a determinare la battuta: celebre il passo in cui Gismondo apprezza con finezza linguistica, ma galanteria un po' greve, la fisica « buona derrata » di Berenice²². Le interiezioni sono rare e poco espressive (con prevalenza del consueto *deb*), la deissi è per lo più anaforica, la presentazione della voce risponde, con le modalità già viste, a una salda intenzione di controllo autoriale del discorso. Rispetto a queste tendenze generali, peraltro, il se-

²² A Berenice che lamenta scherzosamente la poca discrezione dell'amante che « insino drento al seno, il quale noi nascondiamo, ci mira », Gismondo replica « Madonna, tacete... ché voi n'havete una buona derrata ». Dionisotti (1966a p. 427) interpreta nel senso di « ci guadagnate ad essere guardata »; come ricorda Pozzi (1978 p. 329), però, Marti propende per un più realistico – ed effettivamente corrispondente al significato letterale – apprezzamento fisico.

condo e il terzo libro presentano alcune significative deviazioni, prova di un più maturo dominio dello strumento linguistico e, ancora una volta, di un'intensa ricerca della *varietas* formale in relazione ai contenuti.

Il secondo libro, coerentemente con il carattere gioviale e mondano del locutore principale, presenta più frequentemente zone di fitto scambio dialogico, nelle quali è palese lo sforzo dell'autore per riprodurre la conversazione reale, benché poi, spesso essa sia piuttosto riassunta narrativamente che riportata. Fra altri passi citabili (iv; vi 32-41; xviii 54-83; xxii 58-80; xxxiv) scelgo questo, successivo alla "novella delle lacrime" di Gismondo, nel quale l'avvicendamento mimetico delle voci si alterna con periodi narrativi:

A te non fa hora d'altra concessione mestiero, – disse intanto madonna Berenice – se tu sai così bene descrivere, Gismondo, come ragionare. Perciò che a me pareva testé d'essere quella sciagurata che piagnesse, et che il mio signore a me havesse fatta quella fiera dimanda, che tu alla tua donna facesti; a cui bene sarebbe stato investito che ella teco rapacificata non si fusse così agevolmente et in altra guisa t'havesse fatto piagnere la tua follia che ella non fece. – A queste parole non rispondendo Gismondo, dal novello ragionare delle pietose lacrime della sua donna vinto et occupato, *seguirono le giovani et Lavinello, ciascuna con madonna Berenice accordandosi, che alla proposta di Gismondo altro che quello che gli avvenne si convenia; et tutti insieme ne ragionavano scherzevolmente, alla nuova occasione di motteggiarlo appigliatisi con gran festa. Ma egli, che in quest'arte rade volte si lasciava vincere, poscia che alquanto gli hebbe lasciati cianciare et ridere,* posti da parte e pietosi pensieri della sua donna et in viso madonna Berenice riguardando, le disse:

– Molto devete esser cruda voi, Madonna, et poco compassionevole in così fatti casi, poi che de gli altri giudicate in questa maniera. Ma io non vi veggio già così fiera nel volto, se voi non m'ingannate, anzi mostrate voi d'essere la più dolce cosa del mondo. Et certo sono che, se il romitello del Certaldese veduta v'havesse, quando egli primieramente della sua celletta uscì, egli non harebbe al suo padre chiesto altra papera da rimenare seco et da imbeccare che voi. –

Tacque a tanto madonna Berenice, mirando con un tale atto mezzo di vergogna et di meraviglia ne' volti delle sue compagne. Et Lisa ridendo ver lei, come quella che, dappoi che ella arrossì, stava tuttavia aspettando che Gismondo co' suoi motti alcun'altra ne toccasse, per havere nel suo male compagnia, veggendola in quella guisa soprastare, tutta si fe' innanzi et sì lle disse:

– Madonna, e' mi giova molto che in sul vostro hoggimai passi quella gragniuola, la quale pur hora cadé sul mio. Io non mi debbo più dolere di Gismondo, poscia che anchor voi non ne sete risparmiata. Ben vi dico io, Madonna, che egli ha hoggi rotto lo scilinguagnolo. Di che io vi so confortare che non lo teniate più, ché egli pugne come il tribolo da ogni lato.

– Già m'accorgo ch'egli è così come tu mi di', Lisa – rispose madonna Berenice. – Ma vatti con Dio, Gismondo, che tu ci sai hoggi a tua posta fare star chete. Io per me voglio esser mutola per lo innanzi. – (1. II xxiv 130-166)

Ma si vedano anche, a titolo di esempio, questi riassunti di conversazione, che situano il discorso di Gismondo sullo sfondo di una piacevole coralità:

A queste così fatte parole molte altre ne furono dette dalle donne et da' giovani con libere et dolci fronti, l'uno all'altro vicendevolmente ritornando le vaghe mandate de' vezzosi parlari. Et di giuoco in giuoco per avventura sarebbe più oltre andata garreggiando la sollazzosa compagnia, nella quale solo Perottino si tacea, se non che Gismondo in questa maniera parlando pose alla loro battaglievole piacevolezza modo: (1. II iv 21-26)

Assai era alle intendenti donne piaciuta questa canzona et sopra essa, lodandola, diverse cose parlavano (1. II vii 1-2)

Poscia che di queste parole et d'altre et del rossore di Lisa si fu alquanto riso fra la lieta compagnia, Gismondo, tutti gli altri ragionamenti che sviare il potesono troncati, dirittamente a' suoi ne venne in questa maniera (1. II xix 1-4)

Voleasi Lavinello pure ritrarre dal dover dire, arrecando sue ragioni, che detto se n'era assai et che egli non era hoggimai agevole, doppo due tali et sì diverse oppenioni et così habondevolmente sostentate dall'uno et dall'altro de' suoi compagni, recarne la sua, et quasi darne sentenza. Ma ciò era niente; perciò che alle donne pure piaceva che anchor egli dicesse, vaghe d'haver uditi una volta tutt'a tre que' giovani partitamente ragionare, che elle sempre tenuti haveano per da molto. Et quando bene le donne se ne havessero lasciate di male, non se ne lasciava Gismondo; anzi diceva egli: (1. II xxxiv 30-38).

La presentazione della voce del personaggio, come dicevo, è affidata alle consuete didascalie, che divengono più ampie ed elaborate in corrispondenza con gli snodi dell'argomentazione²³. Spesso – più frequentemente che nel primo libro – la battuta (o le battute) che seguono quella introdotta narrativamente recano il *verbum dicendi* interposto (nella maggioranza dei casi *rispose*)²⁴, alla ricerca di un effetto naturale; se però il

²³ Oltre alle didascalie citate sotto nel paragrafo sulla “prosa di contorno”, si vedano ad esempio: « Haveano a dolce sorriso mosse le dolci donne queste ultime parole di Gismondo, et madonna Berenice tuttavia sorridendo, all'altre due rivoltasi, così disse » (iv 1-3); « Di poco havea così detto Gismondo, aspettando forse che le vezzose donne alcuna cosa rispondessono, quando Lavinello, il quale lungamente s'era taciuto, con queste parole gli si fe' incontro » (xiv 1-3);

²⁴ Ad esempio: « Quivi, prima che altro si dicesse, trappostasi madonna Berenice et con la sua sinistra mano la destra di Lisa, che appresso le sedea, sirocchievolmente prendendo et istringnendo, come se aiutare di non so che ne la volesse, a Gismondo si rivolse baldanzosa et sì gli disse: – Poscia che tu, Gismondo, così bene dianzi ci sapesti mordere [...]. – Sì sapete sì, Madonna, (che io creda) – rispose incontanente Gismondo. – Perciò che non vi sento di così labole memoria [...] » (xxi 1-22).

dialogo si dilunga, in genere subentra un nuovo intervento narrativo a ristabilire la regia dell'autore, come in questo esempio:

Volea a Gismondo ciascuna delle donne rispondere et dire che egli dicesse, ma Lisa, che più vicina gli era, con più tostana risposta fece l'altre tacere così dicendo:

– Deh sì, Gismondo, per Dio; [...].

– Me non bisogna egli che voi preghiate o sollecitate, – rispose incontanente Gismondo – perciò che delle mie rime (quali elle sieno), solo che a voi giovi d'ascoltarle, a me di sporlevi egli sommamente gioverà [...]

– Cotesto farem noi volentieri, – riprese madonna Berenice – sì veramente che facci anchor tu che [...]

– Dura conditione m'haveve imposta, Madonna, – disse allhora Gismondo – et io senza conditione vi parlava [...] –

Et questo detto, piacevolmente incominciò: [segue *Né le dolci aure estive*]

Pendeano dalla bocca di Gismondo l'ascoltanti donne, credendo che più oltre avesse ad andare la sua canzona, et esso tacendosi diede lor segno d'haverla fornita. Là onde in questa maniera madonna Berenice gli ricominciò:

– Lieta et vaghetta canzona dicesti, Gismondo, senza fallo alcuno; ma vuoi tu essere per così poca cosa lodato? –

– Madonna mia no – rispose egli. – bene vorrei che mi dicesse Perottino [...] (1. II vi 1-39)

Se solamente ne' bei cavagli – rispose Lisa tutta nel viso divenuta vermiglia – cadesse, Gismondo, il restio... (*ibidem* xviii 77-78)

Se poi dal dialogo collettivo passiamo a considerare il discorso di Gismondo, vi ritroviamo, rispetto a quello di Perottino, un tono più scanzonato e concreto, che si ripercuote anche sui segnali del parlato: egli di rado si rivolge alle ascoltatrici con il disadorno « o donne » (vi aggiunge almeno l'attributo, « sagne et belle » ii 1; « leggiadre » iii 11; « giuditiose », xx 16), ma preferisce decisamente « giovani », di volta in volta « amorse » (vii 5), « sollazzose » (viii 58), « dilettose » (xvii 61), « care e belle » (xxiv 5). Diversamente dal suo antagonista, Gismondo evoca nel suo discorso la cornice della festa cortigiana e ribadisce così indirettamente le coordinate spazio-temporali della propria voce (iii 70-78; xiii 64-67; xxvi 30-35; xxx 16-23). Rispondendo in modo quasi contrappuntistico alle tesi di Perottino, egli vi si riferisce continuamente (lo abbiamo constatato a proposito della tecnica argomentativa), con immediatezza e puntualità che conferiscono realismo al discorso: sono fittissime le apostrofi all'antagonista, serie o ironiche²⁵, ma anche i riferimenti obliqui, in

²⁵ Se ne vedano almeno alcune in iii 37-38; iii 78-81; viii 24-25; ix 28-29; xi 18-19; xi 22-23; xv 42-44; xvii 28-30; xx 54-56; xxvi 23-26; xxix 96.

terza persona (a cominciare dall'esordio: « Assai vezzosamente fece hieri, sagne et belle donne, Perottino », ii 1-2)²⁶. A fronte di questo maggior movimento del dialogo, peraltro, la sintassi non si piega, generalmente, alla fenomenologia dell'oralità. L'unica, significativa eccezione è rappresentata da qualche caso del cosiddetto « *che* polivalente »²⁷: « Sì bene che egli n'ha, et molti » (xv 8), « Ma tu, bella giovane, datti pace, che io disposto sono di seguire il tuo consiglio » (xxiv 46-47), « Ma vatti con Dio, Gismondo, che tu ci sai hoggi a tua posta fare star chete » (*ibidem* 165-166). Per il resto, l'autore tenta la riproduzione del parlato con mezzi retorici tradizionali, quali il ricorso a interrogative in forma di *dubitatio*:

Ma che dico io questi fiori o quest'herbe? Certo se e nostri dolcissimi genitori amati non si fussono tra'lloro, noi non saremmo hoggi qui (1. II xix 47-49)

Ma che vo io per queste cose, leggieri et deboli alle ponderose forze d'Amore, di me et de gli altri huomini ragionando? (*ibidem* xx 43-45)

Ma donde incomincerò io, o dolcissimo mio signore? (*ibidem* xxi 54)

Ma che vi posso io dire più innanzi, o donne, d'intorno a questa dolcezza, che a voi, come a me, non sia chiaro? (*ibidem* xxv 14-16)

Più diversificato l'aspetto del terzo libro, benché manchino del tutto motteggi e scherzosi alterchi; nella prima parte, coerentemente con l'intervento della Regina, il dialogo è improntato a una tonalità alta e decorosa, le battute sono precedute da lunghi periodi narrativi che descrivono la cerimoniosa gestualità dei personaggi. Nella seconda parte, il resoconto del colloquio fra Lavinello e il Romito, mentre l'atmosfera favolosa prepara l'avvento della verità, l'autore si sforza tuttavia di conferire realismo e credibilità al dialogo, attraverso la frequenza dei deittici e la contrapposizione di persona:

Stette nel mio saluto alquanto sopra sé il santo huomo et poi, verso me con miglior passo facendosi, disse: « Dunque sei *tu* pure *qui hora*, il mio Lavinello » [...] Là onde io, preso ardire, così risposi: « *Qui* è *hora*, Padre, Lavinello [...] ».

²⁶ Altri casi, fra i numerosissimi citabili, in ii 13-14; ii 23-24; ii 52-53; iii 14-17; v 1-4; vii 9-16; viii 1-3; viii 43-45; ix 1-4; x 20-23; xii 28-29; xiii 54-55; xiv 17-20; xvii 1-3; xvii 21-25; xvii 53-57; xx 6; xxxi 75-79.

²⁷ Per il *che* polivalente Testa 1991 pp. 206-215. L'impiego bembiano si riconduce al tipo « giustappositivo » (p. 211).

Allhotta il buon vecchio, che già per mano preso m'havea, movendo verso la capanna il passo, con lieto et tranquillo semblante disse: « *Io non voglio, Lavinello, che tu di cosa che ad alto possa ti maravigli. ma perciò che tu, (com'io veggo) a piè quivi dal castello venuto, montando il colle puoi avere alcuna fatica ricevuta più tosto che no, [...], andiamci costà, et sì siederai et io ti terrò volentieri compagnia [...]* » (1. III xii 1-23)

La conversazione fra Lavinello e l'eremita è, sin dall'inizio, riportata con la consueta alternanza di presentazione anteposta alla voce (più essenziale in questo racconto di secondo grado) e collocazione intermedia del *verbum dicendi* (noterei, per l'insolito effetto di rapidità, l'*hapax* di una collocazione conclusiva: « [...] piacciavi al loro disio di sodisfare, ché al mio hoggimai non debbo io dir più » « Anzi pure a Colui piaccia al quale ogni ben piace, che io al tuo disio possa con la sua volontà sodisfare ». Così rispose il santo huomo; xii 55-58). La parte centrale del colloquio, tuttavia, adotta una tecnica differente per la creazione di un dialogo, lo abbiamo detto, socratico, nel quale domande (del Romito) e risposte (di Lavinello), brevissime, si rincorrono in rapida successione, senza interventi narrativi, con notevoli – e unici negli *Asolani* – fenomeni di ellissi nelle risposte:

« [...] Non è egli per ciò, che essi nello amare più il senso seguono che la ragione? » « Non per altro (che io mi creda) », risposi « Padre, che per cotesto ». « Hora, se io ti dimanderò all' 'ncontro il santo huomo « perché avviene che gli amanti etiandio s'invogliano de gli obbietti convenevoli et sani, non mi risponderai tu ciò avenire perché essi, amando, quello che la ragione detta loro più seguono, che quello che il senso pon loro innanzi? ». « Così vi risponderò », diss'io « et non altrimenti ». « È adunque » diss'egli « ne gli huomini il seguire la ragione più che il senso, buono, et allo 'ncontro il seguire il senso più che la ragione, reo ». « È » diss'io « senza fallo alcuno ». « Hora mi di' », ripres'egli « che cagione fa che ne gli huomini seguire il senso più che la ragione sia reo? ». « Fallo » risposi « ciò, che essi la cosa migliore abbandonano, che è la ragione, et essa lasciano, che appunto è la loro, là dove alla men buona s'appigliano, che è il senso, et esso seguono, che non è il loro ». « Che la ragione migliore cosa non sia che il senso, io » diss'egli « non ti niego, ma come di' tu che il senso non è il loro? non è egli de gli huomini il sentire? » (1. III xiii 24-40)

Nel complesso, quindi, anche la mimesi del parlato, superata una certa durezza scolastica della redazione queriniana, mostra, pur all'interno di una generale letterarietà priva di tratti di genuino realismo, una viva attitudine sperimentalistica, che si compiace di adattare il dialogo al tono e al contenuto dei libri.

2.4. *L'oratoria di Gismondo.*

Ma veniamo ora al corpo dei discorsi nei quali l'arte retorica bembiana dà, forse, il meglio di sé nella scienza antica dell'adeguamento dell'oratoria al carattere dei personaggi. Se i contrassegni della parola di Perottino erano il gusto dialettico sottile e talvolta pedante, l'insistenza sulle corrispondenze, le sottigliezze, le antitesi paradossali e insieme l'ammasso di erudizione, il cordiale e concreto Gismondo impiega uno stile che potremmo definire – si intende, relativamente al contesto – realistico e medio.

Il tratto stilistico che più contribuisce a suggerire questa impressione è il larghissimo impiego di immagini (metafore, similitudini, *exempla*) ispirate alla realtà, cui Gismondo si appoggia per confutare le tesi dell'antagonista o avvalorare le proprie, quasi rivendicando i diritti del buon senso e dell'esperienza comune contro i sillogismi di Perottino (che invece, si ricorderà, abusa di *imagery* libresca e paradossale).

Il discorso dell'avversario è illustrato da Gismondo con numerose immagini di diverso impegno, talvolta anche in serie: Perottino, come se amore fosse « la sentina del mondo, in lui ha dirivata ogni bruttura della nostra vita »; « ha in un rio dirivate cotante bugie, et quelle così bene col corso d'apparente verità inviate dove gli bisognava » (ii 32-33 e 42-43); ha addossato ad amore tutte le amarezze in modo tale che

assai utile lavoratore di campi sarebbe egli per certo stato, se così bene il loglio, la vena, e vepri, le lappole, la carda, la felce, gli spruneggiuoli et l'altre herbe inutili et nocive della sua possessione sciegliesse et in uno luoco gittasse, come egli ha e sospiri, le lachrime, e tormenti, le angoscie, le pene e dolori tutti et tutti e mali della nostra vita sciegliendo, quelli solamente sopra le spalle de gli'innocenti amanti gittati et rovesciati (1. II v 8-15).

Ancora: Perottino « per questo medesimo campo dell'animo più alla scapestrata, quasi morbido giumento fuggendosi, con la lena delle parole vie più lunghi et più stolti discorrimenti ne tira » (xii 33-35). La metafora del « giumento » ritorna, poi, in xvii 44 « tra queste lamentanze dolorose vaneggiando et quasi al vento cozzando » con il ricordo della *Deifira*, dove Pallimacro si paragona a un giovane toro che nuoce a se stesso « ora cozzando al vento, ora apparecchiandosi indarno a nuovi combattimenti » (p. 236).

Di seguito, la *vituperatio amoris* di Perottino è descritta con un'altra similitudine ancor più elaborata:

Ma sì come suole alcuna volta del viandante avenire, il quale alla scielta di due strade pervenuto, mentre e' si crede la sua pigliare, per quella che ad altre contrade lo porta mettendosi, quanto più s'affretta al destinato luoco d'appressarsi, tanto più da esso sollecitando s'allontana, così Perottino a dir d'Amore per le passioni dell'animo già entrato, mentre che egli si studia forse avisando di giugnere al vero, quanto più s'affanna di ragionarne, tanto egli più, per lo non diritto sentiero avacciandosi, si diparte et discosta da'llui. (1. II xii 35-42)²⁸

Ma Gismondo definisce metaforicamente anche la propria confutazione, promettendo che « snoderà » i « groppi » dell'antagonista (ii 54-55), si farà strada « all'aperto campo delle verità » « per la folta selva delle sue menzogne passando ». Soprattutto, però, egli si serve delle immagini in funzione – almeno negli intenti – dimostrativa: oltre agli *exempla* già ricordati, (cfr. p. 196), una lunga similitudine giustifica la propensione degli amanti infelici a sfogare il proprio dolore in rima:

Onde non altrimenti avviene nella vita de gli amanti che nel corso de' fiumi si vede avvenire, e quali dove sono più impediti nell'andare et da più folta siepe et da sassi maggiori attraversati, più altresì rompendo et più sonanti scendono et più schiumosi; dove non hanno che gl'incontri et da niuna parte sentono il loro secondo cammino vietato, riposatamente le loro humide bellezze menando seco, pura et cheta se ne vanno la lor via. Così gli amanti, quanto più nel corso de' loro disii hanno gl'intoppi et gl'impedimenti maggiori, tanto più in essi rotando col pensiero et lunga schiuma de' loro sdegni trahendo dietro, fanno altresì il suono de' loro lamenti maggiore; felici et fortunati et in ogni lato godenti de' loro amori, né da veruna opposta difficoltà nell'andare ad essi ritenuti, spatiosa et tranquilla vita correndo, non usano di farsi sentire. (1. II vii 31-43)

Un'analogia immagine è nella *Deifira* (ma cfr. Ovidio, *Met.* III, 568-71).

E come all'acqua, quanti più rivi gli otturi, tanto con più impeto rompe in altro corso, così l'avversa fortuna, quanto più te le contraponi, tanto più si carica et irrompe ove maiaresti dubitato, e a uno tempo qui ne viene con quella furia quale in più rami prima si sfogava (pp. 237-238).

Oppure, un figurante assai concreto ribadisce la naturale bontà di amore a fronte dei disordinati appetiti umani:

²⁸ Si vedano anche altri traslati: Perottino « andava tentoni, sì come quello che nel buio era »; « con nuvole » « va ombreggiando la sua bugia » (iii 26-27 e 87-88); ha dipinto ragionando « la fronte di sì parevole menzogna » e ha « col suo sillogizzare il bianco in vermiglio ritornato » (x 22-23 e 26-27); le sue armi « nell'altrui scudo, sì come quelle che di piombo erano, si sono rintuzzate agevolmente » (xvii 54-55).

Questa vita, che noi viviamo, a ffine che noi bene operiamo c'è data, et non perché male facendo la usiamo; come il coltello, che alle bisogne de gli huomini fa l'artefice et dallo altrui, se voi ad uccidere huomini usaste il vostro et io il mio, a noi ne verrebbe la colpa, come del mesfatto commettitori, et non all'artefice che il ferro, del commesso male istrumento, ad alcun mal fine non fece. (1. II xxi 33-38);

la divisione dei compiti fra i due sessi ricorre all'esempio dei cammelli (e, più sotto, a quello dei due cacciatori già citato):

alle quai [*scil.*: fatiche] tutte portare né ll'un sesso né ll'altro assai sarebbe bastante da per sé, ma sotto esse mancherebbe; non altrimenti che facciano là oltre l'Allessandria tale volta e cameli, di lontani paesi le nostre mercantie portanti per le stanchevoli arene, quando aviene per alcun caso che sopra il scrigno de l'uno le some di due pongono e loro padroni, che, non potendo essi durare, cadono et rimangono a mezzo camino (1. II xi 36-41)

Le coincidenze del primo libro e quelle ora indicate fanno pensare che per questa peculiare icasticità di Gismondo Bembo si sia ispirato alla prosa della *Deifira*, letteralmente stipata di immagini realistiche. Altra caratteristica che ben si accorda all'*ethos* del personaggio è l'impiego di citazioni mitologiche – tanto care a Perottino – in contesto ironico o addirittura spregiativo: Perottino, afferma Gismondo, ha esposto le proprie rime come fossero « le foglie della Sibilla Cumaica o le voci dell'endovinatrici cortine di Phebo » (viii 12-13), ma i suoi miracoli non hanno più di vero in sé « di quello che de' seminati denti dall'errante figliuol d'Agonore o delle feraci formiche del vecchio Eaco o dell'animoso arringo di Phetonte si ragioni » (*ibidem* 29-31)²⁹, la sua tela è come quella di Aragne (xii 30), e, per concludere l'esemplificazione con un caso di ascendenza petrarchesca³⁰, « egli è un soletario cervo divenuto, che poi, a guisa d'Atteone, e suoi pensieri medesimi, quasi suoi veltri, vanno sciaguratamente lacerando » (*ibidem* xvii 14-16).

Persino nelle parti dimostrative Gismondo ricorre meno del suo antagonista all'andamento sillogizzante, a comparazioni e correlazioni, e predilige immagini ed esempi realistici, l'ironia sottile o la facezia, che alleggeriscono notevolmente il corpo del discorso con un tono complessivo di gradevole varietà.

²⁹ Alle fonti indicate da Dionisotti (1966a p. 395) aggiungerei per il primo termine l'esordio della *Fiammetta* I, [1] 1.

³⁰ *Rvf* XXIII 156-60, come annota Dionisotti (1966a p. 414).

D'altra parte, egli, a salvaguardia della dignità scientifica del proprio intervento, non ricusa le formule tradizionali della dimostrazione (« dico adunque che » « pare altresì che di necessità si conchiuda che » « perciò ne segua che » « il che se così è »), la ripetizione dei termini-chiave, l'evidenziazione dei nessi:

Perciò che cessando l'amare che si fa, cessano le consuetudini tra sé de' mortali, le quali cessando, necessaria cosa è che cessino et manchino insieme anchor essi con loro. Et se tu qui mi dicessi che io di così fatto cessamento non tema... (1. II x 52-55)

Tecnicismi che, come nel discorso di Perottino, si accompagnano però sempre a raffinatezze stilistiche quali dittologie, iperbati, chiasmi, inversioni e separazioni, come in questa argomentazione *per absurdum*:

Dico adunque così, che folle cosa è dire che ogni amaro da altro non proceda et non venga che d'Amore. Perciò che se questo fusse vero, per certo ogni dolcezza da altro che odio non verrebbe et non procederebbe giamai, con ciò sia cosa che tanto contrario è l'odio dall'amore, quanto è dall'amaro la dolcezza lontana. Ma perciò che da odio dolcezza veruna procedere non può, ché ogni odio, in quanto è odio, attrista sempre ogni cuore et addolora, pare altresì che di necessità si conchiuda che d'amore amaro alcuno procedere non possa in verun modo giamai (1. II iii 30-37)

Lo sforzo di abbinare chiarezza argomentativa ed eleganza del dettato appare particolarmente intenso nella divisione delle passioni dell'animo (par. xiii, che non riporto per brevità): la sintassi legata e dall'andamento ascendente si arricchisce di coppie, figure foniche e dispositive, ripetizioni (ricordo solo il bel chiasmo alle rr. 39-41: « quelle ragionevoli affetti secondo natura, queste contro natura disordinate perturbazioni chiamando et nomando »).

La ripresa in chiave ironica e polemica del discorso precedente, che segna tutta l'antilogia di Gismondo, genera la ripetizione non solo – come si è detto – di frasi, affermazioni, *exempla*, ma anche di alcune peculiarità stilistiche dell'antagonista, come le sequenze cumulative (si rilegga anche xvii 3-10 a p. 197):

quegli stessi [*scil.*: nomi] che Perottino gl'impose quasi nel principio de' suoi sermoni, pure di questo medesimo ragionando quello, ch'egli d'Amore si credea favellare: fuoco, furore, consumamento, distruggimento, follia, miseria, infelicità (1. II xv 8-12)

o le anafore e le *correctiones*:

et disse che quanti d'Amor parlano, quello hora fuoco et hora furore nomando et gli amanti sempre miseri et sempre infelici chiamando, in ogni lor libro, in ogni lor foglio si dogliono, si lamentano di lui, né pure di sospiri et lachrime, ma di ferite et di morti de gli amanti tutti e loro volumi son macchiati (1. II v 16-21).

Appartiene al personaggio, invece, il gusto lepidò che si insinua anche nel ragionare più serrato, magari con una sola metafora o un solo attributo, come in questo passo – che conclude proprio l'impegnativo brano sulle passioni citato poco sopra – dove Amore appare *cativello*:

Hora ritorniamo a Perottino, che pose Amore nelle perturbationi, et ragioniamo così: che se Amore è cosa che contro natura venga in noi, non può altrove essere il *cativello* che dove l'ha posto Perottino; ma se egli pure è affetto a gli animi nostri donato dalla natura, sì come cosa a cui buona conviene essere altresì, con la ragione caminando, non potrà in maniera alcuna nelle perturbationi ree et ne gli affetti dell'animo sinistri et orgogliosi trapassare (1. II xiii 54-60)

o questa godibile rappresentazione della libertà dei poeti:

Perciò che oltra che si fingono le impossibili cose, non solamente a ciascuno di loro sta, qualunque volta esso vuole, il pigliare materia del suo scrivere o lieta o dolorosa, sì come più gli va per l'animo o me' gli mette o più agevolmente si fa, et sopra essa le sue menzogne distendere et gli suoi pensamenti più istrani, ma essi anchora uno medesimo soggetto si recheranno a diversi fini, et uno il si dipignerà lieto, et l'altro se lo adombrerà doloroso, sì come una istessa maniera di cibo, per dolce o amara che di sua natura ella sia, si può condire in modo, che ella hora questo et hora quell'altro sapore haverà, secondo la qualità delle cose che le si pongon sopra (1. II viii 99-108).

La seconda parte del discorso di Gismondo, strutturalmente omologa alla rassegna delle quattro passioni del libro precedente, ne riprende il caratteristico stile medio, con l'alternanza dei registri ragionato e patetico, opportunamente adeguato al personaggio con la versione gaudiosa ed esultante delle querimonie di Perottino. Vi si rinvengono esposizioni compiutamente razionalizzanti, che esaltano le nervature del pensiero con la subordinazione più articolata, come in questa descrizione dell'illimitato potere del pensiero:

Le quali [*scil.*: gioie future] posto che pure perdano delle passate, in quanto le future così certe non sono, si avanzano elle poi da quest'altra parte, che dove della suta dolcezza una sola forma ritorna nell'animo col pensarvi, tale quale ella

fu, di quella che ha ad essere, perciò che non fu anchora, mille possibili maniere ci si rappresentano care et vaghe et dilettevolissime ciascuna. (1. II xxix 62-67),

o il caso estremo di un “sorite”:

Perciò che a chi non ama, nessuna cosa piace; a chi nessuna cosa piace, a nessuna volge il pensiero: dorme adunque il pensiero in loro. Et il contrario ne viene de gli amanti. Perciò che a chiunque ama, piace quello che egli ama, et d’intorno a quello che piace sovente pensa ogniuno volentieri. Il perché si conchiude che le dolcezze del pensiero sono de gli amanti et non d’altri. (1. III xxvii 30-35).

