

I testi proemiali nei *Sonetti. Parte prima* di Benedetto Varchi

Il presente lavoro si propone di analizzare i sonetti proemiali del canzoniere varchiano per il « lauro » Lorenzo Lenzi, pubblicato a Firenze nel 1555: non solo quindi il sonetto 1, proemiale a tutta la raccolta e che per altro forma un dittico unitario con il sonetto 2¹, ma anche quelli che aprono la prima sezione di *Sonetti pastorali* (352, a Annibal Caro) e la seconda di *Pastorali* (421, a Giovanvettorio Soderini), sezioni che costituiscono rispettivamente la seconda e la terza delle quattro parti in cui si articola il libro.

A partire dal *Canzoniere* petrarchesco e sul modello di esso, il testo proemiale di una raccolta di rime quattro o cinquecentesca rappresenta la sede per eccellenza deputata alla dichiarazione di poetica e all'autocollocamento dell'autore sia nel contesto della tradizione, dunque in primo luogo rispetto a Petrarca, sia nel panorama dei contemporanei: nel caso di Varchi, ad esempio, è noto che i sonetti 1 e 2 dialogano non solo con *Rvf* 1 ma anche con il sonetto proemiale delle *Rime bembiane*, cioè con i due autori che nella lettera dedicatoria dell'edizione fiorentina Varchi designa come propri modelli (subito però dichiaratamente traditi)². Inoltre, rispetto alla particolare articolazione interna del libro varchiano, quadripartito anziché petrarchescamente bipartito, è significativo che le due serie di sonetti pastorali siano provviste ciascuna del proprio proemio: questo dato contribuisce infatti in maniera decisiva a identificarle come sezioni sì organiche al “*continuum* ciclico” del libro, garantito dalle risposdenze tra il primo e l'ultimo sonetto (534), ma al contempo dotate di autonomia diegetica e strutturale, come conferma la presenza in entrambi i casi anche di sonetti a carattere conclusivo (rispettivamente il son. 420, di tono penitenziale, e i sonn. 444-447, di congedo dall'amore e dalla poesia amorosa)³.

Nella prima parte mi concentrerò sulle strategie di coesione strutturale messe in atto da Varchi e sui modi del suo dialogo con Petrarca e Bembo, dialogo che, realizzandosi come un

¹ Altri esempi di canzonieri quattro-cinquecenteschi con proemi su più testi portano G. GORNI, *Il libro di poesia cinquecentesco: principio e fine*, in *Il libro di poesia dal copista al tipografo*, a cura di M. Santagata e A. Quondam, Modena, Panini, 1989, pp. 35-41, a p. 36; e T. ZANATO, *Il Canzoniere di Petrarca nel secondo Quattrocento: analisi dei sonetti incipitari*, in *Francesco Petrarca: umanesimo e modernità*, a cura di A. de Petris e G. de Matteis, Ravenna, Longo, 2008, pp. 53-111, a p. 59.

² Com'è noto, i *Sonetti. Parte prima* escono quasi contemporaneamente a Firenze, con dedica autoriale a Francesco de' Medici, e a Venezia, con dedica a Giovanni della Casa a firma però di Giorgio Benzoni. Sulla lettera dedicatoria di Varchi si sofferma L. PAOLINO, *Il “geminato ardore” di Benedetto Varchi. Storia e costruzione di un canzoniere “ellittico”*, in « Nuova rivista di letteratura italiana », VII, 2004, pp. 233-314, alle pp. 238-248.

³ Sulle due serie pastorali cfr. B. HUB, “*Cantai colmo di gioia, e senza inganni*”. Benedetto Varchi's Sonetti (parte prima) *im Kontext des italienischen Cinquecento-Petrarkismus*, in « Romanistisches Jahrbuch », 52, 2001, pp. 133-157, alle pp. 150-151, che parla di « autonome metadiegetische Hirtenwelt » ma evidenziandone le connessioni con la « 'Primärdiegeses' des Zyklusganzen », e L. PAOLINO, *op. cit.*, pp. 285-305, che sottolinea l'impianto narrativo della seconda serie pastorale, racconto del “secondo amore” di Varchi per Giulio della Stufa. È interessante che i sonetti proemiali alle sezioni pastorali (352, 421) siano entrambi testi di corrispondenza: tutta la *Parte prima* è infatti percorsa da numerosissimi sonetti rivolti a svariate tipologie di destinatari, al punto che da un lato la cifra del petrarchismo varchiano è stata individuata da D. Chiodo « nella forma precipua del sonetto di scambio », dall'altro G. Tanturli ha dato ragione della *Parte seconda*, quella che nel 1557 raccoglie i « sonetti di m. Benedetto Varchi colle risposte, e proposte di diversi », proprio con l'impossibilità di conciliare appieno « la forma canzoniere [...] col debordante carattere epistolare » della *Parte prima* (cfr. rispettivamente D. CHIODO, *Varchi rimatore: modi e forme della poesia di corrispondenza*, in *Benedetto Varchi [1503-1563]*. Atti del convegno [Firenze, 16-17 dicembre 2003], a cura di V. Bramanti, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2007, pp. 157-171, a p. 166; e G. TANTURLI, *Una gestazione e un parto gemellare: la prima e la seconda parte dei Sonetti di Benedetto Varchi*, in « Italice », VII, 2004, pp. 43-100, a p. 55).

continuo gioco di distanziamento ideologico rispetto ad essi e insieme di recupero dei mezzi stilistico-espressivi ad essi propri, radicalizza una tendenza già insita nel petrarchismo cinquecentesco⁴; nella seconda parte cercherò invece di individuare la cifra stilistica distintiva della poesia varchiana rispetto al modello petrarchesco.

Il canzoniere varchiano sembra aprirsi su tonalità senz'altro petrarchesche: nella prima quartina il son. 1 esibisce infatti lo stesso « carattere consuntivo e retrospettivo »⁵ di *Rvf* 1, evidente nell'uso del tempo passato (« cantai » 3) e nel fatto che l'esperienza d'amore è presentata come esperienza della giovinezza (« ne' miei più freschi anni » 2); e petrarchescamente connotata è la serie rimica *anni : inganni : danni*, che si assesta nei sonetti 60, 298 e 357 del *Canzoniere* completa del rimante *affanni*.