L’*ars dicendi* si fa, poi, florida e consumatissima nelle parti più eloquenti; qui, la sintassi subordinante si semplifica a favore delle figure dispositive (parallelismi, antitesi, chiasmi, iperboli) e della ripetizione (anafore, poliptoti), delle interrogative retoriche e delle apostrofi fortemente patetiche, come può mostrare anche una limitata scelta di esempi:

quale animo può essere così tristo, quale cuore così doloroso, quale mente così carica di tempestosi pensieri, che udendole non si rallegrì, non si racconfortì, non si rasserenì? (1. II xxvi 2-4)

Et se io sono, com’io soglio alcune volte, in alcun camino, nessuna verde ripa di chiaro fiume, nessuna dolce vista di vaga selva scorgono gli occhi miei et di ginestrevole monticciuolo nessun solingo sentiero, nessun fresco seggio, nessuna riposta ombra, nessuna taciturna spilunchetta, nessun secreto nascondiglio non miro, che alla bocca non mi corra sempre: « Deh, fusse hora qui la mia donna meco et con Amore, se ella tra queste solitudini, di me sola non si tenendo sicura, pure si cercasse compagnia »; et così, volto il pensiero ver lei, poi di lei meco medesimo in lunga gioia lunga pezza lunghi ragionamenti non tiri (1. II xxix 10-19)

Ma donde incomincerò io, o dolcissimo mio signore? Et che prima dirò io di te et delle tue dolcezze indicibili, incomparabili, infinite? (1. II xxi 54-56)

O Amore, benedette sieno le tue mani sempre da me, colle quai tante cose m’hai dipinte nell’anima, tante iscritte, tante segnate della mia dolce donna, che io una lunga tela porto meco ad ogni hora d’infiniti suoi ritratti in vece d’un solo viso, et un alto libro leggo sempre et rileggo pieno delle sue parole, pieno de’ suoi accenti, pieno delle sue voci (1. II xxvii 49-54).

O felicissima conditione de gli amanti, senza male alcuno ricca d’infiniti beni et di mille diletti habondevole senza un duolo; o giorni di continova primavera et campo di fioretti vermigliissimo, da ogni pruno et da ogni ortica lontani; o vita fuori di ogni perturbazione tranquillissima et matre sempre a chi ti camina, senza essere matrigna pur mai! (1. II xxix 92-96)

Segue per le guizzevoli onde ne' suoi tempi il pesce maschio la bramevole femmina et ella lui, et così danno modo, medesimamente volendo, alla propagatione della spetie loro. Seguonsi per l'ampio aria e vaghi ucegli l'un l'altro. Seguonsi per le nascondevoli selve et per le loro dimore le vogliose bestie similmente. (1. II xix 30-34)

Allhora primieramente e consapevoli padri conobbero e loro figliuoli da gli altrui, et gli cresciuti figliuoli salutarono e padri loro; [...]. Allhora le ville di nuove case s'empierono, et le città si cinsero di difendevole muro, et gli lodati costumi s'armarono di ferme leggi. Allhora il santo nome della reverenda amicitia, [...], incominciò a seminarsi per la già domesticata terra et, indi giermogliando et crescendo, a spargerla di sì soavi fiori et di sì dolci frutti coronarnela, che anchora se ne tien vago il mondo (1. II xx 16-25)

Le parti dedicate alla casistica ricorrono – anche se con meno insistenza che nel primo libro – alle consuete serie di periodi quasi paralleli, come nel par. xxv (« Non sapete voi con quanta soddisfazione...? Non v'è egli anchora palese di quanta tenerezza...? [...] O pure con quanta soavità...? con quanta poi, oltre a questa...? ») e nel par. xxvii, dove i *cola* paralleli si arricchiscono a loro volta di serie asindetichiche (cfr. p. 215):

Quanto diletto è da credere che sia d'un gentile amante il correre a la sua donna in un punto col pensiero et mirarla, per molto che egli le sia lontano? [...] Quanto talhora, le sue parti ricercando, dire seco medesimo: « Tali sono gli occhi della mia donna: essa così gli regge. Ella così ride, così sospira, così pensa, così tace, così sta, così siede, così camina »? Quanto poi, ne gli altri costumi rientrando, l'honestà, la dolcezza considerare, la cortesia, la leggiadria, il senno, il consiglio, la virtù, l'animo et le sue belle parti? (1. II xxvii 39-49).

Ma è nel crescendo degli ultimi paragrafi (xxx-xxxiii) che Gismondo, come Perottino, spiega l'eloquenza più appassionata e copiosa, nelle descrizioni studiatamente contrapposte di chi non ama (la si rilegga a p. 221) e di chi ama, la prima composta di periodi brevi e spezzati, ritmata dalle negazioni, fitta di serie asindetichiche e anaforiche, la seconda più distesa a comprendere una ricca aggettivazione elogiativa, comunque impostata su *cola* paralleli.

Segue la rassegna senz'ordine (par. xxxii), speculari a quella di Perottino, un pletorico accumulo di beatitudini che si snodano in sequele appena interrotte dalla *variatio*: « Sono alcuni... Alcuni... Alcuni poi... Oltre a'ccìo... Quest'altro... Quell'altro... A molti... Et alquante saranno altre coppie... », e ancora « O quale diletto è... Quale anchora... Quale... Quale poi... ». Infine, l'incalzante *peroratio* finale, della quale mi limito a

presentare qualche lacerto significativo che consentirà di apprezzare, tra l'altro, la puntuale palinodia del discorso precedente:

Egli in piano, egli in monte, egli in terra, egli in mare, egli ne' porti et nelle sicurezze, egli nelle fortune et ne gli arrischiamenti, egli a huomini, egli a donne, sì come la sanità, sempre è piacevole, sempre giova (1. II xxxiii 22-24)

Dolci ci fa le dipartenze, perciò che più cari et di più viva festa pieni ci apparecchia e ritorni loro; dolcissimi e ritorni et le dimore, e quali col pensiero delle loro gioie ci fanno poi essere ogni nostra lontananza soave. Lietissimi ci mena e giorni, ne' quali ci fanno luce et risplendono spesse volte due soli; ma le notti anchora più, sì come quelle che il nostro sole non ci togliono perciò sempre (*ibidem* 35-40).

Ma si legga anche il veemente finale, nel quale pare concentrarsi il trascinate entusiasmo vitale del personaggio:

Una [*scil.*: dolcezza] mille ne fa, et delle mille in brieve tempo mille ne nascono per ciascuna. Sono aspettate giocondissime, sono non aspettate venturose. Sono care agevoli, ma disagevoli vie più care, in quanto le vettorie acquistate con alcuna fatica fanno il triumpho maggiore. Donate, rubate, guadagnate, guiderdonate, ragionate, sospirate, lachimate, rotte, reintegrate, prime, seconde, false, vere, lunghe, brevi, tutte sono dilettevoli, tutte sono gratiose. Et in brieve, sì come nella primavera campi, prati, selve, piagge, valli, monti, fiumi, laghi, ogni cosa che si vede è vaga; ride la terra, ride il mare, ride l'aria, ride il cielo, di lumi, di canti, d'odori, di dolcezze, di tiepidezze ogni parte, ogni luoco è pieno; così in amore ciò che si dice, ciò che si fa, ciò che si pensa, ciò che si mira, tutto è piacevole, tutto è caro. Di feste, di sollazzo, di giuochi, d'allegrezze, di piacimenti, di venture, di gioia, di riposo, di pace ogni stato, ogni anima è ripiena. (*ibidem* 58-71)

2.5. *L'oratoria del Romito.*

All'opposto dello strenuo e artefatto sforzo persuasivo dei primi due locutori e in corrispondenza con la progressiva conquista della verità, la prassi oratoria e lo stile dei personaggi del terzo libro mutano sensibilmente.

Il breve (tre paragrafi) discorso di Lavinello mira alla chiarezza. La sintassi è serrata ed armonica, con prevalenza di nessi causali (nel par. vi ben cinque periodi si aprono con *perciò che*); si alternano periodi brevi e limpidamente articolati:

Di nostra volontà sono poi quegli altri, che in noi separatamente si criano, secondo che essa volontà, invitata dagli obbietti, si muove a desiderare hor uno hor l'altro, hor questa cosa hor quella, hor molto hor poco (1. III v 12-15)

Perciò che sì come è bello quel corpo, le cui membra tengono proportione tra loro, così è bello quell'animo, le cui virtù fanno tra sé harmonia; (1. III vi 15-17)

Al qual volo egli due finestre ha: l'una, che a quella dell'animo lo manda, et questa è l'udire; l'altra che a quella del corpo lo porta, et questa è il vedere. (*ibidem* 22-24)

ad altri più estesi, nei quali la costruzione a festone o l'inserzione delle tipiche incidentali bembiane non compromette tuttavia la perspicuità:

Et quantunque, di queste loro tali et così fatte oppenioni, manifestamente ne segua convenirsi di necessità confessare che almeno l'una non sia vera, perciò che esse si discordano tra loro, non pertanto eglino sopra ciò in cotal guisa le vele diedero de gli loro ragionamenti, che senza fallo et l'una et l'altra sono potute a gli ascoltanti parer vere, o almeno quale sia la men vera sciorre non si può agevolmente (1. III iv 14-20)

Perciò che volendo egli che la generatione de gli huomini, sì come ancho quelle de gli altri animali, s'andasse col mondo avanzando, ricoverandosi di tempo in tempo, s'avide essere di necessità crear in tutti noi altresì, come in loro, questo amore di vita, che io dissi, et de' figliuoli et de le cose che giovano et fanno a nostro migliore et più perfetto stato (1. III v 23-27).

Questa aspirazione alla nitidezza espositiva si riflette nelle frequenti comparazioni e correlazioni, ovviamente lontane da quelle, per lo più paradossali, di Perottino. Molte si affollano nel solo par. vi: « Io sono tanto da te, quanto tu dalla verità lontano » (r. 3); « La qual bellezza, che cosa è se tu con tanta diligenza per lo adietro havesti d'intendere procacciato, con quanta ci hai le parti della tua bella donna voluto hieri dipignerci sottilmente » (rr. 8-10); « quanto è più perfetta ne' suoi soggetti, tanto più amabili essere ce gli fa et più vaghi » (rr. 13-14), « tanto più sono di bellezza partecipi et l'uno et l'altro, quanto in loro è quella gratia » (rr. 17-19).

Questa oratoria, pacata e quasi dimessa a confronto dei saggi precedenti, non rinuncia però alla sostenutezza stilistica delle consuete *elegantiae*, pur impiegate con moderazione: dittologie, ripetizioni, ricercate *dispositiones*, allitterazioni e omoteleuti; si rileggano il passo sulla qualità delle donne amate, fitto di coppie e ripetizioni (p. 239), o questa serie omoteleutica:

risvegliamento d'ingegno, isgombramento di sciocchezza, accrescimento di valore, fuggimento d'ogni voglia bassa et villana et delle noie della vita in ogni tempo dolcissimo et salutevolissimo riparo. (1. III v 68-71)

o i cumuli di aggettivi riservati antitetivamente ai diletti carnali « et disagevoli et nocenti et terrestri et limacciosi » e all'amore casto « agevole, innocente, spirituale, puro » (vi 55-58), o questo caso di iperbato e antitesi chiasmica:

Di quegli altri se tu pure ci volevi ragionare, biasimandogli a tuo potere et avallandogli dovevi farlo, che il buono amore haresti lodato acconciamente in quella guisa, dove tu l'hai sconciamente in quella maniera vituperato. (1. III vi 62-65)

Fra l'esposizione della teoria di Lavinello e il discorso "riportato" dell'eremita si frappone la narrazione dell'arrivo del giovane al « monticello », il cui tono favoloso (cfr. p. 234) risale da un lato alla studiata lentezza, dall'altro all'insolita abbondanza di diminutivi, apprezzabile anche solo in questo esempio (ma nel prosiegua si incontrano *tramitello*, *capannuccia*, *querciuoli*):

Perciò che andando io questa mattina per tempo, da costoro toltomi et dal castello uscito, solo in questi pensieri, posto il pié in una *vietta* per la quale questo colle si monta, che c'è qui dietro, senza sapere dove io m'andassi, pervenni a quel *boschetto*, che, la più alta parte del vago *monticello* occupando, cresce ritondo come se egli vi fusse stato posto a misura (1. III xi 12-17).

Superata la scena iniziale, il racconto dell'incontro con il Romito si sviluppa con una sintassi lenta e piana; come in questo discorso indiretto, che ricorre addirittura a un'inusuale serie di coordinate:

Et così seguendo mi raccontò che, dormendo egli questa notte prossimamente passata, gli era nel sonno paruto vedermi a sé venire tale quale io venni, et dettogli chi io era et tutti gli accidenti di questi passati giorni et le nostre dispute et il mio dover dire d'hoggi alla presenza di Vostra Maestà et quello che io in gran parte pensava di dirne, che è quanto testé udito havete, raccontatogli, dimandarlo di ciò che ne gli paresse et che esso d'intorno a questo fatto dicesse, se allui convenisse ragionarne, come a me convenia. (1. III xii 36-44).

Ma osserviamo l'oratoria del Romito. All'inizio, nel dialogo socratico con Lavinello, la parola dell'eremita si caratterizza per il tono suggestivo e solenne che deriva, principalmente, dalle continue spezzature e inversioni dell'andamento naturale del periodo: lo svolgimento del pensiero ne risulta complicato al punto che l'attenzione richiesta al lettore dall'involuzione sintattica pare quasi riprodurre mimeticamente lo sforzo maieutico:

Perciò che di poche altre cose può avvenire, o forse di non niuna, che lo 'ntendere ciò che elle sono più ci debba esser caro, che il sapere che cosa è Amore. (1. III xiii 11-13)

Et potrassi credere che la natura, quasi pentita d'havere tanti gradi fatti nella scala delle spetie, che tu di', poscia che ella ci hebbe creati col vantaggio della ragione, più ritorre non la ne potendo, questa libertà ci habbia data dell'arbitrio, a'ffine che in questa maniera noi medesimi la ci togliessimo, del nostro scaglione volontariamente a quello delle fiere scendendo; (1. III xiv 8-13)

Perciò che ella sarebbe stata ingiusta, havendo nelle cose, da sé in uso et in sostentamento di noi create, posta necessità di sempre in quegli privilegi servarsi, che ella ha concessi a loro (*ibidem* 25-27).

Dopo la fase socratica, il discorso adotta una sintassi relativamente più lineare nella lunga esortazione successiva. Essa, secondo i modi della *parenese*, alterna parti descrittive stilisticamente più lavorate (nel par. xiv la contemplazione dello « specchio dei cieli », nel par. xviii la descrizione del cosmo, nel xix quella del mondo ideale) alla *persuasio* che si avvale tipicamente di apostrofi, interrogative retoriche, personificazioni:

Perciò che, o Lavinello, che pensi tu che sia questo eterno specchio dimostrantesi a gli occhi nostri, così uno sempre, così certo, così infaticabile, così luminoso, che tu miri? (1. III xiv 36-38)

Il quale dimostramento che altro è, se non una eterna voce che ci sgrida: "O stolti, che vaneggiate? Voi ciechi, d'intorno a quelle vostre false bellezze occupati, a guisa di Narciso vi pascete di vano disio, et non v'accorgete che elle sono ombra della vera, che voi abbandonate. Gli vostri animi sono eterni: perché di fuggevole vaghezza gli inebbriate?..." (*ibidem* 53-57)

Il discorso del Romito ricusa la *subtilitas* e si fonda concettualmente solo sulla contrapposizione tra illusioni umane e verità divina: non a caso, predilige fra le figure retoriche antitesi e parallelismi significativamente applicati ai motivi classici della meditazione cristiana, volti ad evidenziare le contraddizioni del nostro mondo:

A' quali se la vecchiezza non toglie questi desii, quale più misera disconvenevolezza può essere che la vecchia età di fanciulle voglia contaminare, et nelle membra tremanti et deboli affettare gli giovanili pensieri? Se gli toglie, che sciocchezza è amare giovani così accesamente cose, che poi amare non si possono attempati? et credere che sopra tutto et giovevole et dilettevole sia quello, che nella miglior parte della nostra vita né ci diletta né ci giova? (1. III xv 27-33)

et in balia ci lasci del malvagio, vedendo che per noi più amore a una poca buccia d'un volto si porta et a queste misere et manchevoli et bugiarde vaghezze, che a quello immenso splendore, del quale questo sole è raggio, et alle sue vere et felici et sempiternie bellezze non portiamo. (1. III xvi 57-60)

Ella data non ci fu, perché noi l'andassimo di mortale veneno pascendo, ma di quella salutare ambrosia, il cui sapore mai non tormenta, mai non invilisce, sempre è piacevole, sempre è caro. (1. III xviii 26-28)

dove tu al fosco lume di due occhi, pieni già di morte, qua giù t'invaghi, che si può istimare che tu a gli splendori di quelle eterne bellezze facessi, così vere, così pure, così gentili? (1. III xx 5-7)

A fronte di questa sobrietà dialettica, anche il Romito attinge però generosamente all'arte retorica nelle parti più eloquenti. La descrizione del cosmo è impreziosita dagli artifici più ricercati della *dispositio* e *repetitio*, del suono e del ritmo (si notino in particolare la sonorità delle terminazioni verbali e le clausole rimate in serie):

Il che *farai* tu, figliuolo, se me *udirai*; et *penserai* che esso tutto questo sacro tempio, che noi mondo chiamiamo, di sé empiendolo, ha fabricato con maraviglioso consiglio *ritondo* et in se stesso *ritornante* et di se medesimo bisognevole et ripieno; et cinselo di *moltissimi* cieli di *purissima* sostanza sempre in giro moventisi et allo 'ncontro del maggiore tutti gli altri, a uno de' quali diede le molte stelle, che da ogni parte *lucessino*, et a quegli, di cui esso è contenitore, una n'assegnò per ciascuno, et tutte volle che il loro lume da quello splendore pigliassero, che è *reggitore* de gli loro corsi, *facitore* del dì et della notte, *apportatore* del tempo, *generatore* et *moderatore* di tutte le nascenti cose. Et questi cieli fece che *s'andassero* per gli loro cerchi ravigolando con certo et ordinato giro, et il loro ordinato camino *fornissero* et fornito *ricominciassero*, quale in più breve tempo et quale in meno. (1. III xviii 30-42);

I passi più intensi del brano sul mondo ideale o della celebrazione del vero amore impiegano sequenze di *cola* brevi, serie asindetichiche e anaforiche. Differentemente da Perottino e Gismondo, poi, il Romito non chiude il proprio discorso con il *tour de force* della *peroratio*, ma con un ultimo paragrafo, il canto del cigno, benché molto ricco di ornato, remotissimo dall'enfasi quasi parossistica che suggellava i discorsi contrapposti.

Le immagini rispondono appieno a questa *ars dicendi* votata alla verità, riallacciandosi (oltre che a Dante, come abbiamo visto), alla tradizione platonica: la « scala » dell'essere (xiii 41), il corpo « carcere » (xiv 49; xxi 30), la « caligine » del mondo (xv 1), il vivere « dormire » (xvi 61), la mente « sepolta » di « terreno pensiero » (xviii 25). Tradizione platonica

ca, peraltro, mediata da Petrarca: anche il Romito, infatti, contribuisce alla trasposizione in prosa del modello poetico, volgendosi, ovviamente, ai componimenti morali e penitenziali dei *Fragmenta*. Si confrontino, ad esempio, le parole dell'eremita: « A me certo pare mill'anni che io, dallo 'nvoglio delle membra sviluppandomi et di questo carcere volando fuora, possa [...] là onde io mi mossi ritornare » (xxi 28-31) con l'esclamazione di *Rvf* CCCXLIX 9-11 « O felice quel dì, che del terreno / carcere uscendo, lasci rotta et sparta / questa mia grave et frale et mortal gonna »³¹ (a questa « gonna » potrebbe tra l'altro ispirarsi il vestito di « grosso panno » che per l'eremita è il corpo); il « velo della mortale caligine » che copre gli occhi di Lavinello è metafora classica³², ma compare in *Rvf* LXX 35 « Se mortal velo il mio vedere appanna ». Soprattutto, il componimento dei *Fragmenta* concettualmente più vicino a quest'ultimo libro degli *Asolani* è la canzone CCLXIV, *I'vo pensando*, che condivide con il *Secretum* l'ispirazione ai grandi temi della meditazione cristiana: i vv. 48-54 « or ti solleva a più beata spene, / mirando 'l ciel che ti si volve intorno, / immortal et addorno: / ché dove, del mal suo qua giù s'lieta, / vostra vaghezza acqueta / un mover d'occhi, un ragionar, un canto, / quanto fia quel piacer, se questo è tanto? » consuonano con la già citata esortazione del Romito a osservare lo « specchio » del cielo:

esso [*scil.*: Dio] in questa guisa lo richiama, il sole ogni giorno, le stelle ogni notte, la luna vicendevolmente dimostrandoci. Il quale dimostramento che altro è, se non una eterna voce che ci sgrida: "O stolti, che vaneggiare? Voi ciechi, d'intorno a quelle vostre false bellezze occupati, a guisa di Narciso vi pascete di vano disio, et non v'accorgete che elle sono ombra della vera, che voi abbandonate. Gli vostri animi sono eterni: perché di fuggevole vaghezza gli inebbriate? Mirate noi, come belle creature ci siamo, et pensate quanto deve essere bello Colui, di cui noi siamo ministre" (1. III xiv 53-60),

e con la contrapposizione del par. xx (cfr. p. 285) fra piacere terreno e piacere celeste.

L'analisi dimostra, quindi, che la scrittura degli *Asolani*, pur costantemente ed ostentatamente letteraria, non può dirsi monocorde, ma, al contrario, è caratterizzata a tutti i livelli (nel ritmo, nell'*ornatus*, nella

³¹ Al pari di Petrarca, che però imita letteralmente il passo ciceroniano, Bembo ebbe probabilmente presente anche la conclusione del *De senectute* (XXIII, 84): « O praeclarum diem, cum in illud divinum animorum concilium coetumque proficiscar ».

³² Rico 1974 p. 42.

sintassi, nella mimesi del parlato) dalla ricerca assidua dell'adeguamento fra stile, contenuti e personaggi. *Adaequatio* che, naturalmente, rientrava nelle regole di scrittura di ogni buon umanista: eppure, Bembo sembra applicarvisi con cura minuziosa e, certo, laboriosa (si ripensi al discorso di Gismondo, con il ribaltamento in chiave ironica delle argomentazioni, dei *loci*, degli *exempla*, delle parole stesse di Perottino). Attribuire tanta acribia al solo gusto della perfezione artistica mi sembra, se non mi inganno, riduttivo: forse, occorre osservare la varietà degli stili da una prospettiva non esclusivamente formale. Ora, lo abbiamo visto, i locutori e le loro teorie rappresentano anche aspetti diversi della cultura e della società cui gli *Asolani* appartengono, della realtà che il nostro dialogo aspira a comprendere: ebbene, a fronte di una scelta linguistica rigorosa e lungimirante, ma forzosamente chiusa (o quasi) al presente, la diversificazione stilistica appare allora come l'unico mezzo a disposizione dell'autore per attualizzare quel difficile fiorentino arcaizzante, per fare, lo abbiamo già accennato, di uno strumento espressivo libresco una lingua almeno virtualmente viva e duttile. L'applicazione di un mezzo retorico, produce risultati, ovviamente, retorici; questo limite, tuttavia, non deve indurre a sottovalutare l'importanza dello sperimentalismo bembiano, che, già negli incunaboli del nuovo volgare letterario si impegna generosamente a declinarne tonalità e sfumature; né deve impedire di scorgere proprio in quello sperimentalismo il germe di una scienza linguistica e letteraria peculiarmente mai disgiunta dalla consapevolezza storica e sociale.

GLI ASOLANI DAL 1530 AL 1553

1. DOPO LA *PRINCEPS*, TRA I LETTORI CONTEMPORANEI.

Anche se a Giovanni Cuno, il domenicano tedesco, rigoroso umanista e collaboratore di Manuzio, la pubblicazione degli *Asolani* era apparsa come un deplorabile tralignamento della casa aldina verso « quaedam insuper vulgaria de gradibus amoris »¹, l'opera, è risaputo, ebbe successo immediato e larghissimo. Giovanni Della Casa afferma che il dialogo veniva letto in tutta Italia con vivo interesse, al punto che il gentiluomo *à la page* non poteva esimersi dal conoscerlo:

Eos libros tanta hominum, mulierum etiam medius fidius approbatione et tamquam plausu exceptos recentes esse meminimus ut extemplo cuncta eos Italia cupidissime lectitarit atque didicerit: ut non satis urbani aut elegantes ii haberentur, quibus Asulanae illae disputationes essent incognitae².

Le copie tanto richieste, tuttavia, non uscivano dalla sola tipografia manuziana; a brevissima distanza dalla *princeps* – nel luglio dello stesso 1505 – *opera et sumptu* di Filippo Giunti, acerrimo concorrente di Aldo, apparve un'edizione fiorentina³. Marti, che per primo se ne interessò

¹ Traggio la citazione, non molto nota, da Lowry 1979 p. 200.

² Della Casa 1728, tomo IV, p. 55; in nota, Apostolo Zeno riporta l'analoga testimonianza del Beccadelli: « la qual opra da tutta Italia con molto desiderio fu veduta e letta e da quella cominciarono i svegliati ingegni a considerare che cosa fusse regolatamente scrivere, e far rime veramente toscane, che prima si facevano a caso; né era per letterato e gentile stimato, chi detti libri letti non avesse ».

³ Le due stampe sono registrate rispettivamente con 1. e 2. da Dilemmi 1991 pp. XVII-XVIII, con rimandi agli annali dei due stampatori, ma senza ulteriori notizie sulla

dopo i repertori ottocenteschi, pensò che si trattasse di una coincidenza non casuale, e che Bembo volesse tributare a Firenze « un atto di omaggio e di affetto... ben consapevole di quanto egli dovesse alla patria dell'Umanesimo italiano, non soltanto per il complesso della propria educazione letteraria, ma anche per la scelta linguistica effettuata nella prima edizione del giovanile dialogo »⁴.

L'ipotesi, certo, è ancora oggi suggestiva, come la circostanza medesima che questa seconda stampa abbia visto la luce nella città verso la quale gli *Asolani* avevano contratto un debito non lieve. Gli studi recenti, tuttavia, hanno confermato l'intuizione di Antoine Renouard nei suoi storici *Annales de l'imprimerie des Aldes*⁵: si trattò di un'operazione schiettamente commerciale, di un semplice plagio, benché « raffinato »⁶, che non ebbe neppure un curatore⁷. Anche come plagio, la copia fiorentina è comunque significativa dell'eco che gli *Asolani* avevano sollevato imponendosi rapidamente come modello di lingua e di stile (al punto da diffondere nella letteratura primo cinquecentesca alcuni errori caratteristici, come ha recentemente mostrato Trovato). Come dicevo in apertura, tuttavia, i giudizi non furono solo positivi: la novità dell'opzione linguistica bembiana suscitò perplessità e aperte proteste.

La reazione, è stato spesso osservato, fu particolarmente vivace negli ambienti legati alla cultura e alla lingua cortigiane, che, sopraffatte e poi cancellate dalla vittoria della teoria bembiana, vi si opposero però con tenacia, come si può leggere nelle pur scarse testimonianze sopravvissute.

1.1. *Il dissenso cortigiano: Equicola e Castiglione.*

Fra i giudizi cinquecenteschi sugli *Asolani* due in particolare si im-

doppia edizione: la ristampa fiorentina è menzionata a p. XXXV a proposito di una testimonianza su una copia dell'aldina postillata, smarrita, sulla quale erano aggiunte autografe poi incorporate « nella ristampa Fiorentina dei Giunti dell'anno stesso e nelle successive ».

⁴ Marti 1961 p. XXXV, che osservava anche « Non vi erano interessi pratici particolari da parte del Bembo, tali da fargli scegliere Firenze dapprima come luogo di edizione e da fargliela rifiutare poi »: ma la replica fiorentina si ripeté ancora nel 1515, con la ristampa aldina.

⁵ Renouard 1834 (*Notice sur la famille des Junte*) p. XXXIV, scheda 13, definì la giunta « copie de l'édition Aldine de cette même année ».

⁶ Lowry 1979 p. 205 parla, per le riproduzioni delle aldine latine e italiane degli anni 1503-1505 di « plagi di un genere nuovo e raffinato, del tutto diversi dai falsi grossolani dei Lionesi ».

⁷ Fa notare la mancanza del nome di un curatore fiorentino Delfiol 1976 p. 69.

pongono, non solo per l'autorevolezza delle voci – Equicola e, soprattutto, Castiglione –, ma per la singolare caratteristica che li accomuna: inclusi in due opere che, come molte altre del primo Rinascimento, subirono lunga elaborazione, i passi concernenti il nostro dialogo furono modificati nel corso delle vicende redazionali e approdarono, in entrambi i casi, all'attenuazione della polemica antiasolana, inizialmente alquanto aspra, attestando così la piena vittoria della scelta linguistica toscana promossa da Bembo.

La prima testimonianza delle riserve nei confronti degli *Asolani* giunge a noi dalla redazione manoscritta del *Libro de Natura de Amore* di Mario Equicola (situabile fra il 1506 e il 1509: la menzione stessa del dialogo bembiano costituisce *terminus post quem* per la datazione)⁸. Nel corso del trattato, Equicola registra le critiche rivolte a Bembo, difendendo con la – tecnicamente, peraltro, non inoppugnabile – motivazione della libertà di scelta:

De li *Asolani*, quali al presente havemo in mano, non possendo le rime damnare, per essere laudatissime, tepidamente ne ragionano. Nella soluta oratione vituperano la electione del toscano idioma, il frequentare di plebeie parole et di alcune antiquate lo affectare, como se non fosse licito a ciascheuno parlare in altra lingua che in la patria⁹.

In quella stessa redazione, però, nella *Dedicatoria* a Isabella d'Este (poi soppressa nella stampa), questa posizione aperta e tollerante si tramuta in aspra polemica:

Dove Mario le opinioni dei moderni referisce ho havuta non poca diligentia de rendere le parole de li auctori medesimi; dove serò mio non troverai *guari, altresì, eglino*, non mala scriptione, *oppenione, iddii, luoghi* et simili, perciò che, como nel politico vivere, così nel parlare devemo in qualche parte dal ignorante vulgo essere diversi. [...] Havemo la [lingua] cortesiana romana, la quale de tucti boni vocabuli de Italia è piena, per essere in quella corte de ciascheuna regione preclarissimi homini chi in corte non è pratico, accostese alla latina, de docti parlo, et volemo in tucto il tusco idioma imitare per havere Dante, Boccaccio et Pulci non dico da imitare ma robare, cosa da imbecillo ingegno¹⁰.

⁸ Sulla redazione manoscritta del *De natura de amore*, Pozzi 1989 pp. 101-118 (il saggio Mario Equicola e la cultura cortigiana: appunti sulla redazione manoscritta del «*Libro de Natura de amore*», del 1983), Rocchi 1976 (particolarmente p. 569); Trovato 1994 pp. 100-101, con bibliografia aggiornata.

⁹ Il passo è pubblicato e commentato in Rocchi 1976 p. 581.

¹⁰ La *Dedicatoria* è pure pubblicata alle pagine 573-78 di Rocchi 1976 (la cit. a pp. 576-77); sullo stesso passo, cfr. Trovato 1994 p. 102.

Oggetto di tanta acrimonia, a quell'altezza, non avrebbero potuto essere che gli *Asolani*, nella cui *princeps* compaiono proprio le voci censurate¹¹ *guari* ed *altresi*, *oppenione* e *Iddii*. Come è stato osservato, la diversa opinione espressa dall'Equicola nel corso dell'opera e nel passo appena citato non può che risalire ad un divario cronologico¹² (la *Dedicatoria* essendo stata composta più tardi), e costituisce una testimonianza indiretta del rapido, imponente successo del nostro dialogo: nel breve giro di un anno, l'imitazione toscana degli *Asolani*, inizialmente giustificata come una delle varie opzioni liberamente eligibili da uno scrittore, divenne preponderante e minacciosa al punto da indurre l'autore del *De Natura de Amore* a sostenere con vigore, appunto nella *Dedicatoria*, le ragioni della lingua « cortesiana ».

Già nelle correzioni del manoscritto (risalenti al 1509-11), tuttavia, la *Dedicatoria* fu depennata; nell'*editio princeps* del *De natura*, che uscì a Roma nel 1525, pochi mesi prima delle *Prose della volgar lingua* (« c'erano motivi profondi », osserva Pozzi, « per cui i letterati non potevano non vedere in quel *vient de paraître* un'opera già vecchia »¹³), l'Equicola, pur rimanendo fedele alle proprie scelte linguistiche, rinunciò alla polemica antitoscana, limitandosi ad affermare di aver scritto « in la commune italyca lingua [...] per onorare il nostro usitatissimo idioma, et per non refugire la consuetudine del cotidiano favellare »¹⁴. Una rinuncia che, a quella data, rappresenta « qualcosa di più di una privata revisione di giudizi, la crisi di un sistema retorico e culturale »¹⁵ a fronte della vittoria di un sistema nuovo, del quale gli *Asolani* avevano rappresentato l'avanguardia e che le *Prose* avrebbero condotto al trionfo di lì a poco.

¹¹ La Rocchi (1976 p. 576) sembra pensare che Equicola non si riferisca agli *Asolani*, rilevando che « Il Bembo negli *Asolani*, come del resto nelle altre sue opere, le [*scil.*: queste voci] usò senza ostentazione », adducendo, però, le forme adottate nella seconda edizione; ma nella prima, che qui interessa, le forme sono proprio quelle biasimate nella *Dedicatoria*; *oppenione* compare in 1., permane in 10. e diviene *openione* solo in 16.; allo stesso modo *Iddii* di 1. rimane, con lieve variante grafica, *Iddij* in 10. e passa a *Idij* in 16.; per *luoghi*, invece, Bembo non pare responsabile a questa altezza, poiché la lenizione *luochi*>*luoghi* appare solo in 10.

¹² Cfr. Belloni (in stampa) citato da Trovato 1994 p. 101.

¹³ Pozzi 1989 p. 102, che cita la lettera del 2 dicembre 1525 nella quale Lodovico di Canossa, scrivendo ad Antonio Seripando, gli annunciava l'invio delle *Prose* e del *De natura* « il quale non fu dall'amico mio comprato senza rossore: tale è il libro giudicato »; e anche Cian (1951 p. 166) commentava questo passo riconoscendo che il *De natura* doveva apparire « un libro, cioè, immorale; certo, grossolanamente sboccato ».

¹⁴ Per le modifiche alla *Dedicatoria* cfr. Pozzi 1989 pp. 102-103; come osserva lo studioso, alla fine del libro, rivolgendosi *Al lectore*, l'Equicola non rinunciava tuttavia ai toni polemici: il passo è riportato a p. 103 n. 2.

¹⁵ Mengaldo 1960 p. 450.

La seconda testimonianza, inclusa nel *Cortegiano*, è forse anche più drammatica, perché il trattato castiglionesco instaura con gli *Asolani* – lo vedremo – un vero dialogo polemico a distanza, e perché lo stesso Pietro Bembo vi compare come personaggio.

La prima versione del passo si legge nei cosiddetti « abbozzi di casa Castiglione »¹⁶, risalenti secondo Cian al 1508, e comunque non di molto posteriori, se B, la fase successiva degli abbozzi, è ascrivibile al 1514-15:

Ditemi per vostra fe: non ridereste voi molto di me se hor che siamo così tra noi domesticamente: doue tutti lun laltro se conoscemo: io cominciassi tra questi ragionamenti a parlar anticho toscan: e dir che non voler che queste mie parole venissero in *contezza* delle persone: per essere tra uoi *el sezzaio*: et *altresi* esser conosciuto da ognuno: e che non avesse da passar *guarri* che io sia *noverato* tra homini non ui parrebbe che io avessi poco cervello e che io errassi grandemente e che questo esser fosse una disgratiatissima affectatione¹⁷.

Il passo viene modificato in C (1516-18):

... e a parlar anticho toscano; non ui parrebbe chio errassi a dire il *rezzo del herba*, *huopo*, *altresi*, *gli Aringhi* e laltri termini di questa sorte, non vi parrebbe ch'io avessi poco cervello e che errassi grandemente et che questo errore fosse una disgratiatissima affectatione¹⁸.

Come ha rilevato Ghinassi¹⁹, tutti gli esempi di toscanismi affettati adottati da Castiglione nelle due redazioni del brano hanno riscontro negli *Asolani*; e si può aggiungere che in C *contezza*, *sezzaio*, *guari* e *noverare*, termini piuttosto generici, vengono sostituiti da *il rezzo del herba*, *huopo*, *altresi*, *gli Aringhi*.

Ora, il « rezzo del herba » sembra essere un ricordo, anche se non letterale, di un passo cruciale, e facilmente presente ai lettori, degli *Asolani*: là dove Gismondo propone « lasciando il sonno dietro le cortine delle nostre letta giacere, che noi passassimo nel giardino, et quivi *nel rezzo et nel fresco dell'herbe* ripostisi, o novellando o di cose dilettevoli ragionando, ingannassimo questa parte del giorno » (1. I iv 30-33). Allo stesso modo gli « aringhi », parola di impiego raro, ricorre in un contesto memorabile:

¹⁶ Per le fasi di elaborazione del *Cortegiano*, le sigle e la datazione dei manoscritti cfr. Cian 1942; Ghinassi 1967, 1968 (pp. VII-XXXIV) e 1971.

¹⁷ Il passo, che si legge in Cian 1942 pp. 127-28, è stato spesso ricordato: cfr. Ghinassi 1967 p. 185; Pozzi 1989 (il saggio *Il pensiero linguistico di Baldassarre Castiglione*, alle pp. 119-136, è del 1979) pp. 121, 125, 133; Dilemmi 1980 p. 194.

¹⁸ Cian 1942 pp. 133-34.

¹⁹ Ghinassi 1967 p. 185.

quando, dopo la proposta dell'argomento, Perottino provocato alla disputa rompe « la sua lunga taciturnità » con una prolungata metafora bellica: « – Bene m'accorgo io, Gismondo, che tu in questo campo me chiami, ma io sono assai debole barbero a tal corso. Per che meglio farai se tu, in altro piano et le donne et Lavinello e me (se ti pare) provocando, *meno sassosi et rincescevoli arringhi* ci concederai poter fare » (1. I vii 25-28)²⁰.

La sostituzione operata da Castiglione, tutt'altro che casuale, affonda le radici nella maturazione del suo pensiero linguistico, certo anche come reazione all'affermazione della proposta bembiana. In A, probabilmente composto a ridosso degli *Asolani* stessi, la polemica antitoscana si colloca nell'ambito della indifferenziata protesta contro l'affettazione, toscaneggiante o latineggiante (come è stato notato²¹, questa prima versione stigmatizza contemporaneamente coloro che « tirano le parole dal latino »). In C (prima redazione), a distanza di pochi anni – il passo che qui interessa risale probabilmente al 1516²² – si precisa in positivo, seppure in forma ancora non definitiva, la concezione linguistica castiglionesca che, « ripudiando il concetto di una lingua cristallizzata nelle scritture... afferma doversi far ricorso alla *consuetudine* di qualsiasi parte d'Italia, purchè bella ed elegante »²³. Coerentemente, l'autore sembra precisare la propria polemica nei confronti degli *Asolani*, considerati non più come un caso di affettazione al pari di altri, ma i rappresentanti più temibili – e proprio,

²⁰ La metafora dell'*arringo* doveva essere avvertita come tipicamente asolana, se anche il Liburnio se ne ricordò nel suo giudizio sugli *Asolani* incluso nelle *Selvette*, del 1513 (cito da Dionisotti 1962 p. 47): « Sopragiunsono dappoi quegli altri doi forbiti componitori, messer Jacopo Sanazaro e messer Pietro Bembo, l'uno e l'altro de quai emmi paruto alluminatore di loquela vulgare, senza minuta cognitione della quale gli è forza che la dimistica parlatura vada zoppando come dilombata. Vediamo adunque questi dui con diverso stile e diversa materia meritare di lauro ghirlande verdissime, perciò che il Bembo è terso et erudito, lo Sanazaro limato e candido, il Bembo istretto e in sentenze acuto, lo Sanazaro più lucido e ne gli affetti suoi più dimostrevole; questo con dolcezza e allettamento del dire soprano, quello con misura e più diligenza luculento. La virtù (acciò così dica) sanazariana in verso e in prosa dimostra figure di vivace poetria, e l'industria bembiana *su per sottili arringhi* raunata con felicità fiorisce. Finalmente ne gli *Asolani* par che vi si veggia un non so che di vera eleganza e grande arteificio, nell'Archadia luce nitidezza e naturalità maggiore, in modo che la lite anchora sta sotto 'l giudice a dicidere de gli duo quale più caramente piacciuto sia ai numi della pieria divinitate ».

²¹ Ghinassi 1967 p. 186.

²² Cfr. Pozzi 1989 p. 121 n. 10.

²³ Per la posizione di Baldassarre Castiglione sulla questione della lingua si veda Vitale 1979 pp. 59-61; la citazione a p. 61; sull'evoluzione diacronica del pensiero di Castiglione in particolare Pozzi 1989 pp. 119-136; Sansone 1970; più in generale, Mazzacurati 1967 pp. 7-131.

per questo, chiamati in causa in modo inequivocabile – del toscanismo arcaizzante e letterario, opposto tanto al criterio dell'uso quanto all'esigenza, vivissima nell'autore del *Cortegiano*, di una lingua che fosse strumento di civile conversazione e comunicazione²⁴: il *rezzo* e gli *aringhi*, non a caso, sono parole della tradizione letteraria²⁵.

Già nella seconda redazione del trattato (1518-20), edita da Ghinassi, tuttavia, gli esempi specificamente desunti dagli *Asolani* sono soppressi²⁶. La crescente diffusione e autorità della teoria bembiana probabilmente indussero Castiglione a maggiore cautela e, allo stesso tempo, ad un atteggiamento più conciliante; prova di questa disposizione meno combattiva sembra essere, del resto, la parte dedicata alla discussione linguistica in questa redazione, poiché Bembo è riconosciuto come autorità fra Ludovico Canossa e Federigo Fregoso (I 39)²⁷.

Proseguendo nel tempo, nella *princeps* del *Cortegiano* (uscita nel '28, dopo le *Prose*, nelle quali l'attacco bembiano alla teoria cortigiana del defunto Calmeta «intendeva colpire... i presupposti teorici di uomini vivi e vegeti, al colmo del loro prestigio, come il Castiglione e, soprattutto, il Trissino»²⁸), il dissenso con l'arcaismo dei toscanisti, ormai dilagante anche nel parlato, permane, notoriamente, nella dedica al De Silva²⁹, «dis-simulandosi tuttavia in forme più pacate e sottili»³⁰; contemporaneamente, il personaggio Pietro Bembo viene diplomaticamente escluso dalla disputa linguistica «by relegating him to the role of Neoplatonic visionary, monumentalized in the Fourth Book»³¹, citandolo, vale a dire, solo come autore dei «ragionamenti d'amore» (un ruolo che, vedremo, Bembo stesso indirettamente contestò negli *Asolani* del '30).

²⁴ Cfr. Pozzi 1989 pp. 127-129.

²⁵ Per *aringhi*, cfr. Dionisotti 1966a p. 325.

²⁶ Nella seconda redazione il passo suona così: «Ditemi, per vostra fé, non ride-
reste voi molto di me se or che siamo così tra noi domesticamente, dove tutti l'un l'altro
conoscemo, io cominciassi tra questi ragionamenti a parlare antico toscano? non vi
parebbe ch'io errassi grandemente, e questo errore fosse una grandissima affettazione,
se per mostrare di sapere quella prima lingua volessi usare parole, quali avvenga che una
volta fossero in uso, adesso sono dalla vetustà immutate e guaste, talché dalli proprii
toscani non seriano intese?» (Cfr. Ghinassi 1968 p. 43).

²⁷ Cfr. Pozzi 1989 p. 124 e Cachey 1985 p. 256.

²⁸ Trovato 1994 p. 112.

²⁹ Per la posizione linguistica espressa da Castiglione nella *princeps*, Pozzi 1989
pp. 132-133.

³⁰ Ghinassi 1967 p. 186.

³¹ Cachey 1985 p. 255: per l'evoluzione del personaggio-Bembo nel *Cortegiano* si
veda lo studio specifico di Arbizzoni (1983).

Dalla polemica iniziale all'atteggiamento fiduciosamente conciliativo che, accettando l'autorità letteraria di Bembo, si illuse forse di poter difendere l'uso nel parlato (nella seconda redazione si leggono affermazioni recise in tal senso, come « circa el parlare l'uso ha molto maggior forza che alcuna ragione »³²), fino all'elusivo silenzio della vulgata, che si accompagna però alla difesa più veemente delle proprie ragioni, le reazioni di Castiglione verso la pratica e la teoria linguistica bembiane riflettono la storia di una sconfitta personale sullo sfondo del naufragio della cultura cortigiana.

Ma le obiezioni alla lingua degli *Asolani* non furono sollevate solo nell'ambito della letteratura volgare. Nel 1512-13, nell'infuriare della polemica sullo stile latino, un'epistola – pubblicata ormai anni or sono da Dionisotti³³ – dedicata da Ercole Parionio al Pio (ma falsamente attribuita all'Equicola e indirizzata al Muzzarelli), includeva parodistici esempi di sei lingue, tre gradazioni rispettivamente di latino e di volgare.

Fra queste, il tipo « Thoscano » si configura come una chiara, gustosissima parodia degli *Asolani* del 1505³⁴:

Messer Giovanni mio, allotta conobbi io la bamba oppenione e fanciulevole sciocchezza, che io hoggimai attempato sia stato tanto inoltrato nel errore di savere raccogliere quale fusse il buono e non buono favellare, e in ciò ostinatamente guerriggievole questionandone contra al vero argomentava. Hora procacciarò sodisfare ancho in le menomissime particciole a quelli da i quali è stato ingozzato il latino e sono essercitatisi gaia e vezzosamente ne li volgari detti. Eglino, ovunque mi serà vuopo, non harò guarì longi, riputandogli mia tramontana.

In una situazione – e in un contesto di consapevolezza linguistica – ancora non nitidamente definita, nella quale il tosco-fiorentino bembiano era accostato al volgare del *Polifilo*, e Bembo, allora vincitore della battaglia ciceroniana, vedeva ancora incerte le sorti della battaglia della volgar lingua³⁵, un documento satirico mostra tuttavia come l'ambiente umanistico avesse – forse suo malgrado – preso atto che la nuova lingua « era venuta assumendo pretese letterarie e varietà stilistiche corrispondenti a quelle della lingua per eccellenza, il latino »³⁶: in questo progresso gli *Asolani* avevano avuto parte non piccola.

³² Lo ricorda Pozzi 1989 p. 126.

³³ Dionisotti 1968: alla polemica e all'epistola in particolare sono dedicate le pp. 78-130. La cit. a p. 121.

³⁴ *Ibidem* p. 124.

³⁵ *Ibidem* p. 125.

³⁶ *Ibidem* p. 129.

2. FRA LA *PRINCEPS* E L'« EDITION SECONDA »: LA RILETTURA BEMBIANA DEGLI *ASOLANI* NELL'*EPISTOLA DE IMITATIONE* E NELLE *PROSE*.

Dal 1505 al 1530 gli *Asolani* conobbero alcune ristampe, delle quali dà esauriente notizia il recente editore³⁷: finalmente, nel 1530, la seconda edizione (10.) uscì a Venezia per i tipi dei Da Sabbio. Il dialogo raggiunse allora forma pressoché definitiva, dal momento che la successiva edizione del '53 – della quale diremo oltre – si differenzia da questa solo minimamente.

Secondo la ricostruzione di Dionisotti, ora accolta da Dilemmi, fondata sulla datazione al 1527 di una lettera di Bembo al Ramusio nella quale si allude agli *Asolani*, la revisione fu condotta organicamente solo dopo il '25, « al di là del cruciale limite segnato dalle *Prose* »³⁸. In quegli anni, Bembo allestì anche l'attesissima edizione delle *Rime*, che uscì nello stesso 1530: i frutti migliori della produzione bembiana precedente le *Prose* venivano così ripresentati al pubblico, aggiornati e ordinati alla luce dell'opera maggiore.

Ma i materiali sui quali l'autore aveva lavorato per quell'impegnativa operazione editoriale erano ben diversi. Le *Rime*, pur largamente e variamente divulgate³⁹, non erano mai state pubblicate e si prestavano quindi docilmente alla selezione e revisione secondo le teorie e il gusto della maturità. Gli *Asolani*, invece, erano il libro al quale Bembo doveva in gran parte la propria celebrità, ma erano stati concepiti quasi un trentennio prima, riflettevano una cultura e un momento della vita dell'autore lontani, presentavano un modello di scrittura ormai superato dal capolavoro; per questi motivi, i « ragionamenti d'amore », mentre offrivano maggior resistenza alla rilettura, la richiedevano perentoriamente, pena la soprav-

³⁷ Mi riferisco ovviamente al capitolo *Le stampe* di Dilemmi 1991 pp. XVI-XXXIII. A proposito della seconda edizione aldina, del 1515 (*ibidem* p. XIX), Trovato (1994 p. 113) osserva che la « riedizione servile, refusi compresi, della *princeps* del 1505 » attesta indirettamente che i progressi delle conoscenze grammaticali bembiane avvennero solo negli anni '20.

³⁸ Dilemmi 1991 pp. LXX-LXXI, che rimanda a Dionisotti 1932 p. 299; Travi (1990) p. 206 assegna la lettera al 1524.

³⁹ Sulla tradizione delle rime bembiane (delle quali è attesa l'edizione ricciardiana a cura di Guglielmo Gorni), Vela 1981 e 1988, Dilemmi 1978 e 1983 (in parte ripreso nell'introduzione a Dilemmi 1991); sulla tradizione a stampa, Pecoraro 1959 pp. 101-104 (con la recensione di Dionisotti 1961) e 1970 pp. 173-277, l'informato bilancio di Sabbatino 1988 pp. 103-141, e da ultimo Trovato 1993, che ho potuto leggere in bozze nel corso del lavoro per cortesia dell'autore.

vivenza di un'opera diffusa e notissima, e quindi difficilmente destinata a un rapido oblio, ma dallo *status* ormai incerto, declassata bruscamente dalla comparsa del trattato linguistico, poco consona all'immagine pubblica dell'aspirante cardinale. Con grande sagacia editoriale, come vedremo, Bembo riuscì nella delicata operazione di riscrivere il dialogo giovanile senza alterarne la *facies* complessiva (un mutamento che sarebbe apparso inverosimile ai molti ed attenti lettori della prima versione), con un aggiornamento abile e intelligente volto a conferire agli *Asolani* collocazione e funzione definite nell'ambito del proprio percorso letterario ed umano.

L'interpretazione degli *Asolani* secondo un chiave di lettura in parte differente da quella originaria, d'altra parte, era iniziata tempo addietro, non a caso negli anni che videro il successo di Pietro come umanista e la genesi delle *Prose della volgar lingua*.

Nella redazione queriniana come nella *princeps* del nostro dialogo, lo abbiamo visto, l'autore aveva proposto di fatto una prosa volgare nuova, ma non aveva giustificato le proprie scelte né aveva accennato in alcun modo all'esistenza di una questione linguistica, o quantomeno, alla propria meditazione in proposito. Il problema riemerse solo parecchi anni dopo; nel 1512, con l'epistola *De imitatione* a Giovanfrancesco Pico Bembo presentava la cosiddetta teoria dell'ottimo modello, che era maturata nell'assidua pratica di scrittura latina di quegli anni, nelle riflessioni e discussioni a contatto con l'ambiente romano, ma che costituiva, soprattutto, il risultato di una ormai lunga esperienza letteraria: percorso professionale ed esistenziale che l'autore ricostruì esemplarmente, nelle sue tappe salienti, in una sorta di ideale autoritratto. Nella ricostruzione, ovviamente, non avrebbero potuto non comparire i celeberrimi *Asolani*, che sono, però, considerati e presentati dalla specola dell'umanista:

Non enim quantum potuimus, in eo impendimus vel temporis, vel laboris: quippe qui etiam vernaculo sermone quaedam conscripsimus, cum prosa oratione, tum metro plane ac versu: ad quae quidem conscribenda eo maiore studio incubuimus, quod ita depravata multa atque perversa iam a plurimis ea in lingua tradebantur, obsoleto prope recto illo usu atque proprio scribendi; brevi ut videretur, nisi quis eam sustentavisset, eo prolapsura ut diutissime sine honore, sine splendore, sine ullo cultu dignitateque iaceret⁴⁰.

Osserviamo innanzitutto che la menzione del dialogo volgare entra nell'epistola in subordine al discorso sulla lingua classica: giustificandosi

⁴⁰ Si cita da Santangelo 1954 p. 53; sulla polemica, cfr. Santangelo 1962; per questo passo, cfr. Floriani 1976 p. 63.

per non essere giunto dove avrebbe potuto nello stile latino, l'autore ricorda di essersi soffermato a lungo sulla stesura di un'opera volgare composta di prosa e di versi. In secondo luogo, gli *Asolani* sembrano essere stati intrapresi e composti solo per, diremmo, scrupolo deontologico nei confronti di una lingua che giaceva abbandonata ed inerte: le espressioni bembiane, si osservi, paiono ripetere quelle che i primi umanisti avevano impiegato per l'allora languente latino. In questa prospettiva, la scrittura in volgare poteva comparire meritoriamente anche nel *curriculum* esemplare di un raffinato umanista, quale allora Bembo aspirava a presentarsi, come un'impresa laboriosa, eroicamente isolata, ma assolutamente necessaria per salvare il volgare dalla licenza e dall'indecoso decadimento.

Nonostante l'estremismo di questa dichiarazione sia almeno in parte attribuibile al contesto, è evidente che negli intensi anni romani, che videro la nomina di Bembo a segretario di Leone X e la composizione dei primi due libri delle *Prose*, era già avviata una rilettura del dialogo giovanile in chiave eminentemente letteraria, che calava il silenzio sia sull'interesse dell'argomento amoroso all'epoca della composizione, sia sulle ambizioni dottrinali e divulgative che l'autore aveva concepito affrontando quel tema.

Ma solo nelle *Prose*, con una mistificazione paragonabile, forse non a caso, ad analoghi anacronismi petrarcheschi⁴¹, Bembo scelse, ancor prima di modificarne l'epilogo con la riedizione, di riscrivere gli inizi della storia degli *Asolani*.

Il cui manoscritto, si ricorderà, circolava tra gli amici alla fine del 1502. Ebbene, come è noto, la *fictio* delle *Prose* è caratterizzata da una duplice retrodatazione: la *Dedica* rimanda al 1515, probabilmente per rivendicare la priorità rispetto alle *Regole della volgar lingua* del Fortunio, mentre il dialogo si svolge proprio nel dicembre 1502, anticipando fortemente l'acquisizione da parte dell'autore delle concezioni e della dottrina esposte nel trattato⁴²; in questo quadro, l'opzione linguistica fiorentina

⁴¹ Penso, naturalmente, alla retrodatazione del *Secretum* e alla conseguente ricostruzione ideale del percorso letterario petrarchesco, per cui rimando a Rico 1974 e Santagata 1992.

⁴² Oltre al desiderio di Bembo di affermare la priorità cronologica del proprio lavoro rispetto a quello del Fortunio, pubblicato nel '16 (Pozzi 1989 pp. 192-193; Dionisotti 1966a p. 39), certo anche altre ragioni influirono sulla retrodatazione. Dionisotti (*ibidem*) sottolinea il «fondamento di verità» della finzione, poiché «il primo nucleo delle *Prose*... era apparente già nel travaglio linguistico e stilistico della composizione degli *Asolani*»; Pozzi (1989 pp. 191-92) riconosce che la retrodatazione ha «qualcosa di tendenzioso», ma che si riferisce al «momento in cui i problemi del

degli *Asolani* – allora, in realtà, neppure editi – è posta in relazione con le teorie bembiane della maturità, e presentata come consapevole opposizione alla « folle e vana licenza » della lingua cortigiana:

– Si sarete sì – rispose il Magnifico – se voi per avventura seguitar quegli altri non voleste, i quali perciò che non sanno essi ragionar toscaneamente, si fanno a credere che ben fatto sia quelli biasimare che così ragionano; per la qual cosa essi la costoro diligenza schernendo, senza legge alcuna scrivono, senza avvertimento, e comunque gli porta la folle e vana licenza, che essi da sé s'hanno presa, così ne vanno ogni voce di qualunque popolo, ogni modo sciocco, ogni stemperata maniera di dire ne' loro ragionamenti portando, in essi affermando che così si dee fare; o pure se voi al Bembo vi farete dire, perché è, che messer Pietro suo fratello i suoi *Asolani* libri più tosto in lingua fiorentina dettati ha, che in quella della città sua –. Allora mio fratello, senza altro priego di messer Ercole aspettare, disse: – Hallo fatto per quella cagione, per la quale molti Greci, quantunque Ateniesi non fossero, pure più volentieri i loro componimenti in lingua attica distendeano che in altra, sì come quella che è nel vero più vaga e più gentile –. <XV> – È adunque la fiorentina lingua – disse lo Strozza – più gentile e più vaga, messer Carlo, della vostra? – È senza dubbio alcuno, – rispose egli – né mi ritrarrò io, messer Ercole, di confessare a voi quello che mio fratello a ciascuno ha confessato, in quella lingua piuttosto che in questa dettando e commentando⁴³.

È difficile dire se, scrivendo questo passo, l'autore già progettasse la seconda edizione del dialogo giovanile; certo è che, in questo contesto violentemente anacronistico, la revisione degli *Asolani* risulta un legittimo prosieguo nella medesima, lineare direzione di pensiero, mentre vengono taciute del tutto la connessione dell'opera con la società e la cultura contemporanea e l'aspirazione ad un'esemplare ed universale validità contenutistica oltre che formale.

L'epistola sull'imitazione e le *Prose*, dunque, indicano chiaramente che il Bembo maturo considerava la precoce intuizione linguistico-stilistica come l'elemento essenziale e duraturo degli *Asolani* in relazione alla successiva evoluzione del proprio pensiero. Eppure, si noti, sul frontespizio dell'edizione del '30 compare – o, meglio, ricompare – la dizione « ragionamenti d'amore »: un'apparente contraddizione che, analizzata, offre forse la possibilità di comprendere meglio questa un po' enigmatica riscrittura.

volgare erano diventati per lui di urgente soluzione »; per la valenza storico-sociale della retrodatazione, che ancorerebbe le *Prose* agli anni della catastrofe politica italiana, Mazzacurati 1985 pp. 107-108. Sulla questione, si veda da ultimo Tavoni 1992a pp. 1068-1069.

⁴³ Dionisotti 1966a pp. 111-112.

3. GLI *ASOLANI* DEL 1530: I NUOVI « RAGIONAMENTI D'AMORE ».

La definizione « ragionamenti d'amore », si ricorderà, presente nel manoscritto queriniano, era stata cassata dalla *princeps* perché in certo senso riduttiva, evocatrice della trattatistica che gli *Asolani* si proponevano di superare con speculazione più scientifica e più alta. Quella proposta bembiana del 1505 aveva avuto successo: nel 1530 la trattatistica erotica, proprio sulla scia degli *Asolani*, era divenuta genere latamente diffuso: dopo la pubblicazione delle opere di Equicola e di Castiglione, erano noti, manoscritti, i *Dialogi* di Sperone Speroni e, probabilmente, il *De pulchro* e il *De amore* di Agostino Nifo, che giunsero ai torchi del Blado nel '31⁴⁴. Non si trattava più, allora, di distinguere una novità dai predecessori, ma, al contrario, di rivendicare agli *Asolani* il ruolo di capostipite di una vera e propria tradizione.

L'autocelebrazione non rappresenta, però, l'unico obiettivo di questo sottotitolo: esso, in realtà, possiede implicazioni più profonde con una strategia reinterpretativa del dialogo giovanile che, rispetto a quella della epistola al Pico e delle *Prose* medesime, appare, se non mi sbaglio, più sofisticata e meditata, in un delicato equilibrio fra valorizzazione del rinnovato aspetto formale e recupero del significato originario, nella storia della letteratura e in quella personale dell'autore.

Come « ragionamenti d'amore », innanzitutto, gli *Asolani* si ponevano a fronte dei « ragionamenti della lingua » come libro pienamente autonomo, con peculiarità tematica e – lo si constatava tanto meglio *a posteriori* – destino storico propri. Era, in certo senso, la condizione necessaria per lo stesso lavoro correttorio sulla lingua del dialogo giovanile, che si configurava come conseguenza, ma non ripetizione del capolavoro, e come esperimento non sterile, proprio perché condotto su un corpo decisamente nobile.

La definizione recava in sé, certo, un richiamo al passato; contemporaneamente, però, essa esaltava la novità della revisione stessa, grazie alla quale gli *Asolani*, inevitabilmente superati e resi obsoleti dalle imitazioni di cinque lustri, ora le tralucavano di slancio ripresentandosi in una veste linguisticamente attualissima, che ne faceva ancora, come al tempo della prima edizione, un'opera d'avanguardia.

Con il riconoscimento del loro ruolo storico, con la sottolineatura della loro rinnovata competitività e del loro smalto ancora brillante rispetto alla pur agguerrita concorrenza, Bembo conferiva *ex novo* agli

⁴⁴ Cfr. Pozzi 1989 pp. 72-74.

Asolani un posto nella propria carriera letteraria. Da un lato, le *Prose* attestavano che l'elemento fertile e fondamentale dei primi *Asolani* era stata l'innovazione linguistico-stilistica e che la loro revisione costituiva, quindi, la piena realizzazione e in certo senso l'esaltazione di quel remoto e faticoso fiorentinismo; dall'altro, il dialogo era pur nato come manuale del perfetto amore, e anche come tale era stato letto ed imitato, e il silenzio su quell'aspetto ne avrebbe sminuito il prestigio e sarebbe apparso come una flagrante falsificazione, come – e Bembo non poteva non rendersene conto – risultano con evidenza quasi urtante le parole dell'epistola *de imitatione* e delle *Prose*. Con un acuto *escamotage*, l'«*edition seconda*», riconoscendo sin dal frontespizio l'intento e il merito contenutistico della fatica giovanile, ripresentò ai contemporanei gli *Asolani* in modo verosimile, senza rinnegare la prima edizione: così facendo, Bembo avrebbe implicitamente ammesso un errore nel cammino che, invece, intendeva tracciare, almeno da un certo punto in avanti, come una nitida linea retta.

A questo proposito, è particolarmente significativa una lettera dello stesso Bembo, che il 27 giugno 1530 avvisa l'amico Pietro Pamphili dell'imminente arrivo degli «*Asolani ristampati et in qualche parte differenti da' primieri*»; ora, a fronte dell'ipotesi, accolta dall'editore, che l'autore abbia radicalmente riscritto gli *Asolani* profondendosi consapevolmente tutte le risorse della propria maturità, questa formulazione appare, naturalmente, inspiegabile, se non come curioso ricorso «*ai riduttivi e dimessi moduli burocratici, propri della richiesta di privilegio*»⁴⁵. L'espressione, mi pare, dimostra invece che Bembo intendeva minimizzare e dissimulare la rielaborazione del dialogo sull'amore, al punto di parlarne come di una *ristampa*.

In realtà, è noto, i mutamenti apportati al testo non furono lievi; il sottile, ma pregnante intervento sul sottotitolo, però, fornisce un'indicazione preziosa sul criterio che, come vedremo, informò la revisione: la discrezione e il desiderio di non snaturare l'aspetto originario dell'opera.

4. REVISIONE E RICONOSCIMENTO DEI PRIMI *ASOLANI* NELL'«*EDITION SECONDA*».

La rielaborazione degli *Asolani* procedette, notoriamente, nella duplice direzione delle correzioni linguistico-stilistiche e dell'espunzione di

⁴⁵ Dilemmi 1991 p. LXXI

brani contenutisticamente inconciliabili con l'evoluzione della personalità e delle concezioni dell'autore, cui si affiancano poche, benché rilevanti aggiunte.

Il primo aspetto, dopo alcune osservazioni in margine alle edizioni e agli studi precedenti, è stato di recente illustrato da Dilemmi che, basandosi sullo spoglio esaustivo delle varianti, ne ha premesso significativa e ragionata campionatura all'edizione critica⁴⁶. Ne risulta confermato, innanzitutto, il sistematico adeguamento degli *Asolani* del '30 alla teoria delle *Prose della volgar lingua* sotto l'aspetto fono-morfologico, con una davvero cospicua serie di correzioni: la maggior parte delle quali è riferibile a singole norme del trattato linguistico, come Dilemmi ha puntualmente verificato⁴⁷. Per quanto concerne la sintassi, « se è innegabile che il gusto per l'iperbato latineggiante presiede quale generalissimo principio informatore alla testura della proposizione asolana », si assiste alla capillare reimpostazione del dettato secondo i criteri del suono, del numero e della variazione ricavati dalla sofisticata analisi stilistica di Petrarca e Boccaccio ed esposti nel II libro delle *Prose*. Questi interventi presentano fenomenologia alquanto varia, che spazia dalla sostituzione di una parola alla sua inserzione (è il caso dell'*incipit* medesimo del nostro dialogo, che passa da *Suole essere a' naviganti caro* a *Suole a' faticosi naviganti esser caro*, divenendo, con l'aggiunta di un termine piano, un « principio tutto grave e riposato », secondo *Prose* II xv⁴⁸), alla diversa giacitura di un verbo per ragioni eufoniche, non di rado con il guadagno di clausole ritmiche.

Anche al di fuori della normativa delle *Prose*, l'adeguamento ai due grandi modelli appare perseguito con vera acribia: Petrarca è oggetto di imitazione più ravvicinata soprattutto nelle varianti delle rime, ma anche in prosa (e vorrei aggiungere qui ai casi limitati a una sola parola o sintagma additati da Dilemmi l'inclusione di una serie di vere e proprie citazioni dai *Rvf*, in 10. I ix 49 sgg., per cui cfr. *infra*); Boccaccio, « assunto... come cartina al tornasole di primitive scelte » induce ad espungere intrusioni poetiche nella lingua prosastica, arcaismi desueti, forme di origine popolare o dialettale, e suggerisce alcuni costrutti o locuzioni tipici.

⁴⁶ La si veda alle pp. LXXXVI-CXV della *Storia degli Asolani* premessa a Dilemmi 1991 e si cfr. la recensione di Rosa Casapullo (1994).

⁴⁷ Cfr. Dilemmi 1991 pp. LXXXVI-XCIX.

⁴⁸ *Ibidem* p. C.

Fin qui le varianti che comportano l'allineamento alla norma aurea, generalmente circoscritte. Come era naturale, però, la scaltrita scienza linguistica e la sicurezza artistica del Bembo maturo si esercitarono su quella prosa ancora acerba anche al di fuori dell'applicazione di regole o esempi precisi. Rileggendo le proprie pagine, l'autore pare perseguire una scrittura più equilibrata ed elegante, aliena da eccessi e scarti. Dilemmi elenca correzioni che sopprimono elementi contraddittori o incongrui al contesto, o ripetitivi (dai singoli termini, a sintagmi analoghi, ad omoteleuti ed omofonie); che ripristinano l'equilibrio compromesso dalle varianti nuovamente instaurate; che riducono il superfluo: chiose inutili, dittologie, superlativi e diminutivi, ma anche vocativi, parentetiche, indicazioni spazio-temporali (vale a dire alcuni dei mezzi che, come abbiamo visto, nella *princeps* erano presenti con una certa abbondanza per avvicinare la scrittura alla riproduzione del parlato: la maggiore naturalezza della nuova prosa solleva quindi l'autore dalla precedente, un po' scolastica preoccupazione realistica). Nel quadro di questa « capillare attenzione alle ragioni dell'ordine e della regolarità » l'autore effettua, inoltre, numerosi mutamenti – esigui o sintatticamente più cospicui – per stabilire simmetrie, corrispondenze o parallelismi fra le parti del periodo e appianare anche minime distonie: cossicché « il conseguimento della *concinntas* insomma si rivelava lo scopo ultimo e la meta stessa dell'impegno intorno allo stile », ovviamente con le eccezioni dovute alla ricerca della *variatio* e infine al gusto di « una retorica davvero sofisticata e incontentabile », che si esplica in un rifacimento dalla « ricchezza davvero inusitata »⁴⁹.

Così l'editore conclude la sua rassegna di esempi, e relative osservazioni, fini e calzanti: al termine della quale, mi sembra, rimane tuttavia insoluto per il lettore il quesito iniziale, se i secondi *Asolani* siano cosa affatto differente rispetto ai primi, se la loro fisionomia complessiva muti sensibilmente come muta, notoriamente, quella della lingua.

In effetti, il confronto di una pagina qualsiasi in 1. e in 10. evidenzia una quantità veramente notevole di ritocchi, che rendono la scrittura della seconda redazione molto più regolare ed elegante; si tratta, però, come anche la lettura della catalogazione di Dilemmi conferma, nella maggior parte di assestamenti circoscritti, che non inficiano lo stile peculiare degli *Asolani*.

Per verificarlo, rileggiamo, ad esempio, un brano particolarmente lavorato del discorso di Perottino nella redazione del 1505:

⁴⁹ Per queste correzioni, cfr. *ibidem* pp. CXII-CXV.

Ma non si contenta di tenerci Amore d'una sola voglia, quasi d'una verga, sollecitati, anzi si come dal disiderar delle cose nascono tutte l'altre passioni, così dal primo appetito che sorge in noi, come da largo fiume, ne dirivano mille altri disii, et questi sono ne gli amanti non meno diversi che infiniti. Perciò che quantunque il più delle volte tutti tendano ad un fine, pure, perché diversi sono gli obbietti et diverse le fortune degli amanti, da ciascuno senza fallo diversamente si disia. Sono alcuni che, per giugnere quando che sia la lor preda, pongono tutte lor forze in un corso, nel quale o quante volte si cade, o quanti gravi intoppi s'incontrano, o quanti seguaci pruni ci sottomordono e miseri piedi! et spesse fiata avviene che prima si perde la lena che'lla caccia ci venga imboccata. (1. I xxii 1-12)

Confrontandolo con la versione del '30, si constata che, nonostante le varianti (qui evidenziate sommariamente con il carattere corsivo), la maggior parte delle quali – escluse quelle linguistiche – mira, secondo il rilievo di Dilemmi, ad un dettato più regolare, il passo rimane sostanzialmente invariato:

Ma non si contenta di tenerci Amore d'una sola voglia, quasi d'una verga sollecitati, anzi si come dal disiderar delle cose tutte l'altre passioni *nascono*, così dal primo *disiderio* che sorge in noi, come da largo fiume, *mille altri* ne dirivano, et questi sono ne gli amanti non *men* diversi che infiniti. Perciò che quantunque il più delle volte tutti tendano ad un fine, pure, perché diversi sono gli obbietti et diverse le fortune *de gli* amanti, da ciascuno *senza* fallo diversamente si disia. Sono alcuni che, per giugnere quando che sia la lor preda, pongono tutte *le* forze loro in un corso, nel quale o *quante gravi et dure cose s'incontrano*, o quante volte si cade, o quanti seguaci pruni ci sottomordono *i* miseri piedi! et spesse fiata avviene che prima si perde la lena che *la* caccia ci venga imboccata. (10. I xxii 1-11)

Basterà un altro esempio, tratto dal secondo libro; scelgo volutamente un luogo interessato dalla “censura” nei confronti del *penchant* erotico di Gismondo, perché si apprezzi che gli interventi appaiono attentamente calibrati, non solo sul piano stilistico, ma anche per quanto concerne il significato. Come vedremo oltre in relazione ai tagli contenutistici più estesi, Bembo ricorre alla cassatura quando indispensabile, altrimenti a modifiche minime, e solo sporadicamente a una nuova formulazione. In questo caso, l'augurio *et godere vi faccia...* viene soppresso, mentre *dove io menare non vi vorrei* di 1. passa in 10. a *dove io hora andare non intendo*, con un ritocco quasi insensibile, atto tuttavia a trasformare l'espressione che, dato l'argomento, suonava inizialmente un po' irrispettosa:

Et così fareste voi, se il somigliante avvenisse de' vostri signori, ché niuna tanta gioia di sentire quegli dell'altre piglierebbe, quanta ella farebbe del suo. Ma passiamo più innanzi; et perché io scorte v'habbia, o donne, per le dolcezze di questi

due sentimenti, non crediate perciò che io scorgere vi voglia per quelle anchora de gli altri tre, ché io potrei pervenire a parte, dove io menare non vi vorrei. Menivi amore, che tutte le vie sa per le quali a que' diletti si perviene che la nostra humanità pare che disideri sopra tutti gli altri. Et quale scorta potreste voi più dolce di lui havere né più cara? certo niuna. E esso que' diletti ci fa essere carissimi et dolcissimi, quale è egli, che, senza esso havuti, sono, come l'acqua, di niun sapore et di niun valore similmente. Il perché pigliatelo sicuramente per vostro duca, o vaghe giovani. Et io, in guiderdone della fatica che io piglio hoggi per lui, ne 'l priego che egli sempre felicemente vi guidi et godere vi faccia di quello, senza il che per certo niuna festa compiutamente è lieta. Ma tuttavia venite hora meco quest'altra strada. (1. II xxvi 38-53)

Et così fareste voi, se il somigliante avvenisse de' vostri signori, ché niuna tanta gioia di *sentir* quegli dell'altra piglierebbe, quanta ella farebbe del suo. Ma passiamo più avanti; et perché io, *donne*, per le dolcezze di questi due sentimenti *scorte v'habbia*, non crediate perciò che io scorgere vi voglia per quelle anchora de gli altri tre, ché io potrei pervenire a parte, dove io *hora andare non intendo*. *Scorgavi* amore, che tutte le vie sa per le quali a que' diletti si perviene che la nostra humanità pare che disideri sopra gli altri. Et quale scorta potreste voi più dolce di lui havere né più cara? certo niuna. E esso que' diletti ci fa essere carissimi et dolcissimi, quale è egli, che, *senza lui* havuti, sono, come l'acqua, di niun sapore et di niun valore *parimente*. *Per che* pigliatelo sicuramente per vostro duca, o vaghe giovani. Et io, in guiderdone della fatica che io *prendo* hoggi per lui, ne 'l priego che egli sempre felicemente vi guidi. Ma tuttavia venite hora meco quest'altra strada. (10. II xxvi 38-51)

L'esemplificazione potrebbe, ovviamente, protrarsi, ma è sufficiente a suggerire, se non mi inganno, che nell'« edition seconda » si ripresentano, sebbene sottoposte alla generale maggiore regolarità di cui dicevamo sopra, le caratteristiche stilistiche salienti già individuabili nella redazione queriniana: anafore, ripetizioni, apostrofi, interrogative retoriche, dovizia di figure dispositive; insomma quel tono enfatico con il quale l'autore alle prime armi si sforzava di riprodurre la convinzione e il calore di un discorso non privo di sostanza dottrinale ma radicato nell'esperienza reale dei personaggi; nonché, – lo sottolinea, come si ricorderà, lo stesso Dilemmi – il gusto spiccato per l'iperbato, volto a conferire preziosità alla sintassi. Ebbene, nessuno di questi tratti si ritrova, se non limitatamente, nell'eleganza estrema, ma discreta delle *Prose della volgar lingua*: differenza che non solo non poté sfuggire al Bembo, ma che egli avrebbe potuto agevolmente attenuare, se non appianare. Evidentemente, tuttavia, egli intese livellare gli *Asolani* alle *Prose* esclusivamente in ambito linguistico, mentre, in relazione allo stile, apportò numerose correzioni, tali però da non snaturare la scrittura originaria.

Da questa osservazione scaturisce una prima riflessione sull'opinione, diffusa nella critica recente fino a divenire un vero e proprio luogo comune, per cui gli *Asolani* del '30 rappresentano una riscrittura a tutti gli effetti, con la quale Bembo intese fornire la verifica e la prova pratica della teoria delle *Prose*. Questa idea risponde pienamente a verità per quanto concerne la lingua, ma richiede probabilmente maggior cautela in relazione all'opera nel suo complesso: se la revisione del nostro dialogo avesse rappresentato realmente per Bembo « il terreno... ove ogni risorsa andava esperita per venire a capo anche dei più scettici »⁵⁰, leggeremmo probabilmente un testo molto differente, rimaneggiato almeno nelle caratteristiche più acerbe della scrittura, fra le quali spicca, appunto, la sovrabbondanza dell'*ornatus*.

5. LE VARIANTI CONTENUTISTICHE.

5.1. *Il criterio di massima economia.*

La medesima strategia volta a conciliare le esigenze di rinnovamento e il rispetto della primitiva natura dell'opera è perseguita dalle varianti definibili come contenutistiche, che adeguano il dialogo all'evoluzione della cultura, del costume e della personalità dell'autore: in particolare, all'estinzione della letteratura cortigiana, alla concezione, o quantomeno all'espressione, generalmente più restrittiva e più pudica dei rapporti fra i due sessi, alla figura pubblica di Pietro Bembo, cui disdiceva il sospetto di un coinvolgimento autobiografico nelle esperienze narrate. Questo non indifferente aggiornamento si compie tuttavia con una serie di cassature o rimaneggiamenti sapientemente essenziali (in tutto poche pagine), senza intaccare – s'intende, in modo macroscopico: alcune variazioni ideologiche, ad esempio quella che investe la concezione dell'ispirazione poetica, non sono certo trascurabili – la struttura dell'argomentazione e la sostanza dottrinale dei discorsi; solo in pochissimi casi appaiono riformulazioni e aggiunte, e per introdurre rettifiche concettualmente fondamentali.

Così, possiamo ancora affermare, con lo studioso che una ventina di anni or sono analizzò i passi espunti dal secondo libro, che i nuovi *Asolani* si configurano come un « sistema » differente dai primi, conforme al qua-

⁵⁰ *Ibidem* p. CVIII.

dro storico-sociale degli anni '20-'30 del Cinquecento e alla mutata condizione personale bembiana⁵¹; tuttavia, venuta meno l'esigenza (all'epoca di quello studio, se non mi sbaglio, prioritaria) di attrarre l'attenzione sulle due redazioni del dialogo, credo si debba riconoscere che lo spostamento del sistema in relazione ai contenuti dell'opera avvenne secondo un principio, geniale, di massima economia. Ripercorriamo ora singolarmente, attraverso i tre libri, le varianti più significative.

5.2. *Gli interventi nel primo libro.*

Gli interventi nel primo libro, che si concentrano nella parte iniziale, sono complessivamente volti a due obiettivi: l'eliminazione da un lato delle effusioni autobiografiche di Perottino, che potevano apparire connesse alla vicenda personale dell'autore, e dall'altro dei legami, nella poesia soprattutto, ma anche nella prosa, con il gusto e i temi della ormai sorpassata letteratura cortigiana. Quest'ultima tendenza ispira in modo indiretto due addizioni di carattere schiettamente retorico. Mentre in 1. I ix 24 sgg. si leggeva: « [Amore] da soverchia lascivia et da pigro otio degli huomini, oscuri et vilissimi genitori, nelle nostre menti procreato, et da esse nodrito di vanissimi et stoltissimi pensieri, niente altro ha in sé che amaro... », nella seconda redazione il passo figura:

da soverchia lascivia et da pigro otio de gli huomini, oscurissimi et vilissimi genitori, nelle nostre menti procreato, nasce da prima quasi parto di malitia et di vitio; il quale esse menti raccolgono, et lasciandolo di leggierissime speranze, poscia il nodriscono di vani et stolti pensieri, latte che tanto più abonda, quanto più ne sugge l'ingordo et assetato bambino. Per che egli cresce in brieve tempo, et diviene tale, che egli ne' suoi ravolgimenti non cape. Questi, come che, di poco nato, vago et vezzoso si dimostri alle sue nutrici et meravigliosa festa dia loro della prima vista, egli nondimeno alterando si va le più volte di giorno in giorno et cangiando et tramutando, et prende in picciolo spatio nuove faccie et nuove forme, di maniera che, assai tosto non si pare più quello che egli, quando e' nacque, si pareva. Ma tuttavia, quale che egli si sia nella fronte, egli nulla altro ha in sé et nelle sue operationi che amaro. (10. I ix 25-36).

Come si può osservare, la metafora amore-bambino viene prolungata in una ricercata ed elaborata *transumptio*, cosicché il ragionamento non è più focalizzato sulla paronomasia amore-amaro che, pur avendo tradizione

⁵¹ Floriani 1976 pp. 75-98 (alle pp. 91-98 un'appendice, poi ripresa da Dilemmi 1991, riporta i brani espunti di maggiore estensione).

secolare, era però un *topos* particolarmente abusato della letteratura quattrocentesca. Di seguito, poi, si assiste al trattamento analogo di un altro vieto traslato lirico; il « guiderdone » di l. ix 30-32: « Et nel vero chiunque lo segue, nessuno altro guiderdone riceve dalle sue fatiche che amaritudine et dolore, perciò che esso di quella moneta paga e suoi seguaci, che egli ha », si dilata in una complessa figurazione dinamica:

Et nel vero chiunque il segue, niuno altro guiderdone delle sue fatiche riceve che amaritudine, niuno altro prezzo merca, niuno appagamento che dolore, perciò che egli di quella moneta paga i suoi seguaci, che egli ha, et si n'ha egli sempre grande et infinita dovizia, et molti suoi thesorieri ne mena seco che la dispensano et distribuiscono a larga et capevole misura, a quelli più donandone, che di se stessi et della loro libertà hanno più donato al lusinghevole signore. (10. I ix 40-47)

L'estensione, addirittura, riprende un particolare (i tesoriere che dispensano monete ai poveri) della vita di Cimone plutarcea⁵².

Ma, accanto a queste limitate integrazioni in senso classicheggiante, il contributo maggiore al mutamento di tono del libro viene dal rimaneggiamento della parte dedicata ai "miracoli d'amore" (si ricorderà, già soggetta a rimarchevoli trasformazioni da Q a l.).

Nell'edizione critica, il passo sui miracoli occupa 221 righe a stampa nella versione di l. e 217 in quella di 10.: la differenza quantitativa è, quindi, quasi irrilevante, perchè i tagli sono bilanciati da alcune significative integrazioni, ma il discorso viene riorganizzato radicalmente, assemblando in ordine diverso i brani sopravvissuti alla selezione.

Come nota Dilemmi, l'esemplificazione in prosa dei miracoli viene spostata all'inizio, subito dopo l'asserto della loro « infinità ». Prime vengono le metamorfosi, il cui elenco, si noti, risulta incrementato da diverse suggestioni petrarchesche: la « neve al sole » (*Rvf* XXIII 115; XXX 21; CXXVII 45); l'uomo « a guisa di pietra » – che rimanda, però, pregnantemente, ancor più indietro al classico "smarrito" della tradizione siciliana e stilnovistica –, ma anche alla metamorfosi di *Rvf* XXIII 77 sgg.; la donna che fa strazio del cuore di *Rvf* LXXXII 9-10 « Però, s'un cor pien d'amorosa fede / può contentarve senza farne stracio »; infine, anche le trasformazioni « in fonte, in albero, in fiera » citano ancora la canzone delle metamorfosi (*Rvf* XXIII 108-120: « Chi udì mai d'uom vero nascer fon-

⁵² Plut., *Cimon*, IX, 3.

te? », 119 e 32-40: « facendomi d'uom vivo un lauro verde », 39) e CCLXXXVII 13: « et son fatt'una fera »⁵³.

Perciò che quale vive nel fuoco come salamandra, quale come ghiaccio si raffredda, quale si distrugge come neve. Et sarà poi chi haverà smarrito il suo cuore e andrallo cercando, et alla fine senza esso si rimarrà, non altrimenti che se egli per lo adietro avesse il cuore havuto di soverchio. (1. I xii 43-47)

Perciò che quale vive nel fuoco come salamandra, quale ogni caldo vital perdute si raffredda come ghiaccio, quale come neve al sole si distrugge, quale a guisa di pietra, senza polso, senza spirito, mutolo et immobile et insensibile si rimane. Altri fia che senza cuore si viverà, a donna che mille stratij ad ogni hora ne fa havendol dato; altri hora in fonte si trasmuta, hora in albero, hora in fiera; et chi, portato da forzevoli venti, ne va sopra le nuvole, stando per cadere tuttavia, et chi nel centro della terra et ne gli abissi più profondi si dimora. (10. I xii 49-56)

Ritourneremo oltre su questo mutamento, essenziale per interpretare la rielaborazione dell'intero brano; proseguendo nella lettura, osserviamo che il caso del « cuore furato », tipico nella lirica di corte quattrocentesca e in 1. presentato con grande rilievo come esperienza personale di Perottino, è ora ridotto a breve citazione tra le altre (« Altri fia che senza cuore si viverà, a donna che mille stratij ad ogni hora ne fa havendol dato », xii 52-53), mentre scompare la relativa ballata *Quel che sì grave mi pareva pur dianzi*⁵⁴; segue la descrizione de « le disaggiuglianze, le discordanze, gli errori » e del paradosso per cui l'amante, desiderando morire, viene riportato alla vita dalla gioia stessa per l'appagamento del suo desiderio, ripresi da 1. I xiv 29- xv 50; e solo a questo punto Perottino recita un componimento poetico, già presente in 1. (*Quand'io penso al martire*), che, però, è ora preceduto e seguito dalla parte dialogica che in 1. si riferiva, appunto, alla prima esibizione poetica del locutore (*Quel che sì grave*).

Infine giunge (illustrato dalla canzonetta *Voi mi poneste in foco*) il più amaro « assenzo d'amore »: nemmeno per una « doppia morte », del fuoco e delle lacrime, l'innamorato può terminare la sua vita infelice. Rispetto alla *princeps*, il passo perde qualche prolissità, ma si arricchisce di un'estesa presentazione dei versi:

⁵³ Anche il volo e la caduta potrebbero ispirarsi a *Rvf* CXXXIV 3 « et volo sopra 'l cielo et giaccio in terra », ma il motivo sembra qui esasperato sulla scia della poesia cortigiana.

⁵⁴ Si veda Dilemmi 1991 pp. LXXII-LXXV.

Ma, o potenza di questo Iddio, non so qual più noievole o maravigliosa (a te volgo, Lisa, il mio parlare, la quale ti maravigliasti perché egli sia così per Iddio tenuto), non si contenta di questa loda né per somma la vuole de' suoi miracoli Amore; il quale, perché si poteva argomentare che non senza cagione alcuna di vita si vive in questa maniera, che io dissi, da gli amanti altresì, come non senza alcuna di morte si muore, ché, sì come la morte può in loro cagionare la noia del vivere, così può bastare a cagionarvi la vita la gioia che essi sentono del morire, vuole tale volta in alcuno non solamente che esso non possa morire senza cagione alcuna havere di vita, ma fa in modo che di due manifestissime morti, da esse fierissimamente assalito, sì come di due vite si vive. A me medesimo tuttavia pare oltra ogni maniera nuovo, o donne, cotesto istesso che io dico; et pure è vero: certo così non fusse egli stato, che io sarei hora fuori d'infinite altre pene, dov'io drento vi sono (1. I xvi 7-21)

Ma, o potenza di questo Iddio, non so qual più noievole o maravigliosa, non si contenta di questa loda né per somma la vuole de' suoi miracoli Amore; il quale, perciò che si può argomentare che, sì come la morte può negli amanti cagionar la noia del vivere, così può bastare a cagionarvi la vita la gioia che essi sentono del morire, vuole tal volta in alcuno non solamente che esso non possa morire senza cagione havere alcuna di vita, ma fa in modo che egli di due manifestissime morti, da esse fierissimamente assalito, sì come di due vite si vive. A me medesimo tuttavia, donne, pare oltre ogni maniera nuovo questo stesso che io dico; et pure è vero: certo così non fosse egli stato, che io sarei hora fuori d'infinite altre pene, dov'io dentro vi sono. Perciò che havendo già per li tempi adietro Amore il mio misero et tormentato cuore in cocentissimo fuoco posto, nel quale stando egli conveniva che io mi morissi, con ciò sia cosa che non havrebbe la mia virtù potuto a cotanto incendio resistere, operò la crudeltà di quella donna, per lo cui amore io ardeva, che io caddi in uno abondevolissimo pianto, del quale l'ardente cuore bagnandosi opportuna medicina prendeva alle sue fiamme. Et questo pianto haverebbe per sé solo in maniera isnervati et infieboliti i legamenti della mia vita et così vi sarebbe il cuore allagato dentro, che io mi sarei morto, se stato non fosse che, rassodandosi per la cocitura del fuoco tutto quello che il pianto stemperava, cagione fu che io non mancai. In questa guisa l'uno et l'altro de' miei mali pro' facendomi, et di due mortalissimi accidenti per la loro contraoperatione vita venendomene, si rimase il cuore in istato, ma quale stato voi vedere, con ciò sia cosa che io non so quale più misera vita esser possa, che quella di colui è, il quale da due morti è vivo tenuto et, perciò che egli doppiamente muore, egli si vive. (10. I xv 21-47)

L'ampliamento, si osservi, mostra alcuni elementi atipici nella prosa asolana: a fronte della predilezione bembiana per il nesso relativo, la ripresa con il dimostrativo *Et questo pianto*; nel lessico, è *hapax* la designazione dell'amata come *quella donna*; sono insoliti la parafrasi *convenia che io mi morissi*, l'affollarsi di vocaboli tecnici *virtù, operare, accidenti*, addirittura *contraoperatione*. Non sono questi, certo, tratti in sé particolarmente significativi, ma la compresenza rimanda con buona probabilità alla *Vita Nuo-*

va, che li presenta, tutti, con grande frequenza⁵⁵. L'accostamento della doppia morte di Perottino a una tradizione tanto seria appare, invero, un po' ardito; tuttavia, esso si spiega pienamente con le palesi citazioni petrarchesche che abbiamo rilevato poco fa e con l'espunzione di due componimenti di gusto cortigiano (la ballata *Quel che sì grave mi pareva pur dianzi* e il madrigale *Che giova saettar un che si more*): i secondi *Asolani* propongono un'interpretazione della poesia miracolistica ben diversa da quella del 1505, che riflette ovviamente il progresso delle concezioni non solo estetiche, ma anche storico-letterarie di Bembo. Conclusa la stagione della poesia cortigiana, l'autore non intende più offrirne un esempio (che era anche, ricordiamolo, esempio di moderazione petrarcheggiante); piuttosto, egli tratta qui della poesia dei prodigi, degli *adynata*, delle antitesi in una prospettiva storica e critica assoluta, riconducendola alla tradizione dolorosa e paradossale in genere, dai siciliani a Dante e a Petrarca.

Al di fuori del passo sui miracoli d'amore, fra le rime di Perottino viene sacrificata anche la canzone *Solingo augello*, secondo Dilemmi per la « natura lacrimevole e fortemente sentimentale del pezzo » e per la sua nascita nell'« ombroso appartarsi di Perottino »⁵⁶, coerentemente con la già ricordata contrazione della componente personalistica.

Il primo libro, dunque, giunge al termine del proprio cammino, avendo raggiunto un duplice affrancamento, dall'esperienza del locutore e da un ambiente sociale e una voga letteraria cronologicamente circoscritti: un mutamento con il quale i nuovi *Asolani* si prospettano come tipologia e tassonomia universali della poesia d'amore.

5.3. I tagli nel secondo libro.

Le varianti del secondo libro operano globalmente, come ha visto Floriani, l'adeguamento ai mutamenti del contesto (anche qui, il venir meno del gusto cortigiano, di una certa libertà di comportamento e di parola) della parte più caratterizzata in senso sociale degli *Asolani*; esse, tuttavia, in più di un caso risalgono individualmente anche a precise ragioni testuali, che riflettono la maturazione letteraria dell'autore.

⁵⁵ Frequente nella *Vita Nuova* il nesso dimostrativo; la designazione di Beatrice come « questa donna »; la parafrasi *convenire che* o *convenire* seguito da infinito (cfr. De Robertis 1980 p. 33); *operare* e *operazione*, *virtù* e *accidenti*, mentre parrebbe formazione bembiana *contraoperatione*.

⁵⁶ Cfr. Dilemmi 1991 p. LXXVII.

Il taglio più esteso riguarda la “novella delle lacrime” narrata da Gismondo (1. II xxiv 11-129), alla quale, per la medesima natura narrativo-autobiografica, si può associare l’abolizione del breve episodio in cui il giovane mostra l’anello donatogli dalla donna amata. Le due esclusioni a ragione sono state spiegate come rifiuto del travaso diretto dalla vita alla letteratura (anche all’interno della finzione letteraria), dell’assunzione dell’esperienza non tanto, come nel resto del libro, a dimostrazione della propria teoria – ché questo rimane il fondamento stesso del dialogo – ma a trama di cementi artistici. Si può aggiungere, però, che la cassazione della novella risponde anche a una motivazione più sottile, di carattere squisitamente letterario: la volontà di distanziare la prosa degli *Asolani* dalla narrativa boccacciana più acerba (più che al *Decameron*⁵⁷, abbiamo visto, l’inserito guarda alla *Fiammetta*), rispetto alla quale, è noto, Bembo nel corso degli anni articolò criticamente il proprio giudizio. Se a cavallo del secolo la prosa bembiana poteva ispirarsi apertamente al Boccaccio giovanile (e negli *Asolani* ne permane tuttavia traccia), diversa è la posizione delle *Prose*: con il riconoscimento che « tra le molte composizioni sue tanto ciascuna fu migliore, quanto ella nacque dalla fanciullezza di lui più lontana » (II, ii) e che « egli nel vero alcuna volta molto prudente scrittore stato non sia » (II, xix) si concretizzò un boccaccismo “trascendentale”, orientato alla selezione delle zone stilisticamente e contenutisticamente elevate⁵⁸, e questi brani modellati sul Boccaccio più lieve per argomento e per toni dovettero apparire inappropriati alla serietà dei « ragionamenti d’amore ».

In questo stesso senso, anche l’espunzione del riferimento alla novella di Cimone (1. II xxxii 70-74), pur non concernendo il Boccaccio minore, sembra intesa alla riduzione delle citazioni esplicite, sintomatica del progressivo distacco critico dal modello: negli *Asolani* del ’30 rimane una sola, e scherzosa, allusione al *Decameron*, il « romitello » innamorato delle papere⁵⁹.

Negli studi recenti, la menzione (e l’esclusione) di Cimone viene annessa a quella del passo successivo, che riguarda la concezione poetica

⁵⁷ Floriani (1976 p. 87) sostiene a ragione l’ispirazione decameroniana della richiesta di « una particolare licenza di raccontare »; l’ispirazione tematica della novellotta, però, come abbiamo visto, è decisamente vicina alla *Fiammetta*.

⁵⁸ Sull’argomento cfr. Dionisotti 1966a pp. 41-45, con relative note ai passi citati; Mazzacurati 1985 pp. 120-22 e più in generale Weinapple 1979.

⁵⁹ « Et certo sono che, se il romitello del Certaldese veduta v’havesse, quando egli primieramente della sua celletta uscì, egli non harebbe al suo padre chiesto altra papera da rimenarne seco et da imbeccare che voi » (10. II xxiv 31-33).

platonizzante ormai superata dall'autore⁶⁰. Mi pare, però, che Cimone non venga qui sacrificato come emblema di quella concezione, e che sia più opportuno considerare i due tagli separatamente, per due ragioni. In primo luogo, il personaggio boccacciano negli *Asolani* è connesso genericamente al motivo del "risveglio" e dell'ingentilimento ad opera di amore e non specificamente a quello dell'ispirazione poetica, come si può constatare rileggendo il testo di 1.:

Leggesi per favola il mutamento dello cipriano Cimone, il quale in un solo sguardo della sua Iphigenia tante dolcezze sentì et così nuove, che egli in pochissimo tempo di stordito montone si fe' prode et isplendido huomo, et tra gli altri valorosissimi uno de' più. Ma ella non fu per favola iscritta dal suo autore. (1. II xxxi 70-74)

Secondariamente, lo stesso motivo dell'ingentilimento è trattato con ampiezza, e in termini non equivoci, nel brano immediatamente precedente, che permane invariato (xxxii 31-68, il lungo confronto fra la rozzezza di chi ignora amore e le virtù di chi ama). La citazione decameroniana, quindi, cade in quanto tale, indipendentemente dalla soppressione del passo sull'ispirazione poetica, che rappresenta una delle varianti di maggior rilievo concettuale.

Nel passo cancellato, Gismondo afferma che Perottino non avrebbe conseguito la fama se amore « a gli studi delle lettre invitato non lo avesse » e conclude con la lode della gloria poetica. Questa esaltazione, come abbiamo visto, insistendo sul legame fra amore, arte e fama, riflette gli aspetti sociali e letterari dell'esperienza amorosa tipici della cultura cortese e, soprattutto, sottende l'idea della poesia come *furor*, « spinta incontrollabile e per sé sufficiente a produrre l'opera d'arte »: un'idea ormai incompatibile con la teoria letteraria bembiana della maturità, per la quale, è risaputo, la perfezione è frutto di esercizio strenuo e perfezionamento costante⁶¹.

Alle medesime ragioni ideologiche si può attribuire, direi, anche l'abolizione di un passo tematicamente affine, in 1. II xx 33-43. Gismondo dichiara che Amore « ottimo maestro è per certo a insegnarci questa dilettevole arte » e che, se in quell'arte ha fatto « profitto alcuno », il merito è di Amore, senza il quale egli sarebbe « peggio che ischernito arbusciello, rimasto il verno senza frutto et senza fronde alcuna »: anche in questo

⁶⁰ Floriani 1976 p. 84.

⁶¹ *Ibidem* p. 85.

caso, il sentimento appare unico e diretto ispiratore di poesia, al di là dello *studium*, della cultura e dell'apprendimento.

Accanto a queste varianti, che risalgono particolarmente al mutamento delle concezioni poetiche dell'autore, altre sono riferibili piuttosto alla strategia complessiva del discorso, che viene di volta in volta riequilibrato o logicamente riordinato e rafforzato. In ordine di esposizione, la prima cassatura investe il paradosso di 1. II x; Gismondo sta sostenendo ironicamente che se amore è causa di dolore, sono saggi coloro che allontanano da sé amici e parenti vivendo in solitudine: egli si sofferma poi sul caso specifico (le donne non dovranno amare i mariti; egli stesso non porterà più amicizia a Perottino), che, pur efficace per l'ironia mordente, spezza e rallenta la linea argomentativa e viene pertanto eliminato⁶².

È, questa, una modifica limitata: anche un brano più esteso, però, viene sacrificato alla logica interna del discorso. Nel par. xv, Gismondo afferma che quello di Perottino non è vero amore, ma ne ha solo il nome, e come tale inganna gli uomini. Il tema della falsa apparenza è poi sviluppato con esasperata sottigliezza fino ad un'inquietante *coincidentia oppositorum*: essa, come indicava Floriani⁶³, appare ragione sufficiente all'esclusione del passo, tanto più alla luce delle osservazioni recenti per cui i discorsi contrapposti dei primi due libri sono caratterizzati da una tipica e costitutiva parzialità che ignora volutamente la dialettica fra i contrari⁶⁴.

Più oltre, nel par. xxix (74-99), Gismondo sostiene che persino la partenza o l'assenza della donna amata è per l'amante motivo di felicità, poiché, se egli sentisse in qualche modo dolore, il suo non sarebbe « moderato desio »: l'annullamento di questa affermazione potrebbe dipendere anche in questo caso dalla tendenza al paradosso (qui tematicamente affine, notava Floriani, a certi luoghi della lirica cortigiana⁶⁵); più probabil-

⁶² Floriani (*ibidem* p. 83), ovviamente, segnala anche questa espunzione, ritenendola dovuta ad un « eccesso di paradosso » che squilibrerebbe il progresso dell'orazione verso l'acme finale; notare però che in altri luoghi, alcuni dei quali ho segnalato trattando dello stile, Gismondo impiega figure di ironia ben più forti; e questo breve passo incluso in una sezione argomentativa non sembra, d'altra parte, poter compromettere, anticipandola (a ventidue paragrafi di distanza), la *peroratio* conclusiva, indipendente da eventuali accensioni ironiche locali.

⁶³ *Ibidem* p. 83.

⁶⁴ Non mi pare necessario invocare come concausa della soppressione l'*outrance* energica dello stile difficilmente « assimilabile alle sinuosità e alle sfumature del periodo bembiano » (*ibidem* p. 83), che, abbiamo visto, non è alieno da antitesi e contrapposizioni anche studiosamente rilevate.

⁶⁵ *Ibidem* pp. 85-86.

mente, però, se non sbaglio, risale a una limpida coincidenza lessicale-tematica (per le « dipartenze », il tema della gioia continua dell'amante) con la *peroratio* finale: si confronti solo, per non riportare il passo intero, 1. II xxix 85-91:

Di qui nasce che, ogni fiata che gli amanti riveggono le donne loro o sentono le loro voci o ne pensano, dolcissima sempre è ad essi quella hora o quel giorno sopra tutti gli altri. *Né perciò amare poi sono loro le dipartenze* o il lasciare e dolci pensieri, sì come a quegli che, dalla vista et dalle parole et dal pensamento delle lor donne più accesi ritornando di vero amore, più honesti medesimamente ritornano et più ciascuna volta temperati

con il finale dell'orazione di Gismondo (anche qui, tuttavia, è da vedere il contesto):

Dolci ci fa le dipartenze, perciò che più cari et di più viva forza pieni ci apparecchia i ritorni loro; dolcissimi i ritorni et le dimore, i quali col pensiero delle lor gioie ci fanno poi essere ogni nostra lontananza soave. (10. II xxxiii 34-37)

Restano, infine, gli interventi che riflettono la trasformazione sia, in generale, del costume, sia del ruolo e della figura pubblica bembiani nel lasso di tempo fra le due edizioni. La *pruderie* del 1530 condanna il « timido ardire » del bacio (1. II xxxii 55-58) – e si ricordi che pochi anni prima, al contrario, in prospettiva più rigorosamente neoplatonica, il *Cortegiano* era stato arricchito del celebre brano in proposito⁶⁶ –; e, di seguito, una preterizione troppo esplicita, come « Tacciansi l'altre dolcezze de gli abbracciamenti », diviene più reticente: « Tacciansi le altre cotante dolcezze et così vive »⁶⁷.

Del resto, poco sopra nello stesso paragrafo, una cassatura solitamente non presa in esame prende di mira persino pensieri troppo concreti (e, secondo un gusto ormai obsoleto, in movimento un po' frenetico fra gli occhi e il cuore):

Perciò che ogni volta che noi ne gli nostri obbietti miriamo, mille gioie scorgono in un punto gli occhi nostri, le quali per loro montando passano dentro et in mille maniere diletmano il cuore. Noi veggiamo quelle fronti nelle quali corrono lietissimi tutti e pensieri del cuore, nudi et puri et semplicetti, secondo che essi di punto in punto

⁶⁶ Cfr. Arbizzoni 1983 p. 34: il bacio è « momento sublimante dell'amore razionale, incontro di anime secondo la tradizione neoplatonica e remotamente cabalistica ».

⁶⁷ Floriani 1976 p. 86.

nascono et risorgono in lui; tra' quali si leggono lettere dicenti. – Donna, io non cerco altro che piacerti –, et altre rispondenti: – Signore, io non curo d'altro che d'esser tua –. O quale diletto è, mirando nelle belle luci, istimare che per loro passarono primieramente le voglie del nostro cuore nel cuore da noi amato cotanto et honorato, nel quale fermatesi, et preso dimora, fanno al presente, che a' lui essere caro et dolce non può, se non quello che esso sa essere all'altro dolce et caro? Quale anchora, mirando ne' coralli et nelle perle... (1. II xxxii 37-46).

Perciò che quale diletto è da dire che sia il vedere quella fronte nella quale corrono tutti i pensieri del cuore, nudi et semplici, secondo che essi nascono e risorgono in lui? Quale, mirando ne' coralli et nelle perle... (10. II 34-37)

Veniamo, infine, all'unica addizione rilevante di questo libro: si tratta delle ironiche interpolazioni fra le stanze e dell'apposizione finale alla canzone “dei cuori scambiati” *Preso al primo apparir del vostro raggio*, recitata da Gismondo; il commento sottolinea con forza la poetica “falsità” del componimento⁶⁸:

Vedete voi sì come fingono gli amanti che i loro cuori con piacere et con gioia di loro pure partir da' loro si possono? Ma questo non è ad essi cosa molto anchora maravigliosa. Di più maraviglia è quello che segue: (10. II ix 14-16)

Già potete vedere non solamente che i nostri cuori da noi si partono, ma che essi sanno etiandio far viaggio. Udite tuttavia il rimanente (*ibidem* 24-25)

Non sono questi miracoli sopra tutti gli altri? due cuori amanti, da i loro petti partiti, dimorarsi ciascuno nell'altrui, et ciò loro, non pure senza noia, ma anchora da celeste dono avvenire? Ma che dico io questi? Egli vi se ne potrebbero, da chiunque ciò far volesse, tanti recare innanzi giochevoli et festevoli tutti, che non se ne verrebbe a capo agevolmente. (*ibidem* 33-38)

Frammentata da questi inserti, la poesia “prodigiosa” perde suggestione immaginativa a favore di una valenza solo strumentale, dimostrativa: una sorta di declassamento con il quale l'autore sembra prendere le distanze da questi versi di deciso sapore cortigiano. Nessun espediente, invece, salva la canzone *A quai sembianze Amor Madonna agguaglia* (in 1. collocata subito prima di *Preso al primo apparir del vostro raggio*), legata non solo, come abbiamo visto, al gusto quattrocentesco, ma, inequivocabilmente, all'amore per Maria Savorgnan⁶⁹.

⁶⁸ Dionisotti 1966a p. 397.

⁶⁹ Cfr. Dilemmi 1991 pp. LXXXVIII-LXXXIX.

5.4. *L'aggiunta nel terzo libro.*

Il terzo libro, prevedibilmente dato il suo contenuto spiritualizzante, non è sottoposto nella redazione del '30 a cassature o rimaneggiamenti; vi si legge, però, un'addizione di notevole rilievo ideologico. Si tratta dell'ampio e impegnativo inserto (10. III xiii 20-xiv 3) nel quale l'eremita distingue l'amore dal desiderio seguendo la dottrina aristotelico-tomistica (cui si riferiscono le divisioni di volontà e intelletto in potenza ed in atto⁷⁰): in questo modo, Bembo, mentre allontana decisamente la propria speculazione dall'orizzonte neoplatonico della giovinezza – come aveva già indicato Dionisotti⁷¹ –, la riconduce con maggiore incisività in ambito cristiano.

Inoltre, come di recente è stato proposto, questa integrazione ispirata alla dottrina aristotelica poté forse parere opportuna all'autore come reazione polemica alla propria rappresentazione in veste di fervente adepto neoplatonico nel *Cortegiano*⁷². Nell'ultima redazione del trattato castiglianico, si ricorderà, il personaggio Pietro Bembo era stato diplomaticamente esentato dalla questione linguistica, mentre nel quarto libro gli era stata affidata – proprio come autore degli *Asolani*, esplicitamente menzionati – l'illustrazione del vero amore. In quell'esposizione, però, Castiglione aveva attribuito all'amico-rivale una teoria più vicina al neoplatonismo ortodosso che alla dottrina eclettica, ma orientata in senso cristiano, del dialogo asolano. L'ipotesi, certo, è suggestiva e condivisibile, stanti le profonde differenze e addirittura forzature antitetiche – che si possono apprezzare in uno studio specifico⁷³ – cui Castiglione aveva sottoposto la teoria del terzo libro degli *Asolani*.

Ma l'intento complessivo di questo ultimo (e la collocazione lo rende memorabile al lettore) cimento dottrinale dei secondi *Asolani* travalica le angustie polemiche per offrirsi quasi come messaggio conclusivo e coro-

⁷⁰ Si veda in proposito Tamburini 1914 pp. 77-78 e note. Si traggono utili indicazioni dalle voci *Volontà* e *Intelletto* in ED (rispettivamente Stabile 1979 e Vasoli 1971).

⁷¹ Cfr. Dionisotti 1966a pp. 482-83.

⁷² Si veda Cachey 1985 pp. 257-262; per la citazione del dialogo bembiano nel *Cortegiano* («avendo io da parlar di questa materia bisognariami andar a domandar consiglio allo Eremita del mio Lavinello») p. 260.

⁷³ Mi riferisco al già citato Arbizzoni 1983, che rileva i luoghi paralleli fra i due testi; in particolare alle pp. 37-40 vengono evidenziati i riscontri quasi letterali tra la trattazione dei "gradi d'amore" attribuita a Bembo e il *Commento* di Pico.

namento ideale del lavoro bembiano. Non a caso, il nostro brano si sofferma oltre che sull'amore, anche, come non mi risulta sia stato notato, sull'altro tema fondamentale e costitutivo del dialogo, l'ispirazione poetica. In calce alla lunga distinzione fra amore e desiderio, l'esempio scelto dal Romito prescinde dall'erotica tradizionale cui si è riferita la disputa tutta, e si volge un po' sorprendentemente proprio al "desiderio" di possedere l'« arte del verseggiare »:

Ché altri non disidera quello che egli ha, ma egli se ne diletta godendone; et tuttavia egli l'ama et hallo caro vie più che prima: sì come fai tu, il quale, mentre anchor bene l'arte del verseggiare e del rimare non sapevi, sì l'amavi tu assai, sì come cosa bella et leggiadra che ella è, et insieme la desideravi; ma hora che l'hai et usar la sai, tu più non la disideri, ma solamente a te giova et ètti caro di saperla et amila molto anchor più, che tu prima che la sapessi et possedessila non facevi. (10. III xiii 53-59)

Il passo, si osservi, è concettualmente speculare ai tagli effettuati, nel primo libro, sui luoghi che presentavano l'ispirazione artistica come *furor*. La facoltà di comporre versi non è un rapinoso afflato interiore, ma una conquista graduale, se Lavinello che prima non la padroneggiava « anchor bene » ora la sa *usare*. Un verbo, questo, assai significativo della matura concezione bembiana dell'arte: *techne* e non *mania*, perfezione conseguita con lo studio dei modelli che sola può regolare e completare il talento naturale con lo stile.

L'aggiunta nel suo complesso, dunque, abbina la duplice prospettiva della scienza dell'anima e della scienza letteraria: alla dissertazione psicologica attestante che il possesso pone fine al desiderio, segue l'esempio che ribadisce la possibilità di conseguire l'*ars* placando la tensione al miglioramento dello stile. In entrambi i campi – il desiderio amoroso e l'ispirazione artistica – l'appagamento e la perfezione vengono avvicinati all'uomo: dalla lontananza inaccessibile del sopramondo neoplatonico alla portata della volontà, dell'intelletto, dell'azione umana. Ed è questo, al fondo, il significato ultimo della seconda edizione degli *Asolani*; avvicinati alla prosa bembiana matura da una scrittura più elegante, resi più consoni al gusto e al costume mediocinquecenteschi con lo smussamento delle punte più acuminate di manierismo e licenziosità cortigiani, gli *Asolani* conservarono però anche nella nuova versione un sapore quattrocentesco, lievemente acerbo. Se la poetica delle *Prose* poneva nella rigorosa, esigente, laboriosa disciplina degli studi la deontologia stessa del letterato, la ripubblicazione di quella che si presentava apertamente come opera giovanile

esaltava una vocazione precoce e sagace, mentre l'estensione a quella scrittura dei risultati successivi rappresentava per Bembo il conseguimento della propria meta, di scrittore e di uomo: non tanto come adeguamento tecnico alla normativa grammaticale e alla nuova sapienza stilistica, quanto come dimostrazione dell'assunto fondamentale della perfettibilità nell'esercizio esteticamente ed eticamente consapevole dell'arte. Con le parole dell'autore, « il più tardo e... il più eccellente frutto che diano gli studi delle buone lettere ».

6. L'EDIZIONE POSTUMA DEL 1553.

Dopo quella del '30, si ebbe una terza edizione, postuma, del 1553, presso lo Scotto (16.); essa venne allestita – non senza dissapori e rivalità dei quali rimane testimonianza nell'epistolario di Giovanni della Casa, che se ne fece mediatore – dagli esecutori testamentari Girolamo Quirini, Flaminio Tomarozzo e Carlo Gualteruzzi, sui « concieri » che Bembo aveva lasciato, « probabilmente postillando un esemplare di 10 »⁷⁴. Questa edizione ha rappresentato per secoli, come abbiamo detto, la vulgata degli *Asolani*; concordemente riconosciuta dagli editori moderni quale affidabile espressione dell'ultima volontà dell'autore, è pubblicata anche da Dilemmi come ultima fase della storia dell'opera, con un apparato che reca le varianti di 10.⁷⁵

Rispetto al testo approntato dall'autore nel '30, le correzioni di 16. apportano, nell'ordine grafico-fonetico, morfologico, lessicale, « finali ritocchi nei confronti di un sistema già perfettamente assestato e da lungo tempo non più in discussione »⁷⁶. A fronte della concisa campionatura di Dilemmi (che, se non mi inganno, forse minimizza eccessivamente l'entità e l'importanza delle varianti: in prospettiva linguistica, ad esempio, è arduo considerarle solo « minimi aggiustamenti ») e di quanto si evince dalla accuratissima *Nota al testo* dell'edizione Marti, ricorderemo qui solo qualche fenomeno di particolare rilievo. Fra le correzioni fono-morfologiche, la sistematizzazione della preposizione articolata di uso prosaico (*de l'>dell'*, I xi 45; *a la>alla* II ii 53; *con lo>col* III xiv 64) e del raddoppiamento sintattico (*a lor>a' llor* I iv 5; *da lui>da' llui* II i 33; *da loro>da' lloro* III vi 31);

⁷⁴ Cfr. Dilemmi 1991 pp. CXV-CXVIII.

⁷⁵ Cfr. Dilemmi 1991 p. CXXVI.

⁷⁶ *Ibidem* pp. CXVII-CXVIII, con esemplificazione.

l'estensione della dittongazione (*manera*>*maniera* I ix 8; *pò*>*può* I xii 11; *trovino*>*truovino* II viii 35); ritocchi frequenti nel campo dei troncamenti e delle elisioni⁷⁷; scempiamenti: oltre al passaggio costante *Iddio*>*Idio*, *ad-dormenta*>*adormenta* I xxxiv 26; *reccandosi*>*recandosi* I iii 8; *piattello*>*piatello* II iii 73; *arringo*>*aringo* II xxxiv 10; *motteggiose*>*mottegiuse* II 5 1; *aggiungere*>*agiungere* I xxxiv 48; meno fitti i raddoppiamenti: *solazzo*>*sollazzo* II ix 41; *difetto*>*diffetto* II xviii 78; *sonachiose*>*sonnocchiose* I xii 35; non mancano poi casi di oscillazione: oltre a *oppenione*>*openione*, che si presenta più volte, ma convive con forme non corrette⁷⁸, *inebriandosi*>*inebbriandosi* II xxiii 31 ma *innebriate*>*innebbriate* III xv 58; ricorre poi la sottrazione di prefissi: *arrecano*>*recano* I xvii 6; *s'affatichiamo*>*ci fatichiamo* II i 3-4; più rara l'aggiunta prefissale: *operato*>*adoperato* I xvii 10; *giugnendo*>*aggiugnendo* i xxxvi 6⁷⁹. Nella morfologia verbale si osserva la tendenza a regolarizzare i pochi casi anomali rispetto alla dottrina delle *Prose*: *lasciorono*>*lasciarono* I iii 51; *trovarete*>*troverete* I xi 27 (ma rimane un *accostarò* in III iv 14); *combatteno*>*combattono* I xii 69; *haverebbe*>*havrebbe* I xv 34 (e altrove; ma sopravvive *haveranno* in III i 59); *poteremmo*>*potremmo* II xi 30. Nel lessico, notiamo qualche dismissione di latinismi: *estimando*>*avisando* I i 11; *simili*>*somiglianti* I x 42-43; *malitia*>*malvagità* I x 50; *seguitarono*>*cacciarono* II xx 14; *ingiuncarono*>*dirizzarono* *ibidem* 13; alcune sostituzioni di parole o locuzioni letterariamente fasciose, ma inappropriato: è il caso di un « *trabocchiamo nel mare* » detto degli amanti « novelli Icaro », verbo boccacciano caro a Bembo, che ritorna al più consono *cadiamo* della *princeps* (I xxv 24-25); o di *fornita*>*finita* III v 28; o del poetico *disio*, che si tramuta ripetutamente – ma non sempre – in *disiderio*; altre volte, sono espunti termini troppo concreti o espressivi *ci venga imboccata* (*scil.*: la caccia), che passa al più anodino *si tenga* (I xxii 11), o *pigliare*, che diviene in più casi *prendere*. Proseguono dal 1530 sia la diminuzione degli aggettivi in *-evole*, più insistente nel terzo libro (*grave-*

⁷⁷ Per i quali rimando a Marti 1961 pp. 961-962; ricorda il rilievo di queste correzioni anche Dilemmi 1991 p. CXVIII, esprimendo però in nota una riserva sulla loro autenticità.

⁷⁸ Si vedano in proposito le osservazioni di Casapullo 1994 p. 453, che conclude: « non il deciso superamento di una fase primitiva ma un'oscillazione tra alternative ugualmente praticabili appare, in un caso, nell'uso della parola *openione* »; è da notare tuttavia che la forma con consonante semplice risulta comunque prevalente in 16.

⁷⁹ Noterei la correzione di una mancata anafonesi in I xix 11 (*longo*>*lungo*), che però, stante la forma *lungo* nello stesso luogo di 1., potrebbe essere un refuso di 10. Per un caso analogo in I vii 3 (1. recita « troppa libertà nel favellare », 10. *troppo*, 16. ritorna a *troppa*) Marti (1961 p. 956) pensa « a un trascorso del '530 ».

voli>*gravose* II xi 43; *dubbievole*>*dubbiosa* III i 4; *cadevole*>*caduca ibidem* 67; *voglievole*>*vogliosa* III xiii 36), sia la riduzione del troppo frequente nesso boccacciano *il che* a favore di *la qual cosa*⁸⁰.

Altre modifiche sembrano rispondere alle esigenze della partitura sonora, ben vive all'orecchio sensibilissimo dell'autore: come in I xii 42 il passaggio di *haveva* al poetico *havea*, per evitare l'allitterazione con il precedente *giovane* e l'omoteleuto con il successivo *poteva*. Anche altrove la terminazione *-eva* parve probabilmente troppo forte come clausola di un'incidentale, soprattutto in contesto allitterante:

Per aVentura quello stesso che io pure hora d'intorno a' tuoi miracoli ragionando ti rispondea [*<rispondEVA, 10.*], ciò è che questi son giuochi de gli huomini, dipinture et faVOle et loro semplici ritroVAmienti più tosto et pensamenti che altro. (16. II xi 18-21)

Quivi, prima che altro si dicesse, trapostasi madonna Berenice et con la sua sinistra mano la destra di Lisa, che presso le sedea [*<sedEVA, 10.*], sirochievolmente prendendo et strignendo, come se aiutar di non so che ne la VOlesse. (16. II xxi 1-4)

Allo stesso modo, in II xvii 50 l'incontro sgradevole « Voluto non haVRei » viene attenuato con l'instaurazione del condizionale poetico *harei*. In I xiii 51-52 assistiamo all'inversione di una dittologia aggettivale a scongiurare una triplice allitterazione in *-f*: « quelle delle due fanciulle furono freddi et spenti carboni > quelle delle due fanciulle furono spenti et freddi carboni ».

Ma 16. provvede in alcuni casi anche a un'estrema razionalizzazione del dettato; con acquisto di precisione: in una battuta di Berenice, « oltra che a Gismondo dia l'animo di pienamente alle tue proposte rispondere, sì come egli testé ci disse » (I x 5), sostituisce opportunamente, perché le parole di Gismondo erano chiarissime, « sì come a me ne par di vedere »; con sfrondamento di dettagli non indispensabili: « Ma queste medesime lagrime [...], come quelle che vengono da tenero e fratellevole animo »

⁸⁰ Cfr. Dilemmi 1991 p. XCIV, a proposito delle correzioni dalla *princeps* alla « edition seconda »: « Nell'ambito dei relativi infine varrà la pena di rilevare che un sottile cultore del Boccaccio non poteva certo esimersi dall'appuntare l'uso della voce che "neutralmente posta", detta "alcuna volta *il che*" dal certaldese (*Prose*, III xxv, 207). Con il codicillo che tale impiego, assai frequente nel *Decameron*, tanto fitto si presentava nel dialogo bembesco, da spingere l'autore a depennarne in 10. una quindicina di individui ».

(16. II 11-13) esclude la precisazione superflua « che io gli ho ne' suoi casi » (*scil.*: di Perottino); ancora, « lo salutai con quella reverenza che io seppi maggiore » (10. III xi 45-46) diviene « con molta riverenza il salutai » (16. *ibidem*); oppure con l'allontanamento di una ripetizione, come in 10. II iii 77-79: « Hora se la fortuna nostro mal grado si ritoglie que' beni che ella prima ci ha *recati*, de' quali ella sola è *recatrice* e *rapitrice* », con la correzione *recati*>*donati*.

Da ultimo, un manipolo di varianti che sembra rispondere a preoccupazioni di carattere moralistico: la più nota giustifica l'assenza dei mariti delle tre dame, aggiungendo « i quali tutti e tre di que' dì a Vinegia tornati erano per loro bisogne » (I ii 24-25)⁸¹; dello stesso tenore il passaggio « co' loro giovani > insieme con lui [*scil.*: Gismondo] et cogli altri due » (I iv 38); ancora, nel discorso di Gismondo « gota con gota accostiamo » si muta in « per mano ci prendiamo » (II xxxiii 43-44); nella descrizione dell'amore universale, i pesci « si concedono *vogliosamente* » in 10., *parimente* in 16. (II xix 31); le *vergini* che passeggiano per i prati divengono *donne* (II xxiii 13).

Come dicevo, l'edizione del '53 è stata unanimemente accettata come frutto dell'ultima volontà bembiana. Dionisotti, manifestando il sospetto di « qualche arbitrario intervento da parte degli editori o degli stessi correttori di stamperia »⁸², confrontò costantemente il testo della Scotto, pur ritenuto affidabile, con quello della da Sabbio. Ma nel '61, Marti attenuò la « diffidenza » del precedente editore verso la stampa del '53, sulla base di due considerazioni: « a) le correzioni che diversificano le rime degli *Asolani* postumi dalle rime stesse quali apparivano nella precedente da Sabbio, si riscontrano anche nell'edizione Dorico delle *Rime* (Roma, 1948); esse, dunque, risalgono all'autore; b) molte correzioni linguistiche apportate alla '553 coincidono con le correzioni che appaiono nell'ultima edizione delle *Prose della volgar lingua* (Firenze, 1949) e con altre visibili in taluni autografi contenenti lettere »⁸³. Dilemmi, infine, pur facendo propria la riserva di Dionisotti, ha riprodotto la Scotto come esito finale della « storia degli *Asolani* ».

Da quando l'edizione critica è stata approntata, tuttavia, alcune questioni, generali e specifiche, di filologia dei testi a stampa cinquecenteschi,

⁸¹ Cfr. Dionisotti 1966a p. 317.

⁸² Dionisotti 1966a p. 66 (la *Nota bibliografica* risale però a Dionisotti 1960a).

⁸³ Marti 1961 p. 952. Per le varianti delle ultime edizioni di *Asolani* e *Prose* cfr. *ibidem* pp. 951-964 e 972-982.

pur già presenti agli studiosi, sono state approfondite, rivelando l'esistenza di problemi insoluti e in qualche caso insolubili là dove in precedenza non si era pensato potessero affiorare. Penso, in particolare, alle recenti indagini di Trovato sui procedimenti correttori di stamperia, e soprattutto, di Travi e dello stesso Trovato sui probabili interventi arbitrari – ma, ovviamente, non per l'epoca – di Carlo Gualteruzzi sulle edizioni postume delle lettere e delle *Rime* bembiane (e, come ha mostrato Barbarisi, del *Galateo* dell'acasio)⁸⁴.

Ora, il carattere rifinitorio delle varianti, evita, fortunatamente, che la questione filologica, tutt'altro che lieve, metta in dubbio l'interpretazione globale dell'opera (altro discorso vale, ovviamente, per la storia della lingua). Ma non si può tralasciar di notare che la '53 è pur sempre un'edizione successiva, e di ben sei anni, alla scomparsa dell'autore; e che proprio l'edizione critica fornisce un dato quantomeno inquietante: mentre una lettera di Gualteruzzi al Casa parla di più di centocinquanta correzioni autografe, Dilemmi ha registrato un numero « circa quadruplo » di luoghi differenti fra 10. e 16., deducendone che la lettera alludesse ai mutamenti più macroscopici⁸⁵. A un mio calcolo approssimativo, tuttavia, le varianti più rilevanti (quelle che Dilemmi definisce « di tipo lessicale, aggiuntivo o espuntivo »⁸⁶) ammontano soltanto a un centinaio: sorge quindi il dubbio, mi sembra, legittimo, che gli editori abbiano corretto ed uniformato il testo originario anche al di là delle intenzioni autoriali.

Se alcune correzioni, come quelle rispondenti a ragioni foniche, portano impresso nella stessa finezza il suggello bembiano, e altre risultano convalidate dal confronto con quelle delle *Prose* (pure non completamente esenti da sospetti), altre ancora (in particolare, come insinua anche Dilemmi, sul terreno dei troncamenti e delle elisioni, ma anche, aggiungerei, su quello di certe attenuazioni di espressività) potrebbero essere di altra mano, pur seguendo le direttrici dell'autore, secondo la raccomandazione testamentaria dello stesso Bembo che gli scritti fossero pubblicati « emendati »⁸⁷. La questione, è evidente, non potrà essere risolta che in presenza

⁸⁴ Per l'edizione gualteruzziana delle lettere, Travi 1987; per le rime, Trovato 1993; per l'intervento del Gualteruzzi (insieme ad Erasmo Gemini) sul *Galateo*, l'*Introduzione* (pp. 9-37) di Barbarisi 1991; e sulle rime dell'acasio, Carrai 1995.

⁸⁵ *Ibidem* p. CXVI; la lettera è pubblicata in Moroni 1986 p. 495; come osserva Dionisotti (1966 p. 66) « Qualche arbitrario intervento da parte degli editori o degli stessi correttori di stamperia non può essere escluso ».

⁸⁶ Dilemmi 1991 p. CXVI n. 6.

⁸⁷ Cfr. Dilemmi 1991 p. CXV.

delle edizioni critiche delle *Prose* e delle *Rime*, a fronte di un quadro sinottico dell'ultima variantistica bembiana; per ora, resta il rammarico che l'edizione critica, valido e fondamentale strumento degli studi su Pietro Bembo, anche per ragioni cronologiche – le acquisizioni della filologia dei testi a stampa si sono succedute negli ultimissimi anni con grande rapidità – abbia in certo senso sacrificato il testo del 1530, sicuramente e scrupolosamente curato dall'autore, comprimendolo in apparato rispetto a quello del '53, sul quale si allunga, quantomeno, qualche ombra.

7. GLI *ASOLANI*, LE *PROSE*, LA RISCrittURA.

Al termine della nostra lettura, vorrei sottolineare brevemente alcuni punti. In primo luogo, un'osservazione, alla quale sin ora non mi pare sia stato attribuito il dovuto rilievo: come abbiamo constatato, nell'« edition seconda » del 1530 Bembo, con la lucidità e sensibilità editoriali a lui peculiari, contemperò revisione e riconoscimento dell'opera giovanile, conservandone sin dal frontespizio, che insiste sull'argomento amoroso, l'originaria duplicità di intenti, per cui gli *Asolani* erano nati come dialogo sull'amore e come manifesto di una nuova letteratura.

Nel corso del lavoro, abbiamo visto che guardando agli *Asolani* del '30 risulterebbe più opportuno parlare, anziché di una vera e propria riscrittura, di aggiornamento ispirato a un criterio di massima economia, che contemplò l'adeguamento sistematico alla teoria linguistica delle *Prose*, ma circoscrisse gli interventi nell'ambito dello stile e dei contenuti. Bembo, pertanto, non intendeva ripudiare implicitamente gli *Asolani* riscrivendoli *ex novo*, ma, al contrario, valorizzarli, nella ricostruzione esemplare di un *iter* culturale ed umano, soprattutto rispetto alle *Prose della volgar lingua*, che di quel percorso rappresentavano il culmine artistico e teorico.

La vicenda pluriredazionale del nostro dialogo, quindi, si differenzia da quelle, per altri versi, come è stato notato, analoghe, di celebri capolavori cinquecenteschi, dal *Furioso* al *Cortegiano* ai *Ricordi* guicciardiniani⁸⁸. In effetti, al pari di quei testi, gli *Asolani* furono successivamente modificati nell'arco di quasi un trentennio, coerentemente con il mutamento del quadro storico e culturale; nel passaggio più importante di quella lunga storia redazionale, però, la revisione del 1530 fu motivata e

⁸⁸ Sulla redazione « lunga » degli *Asolani* in relazione ad altri analoghi casi cinquecenteschi, Floriani 1976 pp. 75-79.

concretamente si realizzò non solo in relazione al contesto, ma anche al fatidico discrimine dell'opera maggiore, con la cui comparsa il nostro dialogo era in certo senso decaduto dalla precedente vastissima rinomanza.

D'altra parte, la questione del rapporto con le *Prose* fu, a suo tempo, *vexata* fra Dionisotti e Marti⁸⁹. Il dilemma rimasto da allora aperto non poteva essere risolto se non disponendo di un'edizione critica che rendesse pienamente conto dei vari stadi di elaborazione dell'opera.

Il precoce e non sempre sicuro, ma inequivocabile (lo dichiarano le correzioni del manoscritto) fiorentinismo arcaizzante della redazione queriniana – le cui incertezze, lo abbiamo visto, sono imputabili almeno in parte alla mancata disponibilità di testimoni affidabili della lingua trecentesca, non a scelte consapevoli – decisamente conferma lo sviluppo lineare (pur nell'enorme progresso e maturazione) della posizione linguistico-stilistica bembiana, per cui le *Prose* « ebbero senza dubbio come origine polemica l'impostazione linguistica nuova degli *Asolani* e la susseguente difesa di essa »⁹⁰; la revisione del dialogo, quindi, non fu la trasformazione forzata e surrettizia di una prosa originata da un'*intentio* diversa, ma – come vide Dionisotti – il compimento di una scrittura che, pur essendo nata da conoscenze e ambiente culturali differenti da quelli delle *Prose*, ne conteneva *in nuce* le concezioni.

Sempre la redazione manoscritta, d'altra parte, abbiamo visto, testimonia che gli *Asolani* originariamente univano all'impegno letterario quello dottrinale, non meno intenso. Per quella forte ambizione, certo, non si può parlare di continuità negli interessi dell'autore; eppure, essa contribuisce in modo determinante alla specificità degli *Asolani*: l'argomento erotico e la passione filosofica sono portati della cultura e dell'esperienza bembiana a cavallo dei due secoli, e lo stesso strenuo sperimentalismo della scrittura (che, certo, rappresenta anche il terreno di coltura delle concezioni seriori, ma che è una caratteristica unica e distintiva del nostro testo) è strettamente connesso alla struttura tematica.

La conoscenza e la considerazione di questa specificità cronologica e tematica consentono di cogliere nella successione dei dialoghi volgari bembiani due momenti differenti, dei quali il primo merita apprezzamento

⁸⁹ Si veda, di Marti, la recensione a Dionisotti 1960a, ora in Marti 1980 pp. 213-15; la risposta di Dionisotti (1966a, *Appendice alla seconda edizione*, pp. 689-697); si vedano inoltre la recensione di Ghinassi (1962) a Dionisotti 1960a e Marti 1961 e la rassegna di Pecoraro originariamente del 1963, poi ripubblicata (Pecoraro 1970).

⁹⁰ Dionisotti 1932 p. XXVI.

indipendentemente dalla sua oggettiva collocazione su una direttrice di ricerca che approdò poi alle *Prose della volgar lingua*. Il riconoscimento della continuità letteraria fra *Asolani* e *Prose*, infatti, non implica un'interpretazione teleologica del dialogo giovanile, come talvolta in passato è stato obiettato da parte della tendenza critica opposta; al contrario, proprio lo studio dell'edizione critica dimostra che ognuna delle tre redazioni (mi riferisco a quelle sicuramente risalenti a Bembo) è un individuo autonomo: dall'ambizioso e per certi aspetti ancora scolastico « ragionamento d'amore » con il quale, sullo scorcio del Quattrocento, l'autore non ancora trentenne si proponeva di provare l'autenticità della propria vocazione all'*otium*, affrontando la prova di un dotto dialogo umanistico in prosa volgare; all'*editio princeps* manuziana, che, pur presentandosi nella veste di elegante dono cortigiano a Lucrezia Borgia, era destinato a imporre per l'Italia cultura e lingua nuove e avanguardistiche – frutto di un lavoro quasi decennale – che avrebbero sopraffatto la cultura delle corti; all'« edition seconda » del 1530, che riconobbe e confermò quanto di valido era nella fatica della giovinezza e le conferì un più alto decoro, formale e sostanziale insieme.

BIBLIOGRAFIA

ABBREVIAZIONI.

- ED AA. VV., *Enciclopedia Dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1970-78.
- DBI *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1960 sgg.
- DCLI *Dizionario critico della letteratura italiana*, Torino, UTET, 1986 (II ed.).
- GDLI *Grande dizionario della lingua italiana*, a cura di Salvatore Battaglia, Torino, UTET, 1961 sgg.
- GSLI « Giornale Storico della Letteratura Italiana ».
- IT « Italianistica ».
- IMU « Italia Medioevale e Umanistica ».
- LI « Lettere Italiane ».
- LIE *Letteratura Italiana*, diretta da Alberto Asor Rosa, Torino, Einaudi, 1982-1995.
- LP *Lectura Petrarce*.
- MLN « Modern Language Notes ».
- RLI « Rassegna della Letteratura Italiana ».
- RDLI « Rivista di Letteratura Italiana ».
- SB « Studi sul Boccaccio ».
- SFI « Studi di Filologia Italiana ».
- SPCT « Studi e Problemi di Critica Testuale ».

ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE.

AA. VV.

- 1977 *Il Rinascimento nelle corti padane. Società e cultura. Atti del Convegno Società e cultura al tempo di Ludovico Ariosto* (Reggio Emilia-Ferrara, 22-26 ottobre 1975), Bari, De Donato.

- Acciani, Antonietta
1994 « *Quasi in uno specchio riguardando* »: *l'io e l'altro negli Asolani del Bembo*, in *Scritture di sé. Autobiografismi e autobiografie*, a cura di Ferdinando Pappalardo, Napoli, Liguori, pp. 21-56.
- Alfieri, Vittorio Enzo (a c. di)
1981 Pietro Bembo, *De Aetna*, tradotto e presentato da V. E. A., Palermo, Sellerio.
- Andrieu, Jean
1954 *Le dialogue antique, structure et présentation*, Paris, Les Belles Lettres.
- Arbizioni, Guido
1983 *L'ordine e la persuasione. Pietro Bembo personaggio nel "Cortegiano"*, Urbino, Quattro Venti.
- Ariani, Marco
1984 *Imago fabulosa. Mito e allegoria nei "Dialoghi d'amore" di Leone Ebreo*, Roma, Bulzoni.
1988 (a c. di), Francesco Petrarca, *Triumphus*, a cura di M. A., Milano, Mursia.
- Assunto, Rosario
1973 voce *Poetica* in ED, IV, pp. 568-571.
- Aurigemma, Marcello
1972 *L'Ecatomfila, la Deifira e la tradizione rinascimentale della scienza d'amore*, in « *Atti e Memorie dell'Arcadia* », s. III. V, pp. 119-71.
1973 *La teoria dei modelli e i trattati d'amore*, in *La letteratura italiana. Storia e testi*, diretta da C. Muscetta, vol. IV, tomo I, Bari, Laterza, pp. 355-369.
- Balduino, Armando
1980 *Le esperienze della poesia volgare*, in G. Arnaldi e M. Pastore Stocchi, *Storia della cultura veneta*, III/1, *Dal primo Quattrocento al Concilio di Trento*, Vicenza, Neri Pozza, pp. 265-367.
- Baldacci, Luigi
1974 *Il petrarchismo italiano nel Cinquecento*, Padova, Liviana (2^a ed.; 1^a ed., 1957).
1975 *Lirici del Cinquecento*, Milano, Longanesi (2^a ed.; 1^a ed., 1957).
- Baldelli, Italo
1978 *Lingua e stile*, in ED, *Appendice*, pp. 57-112.

- Barbarisi, Gennaro (a c. di)
1991 Giovanni della Casa, *Galateo*, a cura di G. B., Venezia, Marsilio.
- Bausi, Francesco
1992 *Note sul procedimento antilogico nei Dialogi di Leonardo Bruni*, in « *Interpres* », XII, pp. 275-283.
- Bec, Christian
1993 *Entre littérature, histoire et idéologie: la "cornice" des "Asolani"*, in *Omaggio a Gianfranco Folena*, Padova, Editoriale Programma, vol. II, pp. 1065-1074.
- Beccaria, Gian Luigi
1964 *Ritmo e melodia nella prosa italiana*, Firenze, Olschki.
- Belloni, Gino
1991 *Asolo, Bembo e due canzonette asolane*, in *Da Dante al Manzoni. Miscellanea di studi in onore di Marco Pecoraro*, I, Firenze, Olschki, pp. 131-52.
1992 *Laura tra il Petrarca e il Bembo*, Padova, Antenore.
- Berra, Claudia
1991 *La canzone CXXVII nella storia dei "Fragmenta" petrarcheschi*, in *GSLI, CLXVIII*, pp. 161-98.
1992a *La similitudine nei « Rerum Vulgarium Fragmenta »*, Lucca, Pacini Fazzi.
1992b *La sestina doppia CCCXXXII*, in *LP, XI (1991)*, in *Atti e Memorie della Società Patavina di Scienze, Lettere ed Arti, CIII (1990-91)*, Padova, Società Cooperativa Tipografica, pp. 219-35.
- Bertoni, Giulio
1903 *La biblioteca estense e la coltura ferrarese ai tempi del duca Ercole I (1471-1505)*, Torino, Loescher.
- Bettoni, Efrem
1970 voce *Anima* in *ED*, vol. I, pp. 278-285.
- Bigalli, Davide - Canziani, Guido (a c. di)
1990 *Il dialogo filosofico nel Cinquecento europeo*, a cura di D. B. e G. C., Milano, Franco Angeli.
- Bigi, Emilio
1954 *Lorenzo lirico*, in *Dal Petrarca al Leopardi*, Milano-Napoli, Ricciardi.
1955 *Lorenzo de' Medici, Scritti scelti*, Torino, UTET.
1968 *Vita e letteratura nella poesia giovanile dell'Ariosto*, ora in *Poesia latina e volgare nel Rinascimento italiano*, Napoli, Morano, 1989, pp. 153-227.

- Bolzoni, Lina
1995 *La stanza della memoria. Modelli letterari e iconografici nell'età della stampa*, Torino, Einaudi.
- Bongrani, Piero
1986 *Lingua e letteratura a Milano nell'età sforzesca. Una raccolta di saggi*, Parma, Università degli Studi di Parma.
- Bonora, Ettore
1966 *Il classicismo dal Bembo al Guarini*, in *Storia della Letteratura Italiana*, a cura di E. Cecchi e N. Sapegno, Milano, Garzanti, IV, *Il Cinquecento*, pp. 156-711.
- Borgognoni, Adolfo
1885 *Il secondo amore di Pietro Bembo*, in «Nuova Antologia», II s., XLIX, pp. 633-47.
- Bortolami, Sante
1988 *Le medioevali "pietre" asolane e la rinascita della «piccola città addormentata»*, in *Città murate del Veneto*, a cura di S. B., Silvana Editoriale, Giunta Regionale del Veneto, pp. 51-56.
- Bottari, Guglielmo
1992 *La problematica «de viris illustribus» nel Quattrocento siciliano*, in *Quarto quaderno*, a cura di G. Lonardi, Istituto di Italianistica, Università di Verona, pp. 63-103.
- Boyancé, Pierre
1952 *La religion astrale de Platon a Cicéron*, in «Revue des études grecques», LXV, pp. 312-50.
- Branca, Vittore
1963 *Umanesimo europeo e umanesimo veneziano*, a cura di V. B., Firenze, Sansoni.
1964 (a c. di), Giovanni Boccaccio, *Tutte le opere*, a cura di V. B., Milano, Mondadori, 1964 e sgg.
1967 (a c. di), *Rinascimento europeo e Rinascimento veneziano*, a cura di V. B., Firenze, Sansoni.
1970 *Boccaccio medioevale*, Firenze, Sansoni (terza ed. accresciuta, prima ed. 1956).
1975 *Implicazioni culturali ed espressive fra Petrarca e Boccaccio*, in *Atti del Convegno Internazionale "Francesco Petrarca"*, Roma, Accademia dei Lincei, pp. 141-161.
1980 (a c. di), Giovanni Boccaccio, *Decameron*, a cura di V. B., Torino, Einaudi.
1983 *Poliziano o l'umanesimo della parola*, Torino, Einaudi.

- Bruni, Francesco
1990 *Boccaccio. L'inventore della letteratura mezzana*, Bologna, Il Mulino.
- Bruscagli, Riccardo
1983 *Stagioni della civiltà estense*, Pisa, Nistri-Lischi.
- Cachey, Theodore J.
1985 *In and out of the Margins of a Renaissance Controversy: Castiglione in the second "Asolani" (1530)*, in RDLI, I, pp. 253-262.
1993 «*Il pane del grano e la saggina*»: *Pietro Bembo's 1505 "Asolani" revisited*, in «*The Italianist*», XIII, pp. 5-23.
- Cardini, Roberto
1973 *La critica del Landino*, Firenze, Sansoni.
1974 (a c. di), *Cristoforo Landino, Scritti critici e teorici*, a cura di R. C., Roma, Bulzoni, 2 voll.
- Carducci, Giosué
1875 *La gioventù di Ludovico Ariosto e la poesia latina in Ferrara*, ed. naz. delle Opere, XIII, Bologna, Zanichelli, 1937.
- Carrai, Stefano
1995 *Il Canzoniere di Giovanni della Casa dal progetto al rimaneggiamento dell'edizione postuma in Per Cesare Bozzetti. Scritti di filologia italiana*, Milano, Mondadori.
- Carrara, Enrico
1906 *Sulla composizione dell'"Arcadia"*, in «*Bullettino della Società filologica romana*», VIII, pp. 27-48.
1955 (a c. di), *Francesco Petrarca, De secretu conflictu curarum mearum*, in F. P., *Prose*, Milano-Napoli, Ricciardi, pp. 21-215.
- Casapullo, Rosa
1994 *Appunti su un'edizione degli Asolani*, in LI, XLVI, pp. 442-458.
- Castagnola, Raffaella
1988 *Milano ai tempi di Ludovico il Moro. Cultura lombarda nel codice italiano 1543 della Nazionale di Parigi*, in «*Schifanoia*», V, pp. 101-85.
- Chiecchi, Giuseppe
1980 *Narrativa, "amor de lonh", epistolografia nelle opere minori del Boccaccio*, in SB, XII, pp. 95-128.
- Cian, Vittorio
1885 *Un decennio della vita di Pietro Bembo*, Torino, Loescher.

- 1893 (a c. di), *Il Cortegiano* del conte Baldesar Castiglione, annotato e illustrato da V. C., Firenze, Sansoni (cito dalla II edizione, 1906).
- 1896 *Per Bernardo Bembo. Le sue relazioni con i Medici*, in GSLI, XXVI-II, pp. 348-61.
- 1898 *Per Bernardo Bembo. Le relazioni letterarie, i codici e gli scritti*, in GSLI, XXXI, pp. 48-81.
- 1901 *Un medaglione del Rinascimento: Cola Bruno messinese e le sue relazioni con Pietro Bembo (1480-1542)*, Firenze, Sansoni.
- 1911 *Contro il volgare*, in *Studi letterari e linguistici dedicati a Pio Rajna nel quarantesimo del suo insegnamento*, Firenze, Ariani, pp. 251-97.
- 1942 *La lingua di Baldassarre Castiglione*, Firenze, Sansoni.
- 1951 *Un illustre nunzio pontificio del Rinascimento: Baldesar Castiglione*, Città del Vaticano, Biblioteca apostolica Vaticana.

Cicogna, Emanuele Antonio

- 1824-53 *Delle Iscrizioni Veneziane*, Venezia, Picotti.

Clough, Cecil H.

- 1965 *Pietro Bembo, Madonna G., Berenice and Veronica Gambarà*, in « *Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 1963* », Brescia, pp. 209-27.
- 1969 *Pietro Bembo's "Gli Asolani" of 1505*, in MLN, LXXXIV, pp. 16-43.
- 1972 *The Printing of the First Edition of Pietro Bembo's "Gli Asolani" of 1505*, in MLN, LXXXVII, pp. 134-39.

Colasanti, Francomario

- 1979 voce *Caterina Cornaro*, in DBI, vol. XXII, pp. 335-342.

Comacchio, Luigi

- 1969 *Splendore di Asolo ai tempi della regina Cornaro*, Castelfranco Veneto, Tecnoprint.

Comboni, Andrea

- 1989 *Il canzoniere di Antonio Cornazano*, in Santagata-Quondam 1989, pp. 123-130.

Contini, Gianfranco

- 1964 Francesco Petrarca, *Canzoniere*, testo critico e introduzione di G. C., annotazioni di Daniele Ponchiroli, Torino, Einaudi (si cita dalla ottava ediz., 1980).

Croce, Benedetto

- 1945 *Trattati d'amore del Cinquecento*, in *Poeti e scrittori del pieno e tardo Rinascimento*, I, Bari, Laterza, pp. 187-97.

Cristiani, Marta

- 1973 voce *Ragione* in ED, vol. IV, pp. 831-841.

- Cumont, Franz
1960 *Astrology and religion among the Greeks and Romans*, New York, Dover.
- Curtius, Ernst Robert
1947 *Europäische Literatur und Lateinische Mittelalter*, Bern (cito da *La littérature Européenne et le Moyen Age Latin*, traduit de l'allemand par J. Brejoux, Paris, PUF, 1956).
- Danzi, Massimo
1990 *Novità su Pietro Bembo e Marullo*, in « Rinascimento », XXX, pp. 205-33.
- Dardano, Alberto
1963 *Sintassi e stile nei « Libri della Famiglia » di Leon Battista Alberti*, in « Cultura Neolatina », XXIII, 215-50 (ora in Dardano 1992 pp. 309-361).
1992 *Studi sulla prosa antica*, Napoli, Morano.
- Dazzi, Manlio
1969 *Aldo Manuzio e il dialogo veneziano di Erasmo*, Vicenza, Neri Pozza.
- Delcorno, Carlo (a c. di)
1994 Boccaccio, Giovanni, *Elegia di Madonna Fiammetta*, a cura di C. D., in Branca 1964, vol. V, tomo II.
- Delfiol, Renato (a c. di)
1976 *I Giunti tipografi editori di Firenze. Annali inediti (1497-1570) di Decio Decia*. A cura e con un saggio introduttivo di R. D., parte I, Firenze, Giunti-Barbéra.
- Della Casa, Giovanni
1728 *Opere*, Venezia, Pasinello.
- Della Terza, Dante
1979 *Imitatio: teoria e pratica. L'esempio del Bembo poeta*, in *Forma e memoria*, Roma, Bulzoni, pp. 115-147.
- Della Torre, Arnaldo
1900 *La prima ambasceria di Bembo a Firenze*, in GSLI, XXXV, pp. 258-333.
- Del Lungo, Isidoro (a c. di)
1867 *Prose volgari inedite e poesie latine e greche edite e inedite* di Angelo Ambrogini Poliziano, raccolte e illustrate da I. del L., Firenze, G. Barbéra.

- De Nicola, Fausto (a c. di)
1978 Pietro Edo, *Il rimedio amoroso*, a cura di F. De N., Ravenna, Longo.
- De Panizza Lorch, Maristella.
1970 Lorenzo Valla, *De vero falsoque bono*, ediz. critica a cura di M. De P., Bari, Adriatica.
1985 *A Defence of Life: Lorenzo's Valla Theory of Pleasure*, München, Fink.
- De Robertis, Domenico
1980 (a c. di), Dante Alighieri, *La vita nuova*, a cura di D. De R., Firenze, Sansoni.
1989 *Le violette sul seno della fanciulla*, in *Forme e vicende. Per Giovanni Pozzi*, Padova, Antenore, pp. 75-99.
- Di Benedetto Vincenzo - Ferrari Franco (a c. di)
1985 Platone, *Simposio*, introduzione di V. Di B., traduzione e note di F. F., Milano, Rizzoli.
- Dilemmi, Giorgio
1978 *Esordi asolani di Pietro Bembo*, in SFI, XXXVI, pp. 371-405.
1979 *Un postillato veronese delle rime di Pietro Bembo*, in SFI, XXXVII, pp. 281-96.
1980 *Il Bembo "cortegiano"*, in Ossola 1980, pp. 191-98.
1983 *La parte delle rime nei secondi "Asolani"*, in *Studi di letteratura italiana offerti a Dante Isella*, Napoli, Bibliopolis, pp. 81-102.
1989 *"Andrem di pari": Maria Savorgnan e "Gli Asolani" del Bembo*, in «Quaderni del Dipartimento di Lingue e Letterature Neolatine dell'Università di Bergamo», 1988-89, pp. 49-72.
1991 (a c. di), Pietro Bembo, *Gli Asolani*, ediz. critica a cura di G. D., Firenze, presso l'Accademia della Crusca.
- De Maio, Romeo
1987 *Donna e Rinascimento*, Milano, Mondadori.
- Dionisotti, Carlo
1932 (a c. di), Pietro Bembo, *Gli Asolani e le Rime*, introduzione e note di C. D. Casalone, Torino, UTET.
1950 (a c. di), Maria Savorgnan-Pietro Bembo, *Carteggio d'amore (1500-1501)*, a cura di C. D., Firenze, Le Monnier.
1959 *Appunti su Leone Ebreo*, in IMU, II, pp. 409-428.
1960a (a c. di), Pietro Bembo, *Prose e rime*, a c. di C. D., Torino, UTET.
1960b *Aldo Manuzio umanista*, in LI, XII, pp. 375-400, poi in Branca 1963, pp. 230-48.
1961 recensione a Pecoraro 1959, in GSLI, CXXXVIII, pp. 573-592.
1962 *Niccolò Liburnio e la letteratura cortigiana*, in LI, XIV, pp. 33-58.
1965 *Appunti sul Bembo. I. Manoscritti del Bembo nel British Museum*, in IMU, VIII, pp. 269-77.

- 1965a *Appunti sul Bembo. II. Per la storia del "Carminum libellus"*, in IMU, VIII, 278-91.
- 1965b *Dante nel Quattrocento*, in *Atti del Congresso internazionale di Studi Danteschi*, I, Firenze, Sansoni, pp. 333-378.
- 1966a (a c. di), Pietro Bembo, *Prose della volgar lingua. Asolani. Rime*, Torino, UTET, 1966 [II ediz., con *Appendice*, di Dionisotti 1960a; ristampa anastatica Editori Associati, Milano 1989, da cui si cita].
- 1966b voce *Bembo Pietro*, in DBI, vol. VIII, pp. 133-150.
- 1967 *Pietro Bembo e la nuova letteratura*, in Branca 1963, pp. 47-59.
- 1968 *Gli umanisti e il volgare fra Quattro e Cinquecento*, Firenze, Le Monnier.
- 1970 voce *Bembo, Pietro* in ED, vol. I, pp. 567-68.
- 1971 *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi (I ed. 1967).
- 1974 *Fortuna del Petrarca nel Quattrocento*, in IMU, XVII, pp. 61-113.

Dionisotti, Carlo - Orlandi, Giovanni (a c. di)

- 1975 *Aldo Manuzio editore. Dediche, prefazioni, note ai testi*. Introduzione di C. D., testo latino con traduzione e note a cura di G. O., Milano, Il Polifilo.

Doglio, Maria Luisa

- 1988 (a c. di), Capra, Galeazzo Flavio, *Della eccellenza e dignità delle donne*, a cura di M. T. D., Roma, Bulzoni.

Donadi, Francesco (a c. di)

- 1983 *Pietro Bembo, Gorgiae Leontini in Helenam laudatio*, testo critico, introduzione e note a cura di F. D., Roma, «L'Erma» di Bretschneider.

Edo, Pietro (Petrus Haedus)

- 1492 *De amoris generibus sive Anteroticorum Libri*, Treviso, De Lisa.

Elwert, Theodor Wilhelm

- 1958 *Studi di letteratura veneziana*, Venezia-Roma, Istituto per la collaborazione culturale.

Erspamer, Francesco (a c. di)

- 1990 *Iacopo Sannazaro, Arcadia*, a cura di F. E., Milano, Mursia.

Fahy, Conor

- 1972 *A note on the Printing of the 1505 Aldine Edition of Pietro Bembo's "Gli Asolani"*, in «The Library», XXVII, pp. 133-42.

Ferroni, Giulio (a c. di)

- 1985 *Il dialogo. Scambi e passaggi della parola*, a cura di G. F., Palermo, Sellerio.

- Ficino, Marsilio
Opera Omnia Opera Omnia, Basilea, 1576, rist. anast. a cura della Bottega d'Erasmo, Torino, 1962.
- Fietta, Lorenzo
 1881 *Caterina Cornaro del dottor Enrico Simonsfeld*, in «Archivio Veneto», XXI, pp. 40-81.
- Floriani, Piero
 1976 *Bembo e Castiglione. Studi sul classicismo del Cinquecento*, Roma, Bulzoni.
 1981 *I gentiluomini letterati*, Napoli, Liguori.
- Fohlen, Georges (a c. di)
 1931 Marco Tullio Cicerone, *Tusculanae Disputationes*, texte établi par G. F. et traduit par Jules Humbert, Paris, Les Belles Lettres.
- Folena, Gianfranco
 1952 *La crisi linguistica del Quattrocento e l'«Arcadia» di I. Sannazzaro*, Firenze, Sansoni.
- Forno, Carla
 1992 *Il «libro animato»: teoria e scrittura del dialogo nel Cinquecento*, Torino, Tirrenia Stampatori.
- Forster, Lionel
 1969 *The Icy Fire. Five Studies in European Petrarchism*, Cambridge, University Press.
- Frasso, Giuseppe
 1987 *Francesco Petrarca, Trifon Gabriele, Antonio Brocardo. Appunti sull'incunabolo rossiano 710.*, in SP, n.s., pp. 159-189.
 1984 *Appunti sul Petrarca aldino del 1501*, in *Vestigia. Studi in onore di Giuseppe Billanovich*, I, Roma, Ediz. di Storia e Letteratura, pp. 315-35.
- Fregoso, Giovanni Battista
 1496 *Anteros*, Milano, Ludovico Pachel.
- Fubini, Riccardo
 1975 *Note su Lorenzo Valla e la composizione del «De Voluptate»*, in AA. VV., *I classici nel Medioevo e nell'Umanesimo*, Genova, Istituto di Filologia Classica dell'Università.
- Gaeta, Franco - Spongano, Raffaele (a c. di)
 1959 Gianotto Calogrosso, *La Nicolosa bella. Prose e versi d'amore del sec. XV*, a cura di F. G. e R. S., Bologna, Commissione per i Testi di Lingua.

Garin, Eugenio

- 1942 (a c. di), Pico della Mirandola, *De hominis dignitate, Heptaplus, De ente et uno e scritti vari*, a c. di E. G., Firenze, Vallecchi.
 1952 (a c. di), *Prosatori latini del Quattrocento*, a cura di E. G., Milano-Napoli, Ricciardi.
 1958 *Studi sul platonismo medievale*, Firenze, Le Monnier.
 1964 *L'Umanesimo italiano*, Bari, Laterza (I ed. 1947).
 1967 *Ritratti di umanisti*, Firenze, Sansoni.

Garin, Eugenio - Tenenti, Alberto

- 1973 *L'umanesimo e il problema della morte*, in «Giornale critico della Filosofia Italiana», LII, pp. 178-203.

Gasparini, Carolina

- 1985 *L'"Anteros" di Battista Fregoso*, in GSLI, CLXII, pp. 225-449.

Gentile, Sebastiano

- 1990 (a c. di), Marsilio Ficino, *Lettere. I. Epistolarum familiarium liber I*, a c. di S. G., Firenze, Olschki.
 1992 *Commentarium in Convivium de amore / El libro dell'Amore di Marsilio Ficino*, in LIE, *Le opere*, I, pp. 743-767.

Ghinassi, Ghino

- 1957 *Il volgare letterario nel Quattrocento e le "Stanze" del Poliziano*, Firenze, Le Monnier.
 1963 recensione a Dionisotti 1960 e Marti 1961, in «Lingua nostra», XXIII, pp. 61-62.
 1967 *Fasi dell'elaborazione del "Cortegiano"*, in SFI, XXI, pp. 217-64.
 1971 *Postille sull'elaborazione del "Cortegiano"*, in SPCT, III, pp. 171-78.
 1968 Baldassarre Castiglione, *La seconda redazione del "Cortegiano"*, ediz. critica per cura di Gh. G., Firenze, Sansoni.

Giannetto, Nella

- 1985 *Bernardo Bembo umanista e politico veneziano*, Firenze, Olschki.

Gorni, Guglielmo

- 1973 *Ragioni metriche della canzone, tra filologia e storia*, in *Studi di filologia e di letteratura italiana offerti a C. Dionisotti*, Milano-Napoli, Ricciardi, pp. 15-25.
 1980 *Il mito di Urbino dal Castiglione al Bembo*, in Ossola 1980, pp. 175-90.
 1984 *Le forme primarie del testo poetico*, in LIE, III, i. *Teoria e poesia*, pp. 439-518.
 1989 *Veronica e le altre: emblemi e cifre onomastiche nelle Rime del Bembo*, in *Veronica Gambara e la poesia del suo tempo nell'Italia Settentrionale*, Atti del Convegno (Brescia-Correggio, 25-27 ottobre 1985), Firenze, Olschki, pp. 37-57.

Grayson, Cecil (a c. di)

1966 Leon Battista Alberti, *Opere volgari*, a cura di C. G., Bari, Laterza, vol. II.

1973 Leon Battista Alberti, *Opere volgari*, a cura di C. G., Bari, Laterza, vol. III.

Guellouz, Suzanne

1992 *Le dialogue*, Paris, PUF.

Gullino, Giuseppe

1983a voce *Corner Andrea*, in DBI, vol. XXIX, pp. 157-159.

1983b voce *Corner Giorgio*, in DBI, vol. XXIX, pp. 212-216.

1983c voce *Corner Marco*, in DBI, vol. XXIX, pp. 255-257.

Herczeg, Giulio

1972 *Studi linguistici e stilistici*, Firenze, Sansoni.

Hirzel, Rudolf

1895 *Der dialog. Ein literarhistorischer Versuch*, Leipzig (rist. anast. Hildesheim, Olms, 1963).

Iannucci, Amilcare A.

1976 "*L'Elegia di Madonna Fiammetta*" and the First Book of the "*Asolani*": the Eloquence of Unrequited Love, in « Forum Italicum », X, pp. 345-59.

Janson, Tore

1975 *Prose Rhythm in medieval Latin from the 9th to the 13th Century*, Stockholm, Almqvist & Wiksell.

Jones-Davies, Marie Thérèse (a c. di)

1984 *Le dialogue au temps de la Renaissance*, a cura di M. T. J.-D., Paris, Toulzot.

Jordan, Constance

1990 *Renaissance Feminism: Literary Texts and Political Models*, Ithaca, Cornell University Press.

Kirkham, Victoria

1974 *Reckoning with Boccaccio's "questioni d'amore"*, in MLN, LXXXIX, pp. 47-59.

Klibanski, Raymond

1939 *The continuity of the platonic tradition during the Middle Ages*, London, The Warburg Institute.

Kristeller, Paul Oskar

1988 *Il pensiero filosofico di Marsilio Ficino*, Firenze, Le Lettere (II ediz.; I ediz. 1947).

Landino, Cristoforo

Commento *Comedia del divino poeta Dante Alighieri, con la dotta et leggiadra spositione di Christophoro Landino*, in Vinegia, ad instantia di M. Giovanni Giolito da Trino, 1536.

Lausberg, Heinrich

1969 *Elementi di retorica*, Bologna, Il Mulino (ediz. orig. *Elemente der literarischen Rhetorik*, München, Max Hueber, 1949).

Leporatti, Roberto

1987 *Sull'elaborazione del "comento" di Lorenzo de' Medici*, in «Interpres», VII, pp. 45-102.

Lorenzetti, Piero

1922 *La bellezza e l'amore nei trattati del Cinquecento*, in «Annali della Regia Scuola Normale Superiore di Pisa», XXVIII, pp. 1-175.

Lowry, Martin

1979 *The world of A. Manutius. Business and Scholarship in renaissance Venice*, Oxford, Blackwell (trad. it. *Il mondo di Aldo Manuzio*, Roma, Il Veltro, 1984).

Mancini, Marco

1989 *Intorno alla lingua del Polifilo*, in «Roma nel Rinascimento», pp. 29-48.

Manni, Paola

1979 *Ricerche sui tratti fonetici e morfologici del fiorentino quattrocentesco*, in «Studi di Grammatica Italiana», IX, pp. 115-171.

Marcel, Raymond (a c. di)

1956 Marsil Ficin, *Commentaire sur le Banquet de Platon*, texte du manuscrit autographe présenté et traduit par R. M., Paris, Les Belles Lettres.

Marsh, David

1980 *The Quattrocento Dialogue. Classical Tradition and Humanistic Innovation*, Cambridge-Mass.-London, Harvard University Press.

1986 *Struttura e retorica nel "De vero bono" di L. Valla*, in *Lorenzo Valla e l'Umanesimo italiano*. Atti del Convegno internazionale di studi umanistici (Parma, 18-19 ottobre 1984), a cura di O. Besomi e M. Regoliosi, Padova, Antenore, pp. 311-326.

- Marson, Teresa - Piovesan, Luciana (a c. di)
 1994 *Atlante del Barco Cornaro in Altivole. Repertori cronologici di documenti e fonti. Indice generale*, a c. di T. M. e L. P., supervisione di Domenico Luciani, Treviso, Fondazione Benetton Studi Ricerche, marzo 1994.
- Martelli, Mario
 1965 *Studi laurenziani*, Firenze, Olschki.
- Marti, Mario
 1961 (a c. di), Pietro Bembo, *Opere in volgare*, a cura di M. M., Firenze, Sansoni.
 1980 *Nuove ricerche dal certo al vero*, Ravenna, Longo.
- Mazzacurati, Giancarlo
 1967 *Misure del classicismo rinascimentale*, Napoli, Liguori.
 1985 *Il Rinascimento dei moderni*, Bologna, Il Mulino.
 1989 *Storia e funzione della poesia lirica nel "Comento" di Lorenzo de' Medici*, in MLN, CIV, pp. 48-67.
- Mazzucchelli, Gianmaria
 1760 *Pietro Bembo*, in *Gli scrittori d'Italia*, II, ii, Brescia, Bossini, pp. 733-69.
- Medin, Antonio
 1904 *Il culto del Petrarca nel Veneto fino alla dittatura del Bembo*, in « Nuovo Archivio Veneto », n.s. IX, pp. 421-65.
- Mengaldo, Pier Vincenzo
 1960 *Appunti su Vincenzo Calmeta e la teoria cortigiana*, in RLI, LXIV, pp. 446-469.
 1963 *La lingua del Boiardo lirico*, Firenze, Olschki.
 1970 *Voce cursus*, in ED II, pp. 290-95.
- Mesoniat, Claudio
 1984 *Poetica teologia. La "Lucula Noctis" di Giovanni Dominici e le dispute letterarie fra '300 e '400*, Roma, Ediz. di Storia e Letteratura.
- Morgana, Silvia
 1995 *Lingue e varietà di lingua nella Milano sforzesca*, in *Politica, cultura e lingua nell'età sforzesca*, Milano, Istituto Lombardo di Scienze e Lettere, pp. 7-29.
- Moroni, Ornella
 1986 *Corrispondenza Giovanni della Casa - Carlo Gualteruzzi (1525-1549)*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana.

Morsolin, Bernardo

1885 *Pietro Bembo e Lucrezia Borgia*, in «Nuova Antologia», LII, pp. 388-442.

Mussafia, Adolfo

1924 in *Il Decamerone* di messer Giovanni Boccaccio, ed. Fanfani, XII Impressione con l'aggiunta delle Osservazioni su questa edizione e sulla sintassi del Boccaccio di A. M., Firenze, II, pp. 435-519.

Mussini Sacchi, Maria Pia

1989 *Le "rime" necessarie nel romanzo quattrocentesco*, in Santagata-Quondam 1989, pp. 111-16.

Nardi, Bruno

1983 *Filosofia dell'amore nei rimatori italiani del Duecento e in Dante*, in *Dante e la cultura medievale*, nuova ed., Bari, Laterza, pp. 9-79.

Nelson, John Charles

1958 *Renaissance Theory of Love. The Context of Giordano Bruno's Eroici Furori*, New York, Columbia University Press.

Niccoli, Sandra (a c. di)

1987 Marsilio Ficino, *El libro dell'amore*, a c. di S. N., Firenze, Olschki.

Oltrocchi, Baldassarre

1758 *Dissertazione [...] sopra i primi amori di Pietro Bembo indirizzata al Signor Conte Gianmaria Mazzucchelli Bresciano*, in «Nuova Raccolta d'opuscoli scientifici e filologici», Venezia, IV, pp. I-XXXII.

Ordine, Nuccio

1990 *Teoria e "situazione" del dialogo nel Cinquecento italiano*, in Bigalli-Canziani 1990, pp. 13-33.

Orlandi, Giovanni

1978 recensione a Janson 1975, in «Studi Medievali», 3ª s., XIX, pp. 701-718.

Ossola, Carlo (a c. di)

1980 *La corte e il "cortegiano". I. La scena del testo*, a cura di C. O., Roma, Bulzoni.

Padoan, Giorgio

1973 voce *Orfeo* in ED, vol. IV, p. 192.

1978 *Il Boccaccio, le Muse, il Parnaso e l'Arno*, Firenze, Olschki.

Pancheri, Alessandro (a c. di)

1994 Francesco Petrarca, *Lettere disperse*, Parma, Fondazione Pietro Bembo-Ugo Guanda editore.

Panofsky, Erwin

1975 *Studi di iconologia*, Torino, Einaudi (ediz. orig. *Studies in Iconology*, New York, Oxford University Press, 1939).

Papagno, Gioacchino - Quondam, Amedeo (a c. di)

1982 *La corte e lo spazio: Ferrara estense*, a cura di G. P. e A. Q., Roma, Bulzoni.

Parker, Deborah

1989 *Beyond Plagiarism: New Perspectives on Bernardino Daniello's Debt to Trifone Gabriele*, in MLN, CIV, pp. 209-15.

1992 *Commentary as a Social Act: Trifone Gabriele's Critique of Landino*, in « Renaissance Quarterly », XLV, pp. 225-247.

Parodi, Enrico

1957 *Lingua e letteratura*, a cura di G. Folena, Venezia, Neri Pozza.

Pasquazi, Silvio

1957 *Rinascimento ferrarese. Tebaldeo-Benedei-Guarini*, Caltanissetta-Roma, Sciascia.

Passolunghi, Pier Angelo

1985 *Bibliografia asolana*, [Susegana], Istituto storico trevisano.

Patrizi, Giorgio

1984 "Il libro del Cortegiano" e la trattatistica sul comportamento, in LIE, III, *Le forme del testo*, ii. *La prosa*, pp. 855-890.

Pavanello, Giuseppe

1905 *Un maestro del Quattrocento, Giovan Aurelio Augurello*, Venezia, Emiliana.

Pecoraro, Marco

1959 *Per la storia dei carmi del Bembo. Una redazione non vulgata*, Venezia-Roma, Istituto per la collaborazione culturale.

1970 *Aspetti critici e filologici del Bembo volgare*, in *Saggi vari da Dante al Tommaseo*, Bologna, Patron, pp. 173-227.

Pecoraro, Marco - Ventura, F.

1966 voce *Bernardo Bembo*, in DBI, vol. VIII, pp. 103-109.

Pépin, Jean

1964 *Théologie cosmique et théologie chrétienne*, Paris, PUF.

Perocco, Daria

1985 *Rassegna di studi bembiani (1964-1985)*, in LI, XXXVIII, pp. 512-540.

Pertile, Lino

- 1983 *Le edizioni dantesche del Bembo e la data delle "Annotationi" di Trifone Gabriele*, in GSLI, CLX, pp. 393-402.
- 1985 *Trifone Gabriele's Commentary on Dante and Bembo's "Prose della volgar lingua"*, in « Italian Studies », XL, pp. 17-30.
- 1987 *Apollonio Merenda, segretario del Bembo, e ventidue lettere di Trifone Gabriele*, in SPCT, XXXIV, pp. 9-48.

Pillinini, Stefano

- 1981 *Traguardi linguistici nel Petrarca bembino del 1501*, in SFI, XXXIX, pp. 57-76.

Pintor, Fortunato

- 1911 *Le due ambascerie di Bernardo Bembo e le sue relazioni con i Medici*, in « Studi letterari e linguistici dedicati a Pio Rajna », Firenze, Ariani, pp. 785-813.

Piovesan, Luciana

- 1980 *Il Barco della Regina Cornaro ad Altivole*, Asolo.

Piromalli, Antonio

- 1953 *La cultura a Ferrara ai tempi di Ludovico Ariosto*, Firenze, La Nuova Italia.

Pozzi, Giovanni - Ciapponi, Lucia (a c. di)

- 1980 Francesco Colonna, *Hypnerotomachia Poliphili*, ed. crit. e commento a cura di G. P. e L. C., 2 voll., Padova, Antenore.

Pozzi, Mario

- 1975 (a c. di) *Trattati d'amore del Cinquecento*, a cura di G. Zonta, Bari, Laterza, 1912, reprint a cura di M. P., Roma-Bari, Laterza.
- 1978 (a c. di) *Trattatisti del Cinquecento*, a cura di M. P., Milano-Napoli, Ricciardi.
- 1989 *Lingua, cultura, società. Saggi della letteratura italiana del Cinquecento*, Alessandria, ed. dell'Orso.

Praz, Mario

- 1975 *Il giardino dei sensi. Studi sul manierismo e il barocco*, Milano, Mondadori.

Puppi, Lionello

- 1969 *Le residenze di Pietro Bembo "in padoana"*, in « L'Arte », VII-VIII, pp. 30-65.

Quaglio, Antonio Enzo

- 1957 *Per il testo della Fiammetta*, in SFI, XV, 5-205.
- 1964 (a c. di) Giovanni Boccaccio, *Comedia delle Ninfe fiorentine*, in Branca 1964, vol. II.

- 1967 (a c. di), Giovanni Boccaccio, *Filocolo*, in Branca 1964, vol. I.
 1977 *Ritratto di « garzonissima »*, in *Per Maria Cionini Visani. Scritti di amici*, Torino, Stabilimento tipografico G. Canale & C., pp. 52-57.
- 1985 *Intorno a Maria Savorgnan: per una riedizione delle lettere*, in « Quaderni Utinensi », V-VI, pp. 103-18.
- 1986a *Intorno a Maria Savorgnan. Un "sidio" d'amore*, in « Quaderni Utinensi », VII-VIII, pp. 77-101.
- 1986b *Donne di corte e di provincia*, in AA. VV. *Federico Montefeltro, I. Lo Stato, II. Le Arti, III. La Cultura*, Roma, Bulzoni, III.
- Rabitti, Giovanna
 1989 Recensione a Travi 1987, in RDLI, VII, pp. 513-523.
- Raboni, Giulia (a c. di)
 1989 *Pietro Bembo - Lucrezia Borgia. La grande fiamma. Lettere 1503-1517*, a cura di G. R., Milano, Archinto.
- Rajna, Pio
 1902 *L'episodio delle questioni d'amore nel "Filocolo" del Boccaccio*, in « Romania », XXXI.
- Reale, Giovanni
 1975 *Storia della filosofia antica*, Milano, Vita e Pensiero.
 1993 (a c. di) Platone, *Fedro*, Introduzione, traduzione, note e apparati di G. R., Milano, Rusconi.
 1994 (a c. di) Platone, *Timeo*, Introduzione, traduzione, note, apparati e appendice iconografica a cura di G. R., Milano, Rusconi.
- Renouard, Antoine August
 1834 *Annales de l'imprimerie des Alde, ou histoire des trois Manuces et de leurs éditions*, Paris, Jules Renouard Librairie.
- Rico, Francisco
 1974 *Vida u obra de Petrarca. I. Lectura del "Secretum"*, Antenore, Padova.
 1975 *"Rime sparse", "Rerum vulgarium fragmenta". Para el titulo y el primer soneto del "Canzoniere"*, in « Medioevo Romanzo », III, pp. 101-38.
- Rinaldi, Rinaldo
 1993 *Umanesimo e Rinascimento*, in *Storia della civiltà letteraria italiana*, diretta da Giorgio Barberi Squarotti, Torino, UTET.
- Rocchi, Ivonne
 1976 *Per una nuova cronologia e valutazione del « Libro de Natura de Amore » di Mario Equicola*, in GSLI, CLIII, pp. 566-585.

- Roddewig, Marcella
1972 *Bembo und Boccaccio unter dem Diktat von Vat. 3199. Qualität und Textabhängigkeit der Aldina-Ausgabe der "Commedia"*, in «Deutsches Dante-Jahrbuch», XLVII, pp. 125-162.
- Rohlf, Gerard
1966-69 *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, Torino, Einaudi, 3 voll. (ediz. originale *Historische Grammatik der Italienische Sprache und ihrer Mundarten*, Bern, Franke, 1949).
- Romano, Ruggero - Tenenti Alberto (a c. di)
1969 Leon Battista Alberti *I libri della famiglia*, Torino, Einaudi.
- Ronconi, Giorgio
1976 *Le origini delle dispute umanistiche sulla poesia: Mussato e Petrarca*, Roma, Bulzoni.
- Rosi, Michele
1904 *Scienza d'amore*, Milano, Cogliati.
- Rossi, Antonio
1980 *Serafino Aquilano e la poesia cortigiana*, Brescia, Morcelliana.
- Rossi, Vittorio
1992 *Il Quattrocento*, ristampa con aggiornamenti bibliografici a cura di Rossella Bessi, Padova, Piccin-Vallardi.
- Rostagni, Augusto (a c. di)
1986 Quinto Orazio Flacco, *Ars poetica*, a cura di A. R., Torino, Le Monnier (I ristampa della I ediz., 1930).
- Sabbatino, Pasquale
1988 *La "scienza" della scrittura. Dal progetto del Bembo al manuale*, Firenze, Olschki.
- Sacchi, Bartolomeo (detto il Platina)
1481 *Dialogus contra amores* (cito da: *Dialogorum libri tres*, Paris, impens. Francisci Regault, s.d. ma XVI s.).
- Saccone, Edoardo
1978 *Trattato e ritratto; l'introduzione del "Cortegiano"*, in MLN, XCIII, pp. 1-21.
- Sanguineti, Federico (a c. di)
1992 Lorenzo il Magnifico, *Poesie*, a cura di F. S., Milano, Rizzoli.

Sansone, Mario

- 1970 *Baldassarre Castiglione e la questione della lingua*, in *Studi in onore di A. Corsano*, Manduria, Lacaita, pp. 671-91.

Santagata, Marco

- 1992 *I frammenti dell'anima*, Bologna, Il Mulino.

Santagata, Marco - Carrai, Stefano

- 1993 *La lirica di corte nell'Italia del Quattrocento*, Milano, Franco Angeli.

Santagata, Marco - Quondam, Amedeo

- 1989 *Il libro di poesia dal copista al tipografo. (Ferrara, 29-31 maggio 1987)*, Modena, Panini.

Santangelo, Giorgio

- 1954 (a c. di), *Le epistole "De Imitatione" di Giovanfrancesco Pico della Mirandola e di Pietro Bembo*, Firenze, Olschki.
- 1962 *Il petrarchismo del Bembo e di altri poeti del Cinquecento*, Roma-Palermo, Istituto Editoriale Cultura Europea.
- 1986 voce *Bembo Pietro* in DCLI, II; pp. 255-69.

Savino, Lorenzo

- 1914 *Di alcuni trattati e trattatisti d'amore italiani della prima metà del secolo XVI*, in « Studi di letteratura italiana », X, pp. 102-163.

Scarpa, Emanuela

- 1982 (a c. di) Giovanni Muzzarelli, *Amorosa opra*, a cura di E. S., Verona. Libreria Editrice Universitaria.
- 1994 *Qualche proposta (e qualche ipotesi) per i primi "Asolani"*, in SFI, LII, pp. 93-109.

Schiaffini, Arnaldo

- 1943 *Tradizione e poesia nella prosa d'arte italiana dalla latinità medievale a G. Boccaccio*, Roma, Ediz. di Storia e letteratura, 1943 (I ed. 1934).
- 1973 voce *Poesia* in ED, IV, pp. 563-567.

Scrivano, Riccardo

- 1993 *Il modello e l'esecuzione. Studi rinascimentali e manieristici*, Napoli, Liguori.

Segre, Cesare

- 1972 *Strutture e registri nella "Fiammetta"*, in « Lingua e Stile », VI, pp. 133-162.
- 1974 *Lingua, stile e società. Studi sulla storia della prosa italiana*, Milano, Feltrinelli (I ed. ampliata; I ed. 1963).
- 1976 (a c. di), *Ludovico Ariosto: lingua, stile, tradizione*, a cura di C. S., Milano, Feltrinelli.

- Serianni, Luca
1993 *La prosa*, in *Storia della lingua italiana*, I, *I luoghi della codificazione*, Torino, Einaudi, pp. 451-577.
- Spongano, Raffaele
1964 *Un libro di prose e versi d'amore nel Quattrocento bolognese*, Bologna.
- Stabile, Giorgio
1976 voce *Volontà* in ED, V, pp. 1134-1140.
- Stati, Sebastiano
1982 *Il dialogo*, Napoli, Liguori.
- Stäuble, Antonio
1985 *L'immo all'amore nel quarto libro del "Cortegiano"*, in GSLI, CLXII, pp. 481-519.
- Suitner, Franco
1977 *Petrarca e la tradizione stilnovistica*, Firenze, Olschki.
- Surdich, Luigi
1987 *La cornice di amore. Studi sul Boccaccio*, Pisa, ETS.
1990 (a c. di), Giovanni Boccaccio, *Filostrato*, a cura di L. S., con la collaborazione di Elena D'Anzieri e Federica Ferro, Milano, Mursia.
- Tamburini, Mario
1914 *La gioventù di monsignor Pietro Bembo e il suo dialogo "Gli Asolani"*, Trieste, Caprin.
- Tanturli, Giuliano
1982 *Sul "Comento" di Lorenzo de' Medici. A proposito di un saggio recente*, in « Studi Medievali », s. III, XXIII, pp. 339-395.
- Tateo, Francesco
1967 *Tradizione e realtà nell'Umanesimo italiano*, Bari, Dedalo.
1990 *La disputa dell'amore: retorica e poetica del contrario*, in Bigalli-Canziani 1990 pp. 209-228, ora in Tateo 1995 pp. 195-217.
1995 *Per dire d'amore. Reimpiego della retorica antica da Dante agli Arcadi*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane.
- Tavoni, Mirko
1984 *Latino, grammatica, volgare. Storia di una questione umanistica*, Padova, Antenore.
1992a *Prose della volgar lingua di Pietro Bembo*, in LIE, *Le opere*, I, *Dalle origini al Cinquecento*, pp. 1065-1088.

- 1992b *Il Quattrocento*, in *Storia della lingua italiana*, a cura di F. Bruni, Bologna, Il Mulino.
- Terpening, Ronnie H.
1974 *Mythological Exempla in Bembo's "Asolani": didactic or decorative?*, in « Forum Italicum », X, pp. 331-343.
- Testa, Enrico
1991 *Simulazione di parlato. Fenomeni dell'oralità nelle novelle del Quattro-Cinquecento*, Firenze, presso l'Accademia della Crusca.
- Toffanin, Giuseppe
1928 *Petrarchismo e trattati d'amore*, in « Nuova Antologia », LXIII, pp. 30-51.
1929 *Il Cinquecento*, Milano, Vallardi.
- Tonelli, Luigi
1933 *L'amore nella poesia e nel pensiero del Rinascimento*, Firenze, Sansoni.
- Travi, Enzo
1987 Pietro Bembo, *Lettere*, a c. di E. T., Bologna, Commissione per i testi di Lingua, vol. I (1497-1507).
1990 Pietro Bembo, *Lettere*, a cura di E. T., Bologna, Commissione per i testi di lingua, vol. II (1508-1528).
- Trieste, Giovanni
1766 *Brevi notizie spettanti alla vita della regina Caterina Cornaro Lusignana, scritte in una lettera da Roma ad un suo Amico a Napoli*, in « Nuova raccolta di opuscoli scientifici e filologici », Venezia, vol. XIV, pp. 443-456.
- Trovato, Paolo
1989 *Per un censimento dei manoscritti di tipografia in volgare (1460-1600)*, in Santagata-Quondam 1989, pp. 43-81.
1990 *Con molta diligenza corretto*, Bologna, Il Mulino.
1993 *Per la storia delle "Rime" del Bembo*, in RDLI, IX, pp. 465-508.
1994 *Il primo Cinquecento*, in *Storia della lingua italiana*, a cura di F. Bruni, Bologna, Il Mulino.
- Vallone, Aldo
1963 *La prosa della "Vita Nuova"*, Firenze, Sansoni.
- Varchi, Benedetto
1859 *Opere*, Trieste, Lloyd austriaco.
- Vasoli, Cesare
1968 *La dialettica e la retorica dell'Umanesimo*, Milano, Feltrinelli.

- 1971 voce *Volontà* in ED III, pp. 464-472.
- 1984 *Le "De amore" de Marsile Ficin, un "exemplum" de la civilisation philosophique et littéraire de la Renaissance*, in Jones-Davies 1984, pp. 127-149.
- 1993 *Interpretazione ficiniana di Dante*, in « Rassegna Europea di Letteratura Italiana », II, pp. 127-139.
- Vecchi Galli, Paola
- 1986 *Il "secolo senza poesia". Rassegna di testi e di studi (1973-1985)*, in LI, XXXVIII, pp. 395-427.
- 1991 *In margine ad alcune recenti pubblicazioni sulla poesia di corte nel Quattrocento. Linee per una rassegna*, in LI, XLIII, pp. 105-115.
- Vela, Claudio
- 1981 *Un manoscritto bolognese di rime di Pietro Bembo*, in SFI, XXXIX, pp. 121-157.
- 1988 *Il primo canzoniere del Bembo (ms. Marc.It. IX 143)*, in SFI, XLIX, pp. 163-251.
- Velli, Giuseppe
- 1979 *Petrarca e Boccaccio. Tradizione. Memoria. Scrittura*, Padova, Antenore.
- 1983 *Tra lettura e creazione. Sannazaro. Alfieri. Foscolo*, Padova, Antenore.
- Venturi, Gianni
- 1982 *"Picta poesis": ricerche sulla poesia e il giardino dalle origini al Seicento*, in *Storia d'Italia*, Annali 5. Il paesaggio, Torino, Einaudi, pp. 665-749.
- Vianello, Valerio
- 1993 *Il "giardino" delle parole. Itinerari di scrittura e modelli letterari nel dialogo cinquecentesco*, Roma, Jouvence.
- Villani, Gianni
- 1992 *Arcadia di Iacobo Sannazaro*, in LIE, *Le opere*, I, *Dalle origini al Cinquecento*, pp. 869-887.
- Vitale, Maurizio
- 1979 *La questione della lingua*, Palermo, Palumbo (II ediz.; I ediz. 1967).
- 1986 *L'oro nella lingua. Contributi per una storia del tradizionalismo e del purismo italiani*, Milano-Napoli, Ricciardi.
- 1988 *La veneranda favella*, Napoli, Morano.
- 1992 *Studi di storia della lingua italiana*, Milano, LED.
- Weinapple, Fiorenza
- 1983 *Boccaccio in Bembo*, in « Lingua e stile », XVIII, pp. 271-80.

Weiss, Robert

1962 voce *Augurello, Giovan Aurelio* in DBI, vol. IV, pp. 578-581.

Wiese, Bernard (a c. di)

1925 Angelo Galli, *Operecta in laude della bellezza e detestatione della crudeltade della cara amorosa del Signor Duca Fernando*, in «Zeitschrift für Romanische Philologie», XLV.

Zanato, Tiziano

1979 *Saggio sul "Comento" di Lorenzo de' Medici*, Firenze, Olschki.

1991 (a c. di) Lorenzo il Magnifico, *Comento dei miei sonetti*, ediz. critica a cura di T. Z., Firenze, Olschki.

1992 (a c. di), Lorenzo de' Medici, *Opere*, a cura di T. Z., Torino, Einaudi.

Zancan, Marina

1983 *Nel cerchio della luna. Figure di donna in alcuni testi del XVI secolo*, Venezia, Marsilio.

1986 *La donna*, in LIE, V, *Le questioni*, pp. 765-827.

Zonta, Giuseppe

1905 *Filippo Nuvolone e un suo dialogo d'amore*, Modena, Tipografia Rassi.

INDICE DEI NOMI

- Abrabanel Giuda, detto Leone Ebreo, 2, 246
- Acciani Antonietta, 63, 64, 182, 184, 226, 231, 233
- Agostino Aurelio, 44, 193, 233, 244, 251
De vera religione, 248
- Alberti Leon Battista, 40, 152, 159, 188, 189, 206, 230, 262
Ecatonfilea, 165, 166
De amore, 97, 99, 100
Deifira, 101, 165, 166, 188, 189, 206, 274, 275, 276
Libri della famiglia, 101, 165
Theogenius, 230, 245, 246
- Alighieri Dante, 4, 40, 71, 72, 73, 80, 114, 123, 124, 153, 155, 156, 157, 164, 172, 180, 217, 244, 245, 254, 261, 262, 285, 311
Commedia, 41, 159, 172, 240
Inferno, 53, 72
Purgatorio, 238, 241, 244
Paradiso, 241, 248
Convivio, 40, 72, 156, 159, 164, 242, 243
Vita Nuova, 40, 114, 115, 155, 220, 311
- Ambrogini Angelo, detto il Poliziano, 72, 124
Io ti ringrazio Amore, 114
Nutricia, 72
Stanze, 60
- Andrieu Jean, 46
- Aragona (d') Tullia, 2
Dell'infinità d'amore, 2
- Arbizzonei Guido, 31, 294, 315, 317
- Ariani Marco, 2, 82, 86, 246
- Aries Philippe, 245
- Ariosto Ludovico
Orlando Furioso, 65, 324
- Aristotele di Stagira, 241
De anima, 242
Ethica nicomachea, 87
- Assunto Rosario, 72
- Augurello Aurelio, 18, 124
- Aurigemma Marcello, 29, 165, 211
- Baldacci Luigi, 5, 61, 90, 118, 179
- Baldelli Italo, 155
- Balduino Armando, 124
- Barbarisi Gennaro, 323
- Barbaro Ermolao, 34
- Bausi Francesco, 46
- Bec Christian, 49, 56, 61
- Beccadelli Ludovico, 14, 288
- Beccaria Gianluigi, 136
- Belloni Gino, 8, 22, 29, 114, 172, 184, 185, 291
- Bembo Bernardo, 12, 13, 17, 18, 43, 60, 124
- Bembo Carlo, 15, 62, 173, 175, 178
- Bembo Marco, 50
- Benivieni Gerolamo, 31, 237, 242
Commento sopra a più sue canzone e sonetti dello amore e della bellezza divina, 31
- Berra Claudia, 72, 112, 121, 123, 258

- Bertoni Giulio, 22
 Bessi Rossella, 115
 Bettoni Efreem, 241
 Bigalli Davide, 46, 193
 Bigi Emilio, 22, 40, 222
 Blado, 300
 Boccaccio Giovanni, 4, 29, 36, 37, 38, 39, 51, 53, 55, 56, 62, 63, 64, 65, 71, 75, 76, 85, 108, 125, 126, 129, 130, 131, 135, 136, 141, 142, 143, 145, 149, 151, 160, 164, 166, 179, 180, 181, 211-12, 216, 217, 218, 260, 261, 262, 264, 302, 312, 321
Comedia delle Ninfe fiorentine (Ameto), 38, 40, 211-12, 262
Decameron, 47, 53, 54, 57, 58, 59, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 101, 106, 130, 135, 136, 142, 143, 144, 149, 156, 160, 164, 165, 178, 180, 181, 182, 212, 218, 221, 228, 262, 312, 321
Elegia di Madonna Fiammetta, 102, 112, 135, 136, 152, 162, 165, 179, 196, 200, 212, 214, 216, 217, 262, 276, 312
Filocolo, 36, 37, 57, 106, 108, 111, 135, 136, 165, 262
Filostrato, 36, 37, 165
Genealogia deorum gentilium, 85, 86
Teseida, 36, 37
 Boyancé Pierre, 250
 Bolzoni Lina, 84, 198, 226
 Bonora Ettore, 178
 Bongrani Piero, 36
 Borgia Lucrezia, 49, 171, 172, 173, 174, 175, 177, 178, 326
 Borgognoni Adolfo, 13
 Bortolami Sante, 15
 Bottari Guglielmo, 12
 Braccesi Alessandro, 38, 39, 60
 Bracciolini Poggio, 46, 195, 230
De avaritia, 46, 195, 230
 Branca Vittore, 37, 53, 136, 178, 221
 Bruni Francesco, 37, 228
 Bruni Leonardo, 46
Dialogi ad Petrum Histrum, 46
 Bruscaagli Riccardo, 22
 Cachey Theodore, 5, 261, 294, 317
 Calogrosso Gianotto, 38-39
La Nicolosa bella, 38
 Canossa (di) Ludovico, 291
 Canziani Guido, 46, 193
 Caracciolo Joan Francesco, 258
 Cardini Roberto, 41
 Carducci Giosué, 22
 Carrai Stefano, 115, 323
 Carrara Enrico, 109, 239
 Casapullo Rosa, 6, 131, 320
 Castagnola Raffaella, 120
 Castiglione Baldassare, 133, 246, 289, 290, 292, 293, 294, 295, 300, 317, 324
Il Cortegiano, 64, 111, 133, 246, 292, 294, 315, 317
 Cattani Francesco, 31
Tre libri d'amore, 31
 Catto Bernardino, 258
 Cavalcanti Guido, 220
Donna me prega, 220
Voi che per li occhi, 220
 Caviceo Jacopo, 29
Il Peregrino, 29
 Chiecchi Carlo, 37
 Cian Vittorio, 12, 172, 246, 291, 292
 Ciapponi Lucia, 125
 Cicerone Marco Tullio, 32, 34, 42, 43, 46, 47, 68, 71, 77, 78, 81, 181, 192, 193, 196, 200, 205, 207, 219, 247, 249, 251, 267
Cato maior sive de senectute, 36, 245, 254, 286
De inventione, 71
De officiis, 36
De oratore, 34, 46
De re publica, 247, 248, 249, 250, 251, 267
Laelius sive de amicitia, 36, 68, 88, 205, 211, 219
Paradoxa stoicorum, 88
Tusculanae disputationes, 34, 43, 77, 79, 82, 83, 89, 94, 100, 191, 207, 239
 Cicogna Emanuele Antonio, 21
 Cino da Pistoia, 217
 Clough Cecil H., 61, 174, 175, 177
 Codagnello Paolo, 99
 Colasanti Francomario, 15, 51
 Colbertaldo Antonio, 14, 15, 16, 57, 230
Historia di D.D. Catterina Corner Regina di Cipro, 14, 58
 Colli Vincenzo detto il Calmeta, 294
 Colonna Francesco, 125

- Hypnerotomachia Poliphili*, 126, 202, 295
- Comacchio Luigi, 15
- Comboni Andrea, 256, 258
- Conti (de') Giusto, 97, 258
- Contini Gianfranco, 1, 59
- Cornaro Andrea, 15
- Cornaro Caterina, 14, 15, 49, 50, 51, 53, 55, 57, 183, 229
- Cornaro Giorgio, 15, 51
- Cornaro Marco, 15
- Cornazano Antonio, 258
- Cosmico Niccolò Lelio, 258
- Crescenzi (dei) Pietro, 58
- Cristiani Marta, 241
- Croce Benedetto, 29
- Cumont Francis, 250
- Cuno Giovanni, 288
- Curtius Ernst Robert, 71, 72
- Danzi Massimo, 124
- Dardano Alberto, 133, 159
- Da Sabbio Giovanantonio e fratelli, 13, 296, 322
- Dazzi Manlio, 172
- Delcorno Carlo, 103
- Delfiol Renato, 289
- Della Casa Giovanni, 1, 14, 288, 319, 323
Galathea, 1, 323
Petri Cardinalis Bembi vita, 1
- Della Terza Dante, 126
- Della Torre Arnaldo, 12
- Del Lungo Isidoro, 12
- Del Nero Bernardo, 42, 180
- De Maio Romeo, 62
- De Nicola Fausto, 30
- De Panizza Maristella, 29
- De Robertis Domenico, 40, 311
- De Silva Michel, 294
- Di Benedetto Vincenzo, 209
- Dilemmi Giorgio, 6, 8, 11, 12, 13, 14, 15, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 31, 34, 38, 44, 46, 51, 61, 67, 93, 112, 113, 119, 120, 122, 131, 136, 171, 173, 174, 175, 176, 177, 179, 183, 185, 186, 187, 225, 260, 288, 292, 296, 301, 302, 302, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 311, 316, 319, 120, 321, 322, 323
- Diogene Laerzio, 88
- Dionisotti Carlo, 3, 5, 6, 11, 12, 15, 16, 17, 23, 24, 27, 28, 30, 31, 34, 38, 44, 47, 49, 53, 61, 62, 65, 66, 71, 72, 77, 82, 88, 94, 99, 100, 101, 103, 109, 125, 128, 133, 145, 166, 171, 172, 174, 179, 185, 191, 198, 200, 202, 205, 206, 207, 208, 211, 212, 213, 214, 216, 221, 222, 225, 231, 240, 244, 245, 247, 248, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 258, 259, 260, 262, 263, 264, 266, 268, 276, 293, 294, 295, 296, 298, 299, 312, 316, 317, 322, 323, 325
- Doglio Maria Luisa, 62
- Donadi Francesco, 18, 46
- Donizetti Gaetano, 50
- Dorico, 322
- Edo Pietro, 30, 78, 238
De amoris generibus, 30, 78, 82, 83, 84, 86, 94, 96, 98, 100, 238
Rimedio amoroso, 30
- Elwert Theodor Wilhelm, 126, 258
- Equicola Mario, 30, 111, 246, 289, 290, 291, 295, 300
De Natura de Amore, 30, 290, 291
- Este (d') Ercole, 17, 19, 177
- Este (d') Isabella, 30, 290
- Erspamer Francesco, 39, 143
- Esiodo di Ascra, 252
- Fahy Conor, 175
- Ferrari Franco, 209
- Ferroni Giulio, 46
- Ficino Marsilio, 2, 31, 43, 44, 85, 87, 88, 89, 90, 92, 124, 153, 180, 207, 209, 219, 220, 237, 242, 250, 252
El libro dell'amore, 31, 42, 89, 90, 91, 180, 209, 210, 220, 223, 237, 238, 252
Excerpta ex Graecis Procli, 88
De felicitate, 87
De voluptate, 79
Epistolarum familiarium liber, 43
Theologia Platonica, 93, 98, 112, 219
- Fietta Lorenzo, 15
- Filelfo Giovan Mario, 38, 39
Glycephila, 38, 39
- Floriani (de') Floriano, 14, 15
- Floriani Piero, 5, 11, 17, 18, 45, 46, 125, 126, 216, 217, 297, 307, 311, 312, 313, 314, 315, 324

- Fohlen Gerard, 79
 Folena Gianfranco, 39, 166
 Forno Carla, 46, 56
 Forster Lionel, 115
 Fortunio Giovanni Francesco, 298
 Regole grammaticali della volgar lingua, 298
 Frasso Giuseppe, 22, 172
 Fregoso Giovanni Battista, 30, 73, 81, 82, 83, 99, 204, 205, 206
 Anteros, 30, 31, 73, 81, 82, 83, 84, 94, 204, 205, 206
 De dictis factisque memorabilibus, 30
 Fubini Riccardo, 29
- Gabriele Angelo, 4, 16, 19, 21, 24, 25, 27, 34
 Gabriele Trifone, 13, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 25, 34, 175, 178
 Gaeta Franco, 38
 Galli Angelo, 39
 Operecta in laude della bellezza e detestatione della crudeltade di cara amorosa del Signor Duca Fernando, 39
 Gallo Iacopo, 173
 Gambara Veronica, 61
 Garin Eugenio, 22, 31, 195, 240, 242, 245, 250
 Gasparini Carolina, 30, 205
 Gemini Erasmo, 323
 Gentile Sebastiano, 31
 Ghinassi Ghino, 129, 292, 293, 294, 325
 Giannetto Nella, 12, 124, 174
 Giovio Paolo, 230
 Giunti Filippo, 288, 289
 Gorgia da Lentini, 18, 46
 Gorni Guglielmo, 24, 31, 62, 114, 121, 258, 296
 Grayson Cecil, 97, 230, 246
 Gualteruzzi Carlo, 14, 16, 17, 319
 Guellouz Suzanne, 46
 Guicciardini Francesco, 324
 Ricordi, 324
 Gullino Giuseppe, 15, 51
- Herczeg Giulio, 110
 Hirzel Rudolf, 46
- Iannucci Amilcare, 103
 Isidoro di Siviglia, 86
- Janson Tore, 136
 Jones-Davies Marie Thérèse, 46
 Jordan Constance, 62
- Kirkham Victoria, 57
 Klibansky Raymond, 240
 Kristeller Paul Oskar, 88, 207, 241, 242, 250
- Landino Cristoforo, 41, 124, 153, 237, 242
 Comento sopra la Comedia di Dante, 242
- Lausberg Heinrich, 194
 Leone X (Giulio de' Medici), 298
 Leporatti Roberto, 40
 Liburnio Niccolò, 293
 Le selvette, 293
 Lisia di Atene, 235
 Lorenzetti Piero, 29
 Lowry Martin, 172, 288, 289
 Luciano di Samosata, 205
 Lucrezio Tito Caro, 208, 209
 De rerum natura, 209
 Lusignano Giacomo, 50
- Mancini Marco, 125
 Manetti Antonio, 42, 180
 Manni Paola, 129, 130
 Manuzio Aldo, 6, 13, 128, 131, 172, 288, 289, 326
 Marcel Raymond, 31
 Marsh David, 46, 194, 230
 Marson Teresa, 14, 57
 Martelli Mario, 40
 Marti Mario, 3, 4, 5, 6, 7, 11, 30, 62, 262, 268, 288, 289, 319, 320, 325
 Mazzacurati Giancarlo, 4, 11, 40, 243, 299, 312
 Mazzucchelli Gianmaria, 11, 14
 Medici (de') Lorenzo, 31, 40, 41, 65, 79, 85, 91, 124, 155, 164, 207, 208, 209, 210, 219, 220, 242, 262
 Ambra, 60
 Canzoniere, 219
 Comento de' miei sonetti, 31, 40, 41, 79, 87, 88, 89, 90, 91, 97, 98, 100, 109, 114, 153, 155, 164, 208, 209, 210, 221, 222, 237, 238, 242
 Corinto, 60

- De summo bono*, 87
Uccellazione di starne, 65
 Medin Antonio, 124
 Mengaldo Pier Vincenzo, 22, 129, 132, 136, 291
 Mesoniat Claudio, 71
 Morgana Silvia, 30
 Moroni Ornella, 323
 Morsolin Bernardo, 13, 172
 Mussafia Adolfo, 142
 Mussini Sacchi Maria Pia, 29, 38, 39
 Muzzarelli Giovanni, 295

 Nardi Bruno, 220
 Nelson John Charles, 29, 31
 Niccoli Niccolò, 46
 Niccoli Sandra, 31, 180
 Nifo Agostino, 300
 De amore, 300
 De pulchro, 300
 Nuvolone Filippo, 39
 Il Polisofa, 39

 Oltrocchi Baldassarre, 13
 Ordine Nuccio, 42, 62, 65
 Orlandi Giovanni, 136, 172
 Orazio Quinto Flacco, 71
 Ars poetica, 71, 72
 Ovidio Publio Nasone, 82, 152, 165
 Amores, 86, 245
 Ars amatoria, 99
 Metamorphoses, 253
 Remedia amoris, 165

 Pachel Leonardo, 30
 Padoan Giorgio, 72, 165
 Pamphili Pietro, 301
 Pancheri Alessandro, 85
 Panofsky Erwin, 85
 Paolo di Tarso, 53
 Papagno Gioacchino, 22
 Parionio Ercole, 295
 Parker Deborah, 22
 Parodi Enrico, 136
 Pasquazi Silvio, 22
 Passolunghi Pier Angelo, 15
 Patrizi Giorgio, 46
 Pavanello Giuseppe, 124
 Pecoraro Marco, 12, 296, 325
 Pepin Jean, 250

 Perleoni Giuliano, 258
 Perocco Daria, 3
 Persio Aulo Flacco, 112
 Pertile Lino, 21, 22
 Petrarca Francesco, 1, 4, 38, 44, 55, 59, 80, 85, 86, 94, 115, 121, 123, 128, 130, 131, 164, 172, 182, 185, 186, 199, 211, 212, 213, 215, 217, 218, 222, 239, 251, 253, 256, 259, 261, 262, 287, 302, 311
 De secreto conflictu curarum mearum, 239, 240, 244, 245, 248, 251, 253, 286, 298
 Rerum vulgarium fragmenta, 4, 59, 85, 86, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 102-112, 121, 123, 128, 154, 156, 159, 165, 178, 182, 186, 188, 199, 200, 201-213, 214, 215, 217, 218, 244, 256, 258, 259, 262, 276, 286, 307, 308, 309
 Triumphus, 185, 200
 Triumphus cupidinis, 82, 85, 86, 185
 Triumphus mortis, 251
 Triumphus temporis, 253
 Varie, 85
 Piccolomini Enea Silvio, 29, 38
 De remedio amoris, 29
 Historia de duobus amantibus, 38
 Pico della Mirandola Giovanni, 31, 153, 209, 242
 Commento sopra una canzona de amore composta da Girolamo Benivieni, 31, 237, 242, 317
 De hominis dignitate, 244
 Pico della Mirandola Giovanfrancesco, 297, 300
 Pillinini Stefano, 172
 Pindaro di Cinocefale, 252
 Pintor Fortunato, 12
 Pio Alberto, 18, 21, 295
 Piovesan Luciana, 14, 57
 Piromalli Antonio, 22
 Platone di Atene, 31, 150, 201, 207, 209, 215, 223, 230, 237, 238, 241, 246, 248, 250, 267, 285
 Fedone, 215, 252
 Fedro, 232, 233, 235, 238
 Leggi, 87
 Repubblica, 250, 267
 Simposio, 31, 85, 209, 223, 230, 237
 Timeo, 209, 248, 249, 250, 252

- Plutarco di Cheronea, 308
Cimon, 208
- Pozzi Giovanni, 125
- Pozzi Mario, 2, 5, 6, 29, 45, 65, 88, 133, 182, 213, 225, 247, 248, 251, 252, 264, 268, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 298, 300
- Praz Mario, 115
- Properzio Sesto, 86
- Pulci Luca
Ciriffo Calvaneo, 125
- Puppi Lionello, 60
- Quaglio Antonio Enzo, 12, 23, 28, 39, 58, 103, 211-213
- Quirini Girolamo, 319
- Quondam Amedeo, 22
- Rabitti Giovanna, 16
- Raboni Giulia, 172
- Rajna Pio, 57
- Ramusio Giovanni Battista, 296
- Reale Giovanni, 87, 232, 250, 252
- Renouard Antoine, 289
- Rico Francisco, 178, 245, 251, 253, 254, 286, 298
- Rinaldi Rinaldo, 40, 246
- Rocchi Ivonne, 30, 290, 291
- Roddewig Marcella, 172
- Rohlfs Gerard, 132
- Romano Ruggero, 101
- Ronconi Giorgio, 71
- Rosi Michele, 29
- Rossi Antonio, 115
- Rossi Vittorio, 115
- Rostagni Augusto, 71
- Sabbatino Pasquale, 56, 175, 225, 296
- Sacchi Bartolomeo detto il Platina, 30, 82, 83, 86
Dialogus contra amores, 30
- Saccone Edoardo, 46
- Sadoleto Iacopo, 173
- Salimbeni Angelo Michele, 258
- Sanguineti Federico, 40, 65, 87
- Sannazaro Jacopo, 39, 114, 143, 150, 211, 230
Arcadia, 39, 40, 109, 114, 123, 143, 166, 202, 230, 262
- Sansone Mario, 293
- Santagata Marco, 115, 178, 298
- Santangelo Giorgio, 297
- Savino Lorenzo, 29, 172, 225
- Savorgnan Maria, 4, 12, 23, 24, 25, 26, 28, 44, 61, 117, 171, 172, 177, 222, 316
- Scarpa Emanuela, 24, 41, 116
- Schiaffini Alfredo, 72, 136, 156, 159
- Scotto Gualtiero, 6, 7, 14, 319, 322
- Scrivano Riccardo, 175
- Segre Cesare, 103, 110, 133, 134, 142, 156
- Seneca Lucio Anneo, 82
Octavia, 82
- Serianni Luca, 130
- Seripando Antonio, 291
- Soncino Raimondo, 30
- Soranzo Vettor, 50
- Speroni Sperone, 300
Dialogi, 300
- Spongano Raffaele, 38
- Stabile Giorgio, 317
- Stäuble Antonio, 111
- Stati Sebastiano, 46
- Strozzi Ercole, 174
- Suitner Franco, 217
- Surdich Luigi, 37
- Tamburini Mario, 11, 13, 14, 17, 47, 58, 77, 173, 211, 215, 230, 232, 246, 247, 317
- Tanturli Giuliano, 40, 41
- Tateo Francesco, 5, 40, 46, 66, 68, 70, 114, 123, 192, 192, 194, 195, 198, 200, 203, 230, 232, 233, 244
- Tavoni Mirko, 125, 299
- Tenenti Alberto, 101, 245
- Terenzio Publio Afro, 82
Eunuchus, 82
- Terpening Ronnie, 84
- Testa Enrico, 146-150, 272
- Toffanin Giuseppe, 2, 29, 238, 241
- Tomarozzo Flaminio, 319
- Tonelli Luigi, 29
- Travi Ernesto, 13, 15, 16, 17, 18, 19, 25, 44, 61, 62, 173, 174, 222, 296
- Trieste Giovanni, 15
- Trissino Giangiorgio, 61, 294
- Trovato Paolo, 29, 30, 54, 103, 124, 128, 130, 145, 172, 261, 289, 290, 291, 294, 296

- Urticio Gerolamo, 15, 18
- Valla Lorenzo, 46, 192, 193, 194, 230
De vero falsoque bono, 29, 46, 192,
194, 195, 230
- Vallone Aldo, 155
- Vandelli Giuseppe, 72
- Varchi Benedetto, 1
- Vasoli Cesare, 42, 209, 220, 223, 317
- Vecchi Galli Paola, 115
- Vela Claudio, 7, 38, 215, 258, 296
- Velli Giuseppe, 39, 40, 109, 211
- Ventura Franco, 12
- Venturi Gianni, 56, 58, 59, 60
- Vianello Valerio, 46, 61, 62
- Villani Gianni, 39
- Virgilio Publio Marone
Aeneis, 109
- Vitale Maurizio, 126, 128, 129, 132, 293
- Weinapple Fiorenza, 312
- Weiss Robert, 124
- Wiese Bernard, 39
- Zanato Tiziano, 31, 40, 41, 79, 88, 90,
98, 153, 155, 156, 157, 207, 219, 222,
237, 238
- Zancan Marina, 62, 63, 64
- Zeno Apostolo, 288
- Zenone di Cizico, 207
- Zonta Giuseppe, 29
- Zorzi Francesco, 230-231

Finito di stampare nel mese di gennaio 1996
da La Grafica & Stampa ed. srl, Vicenza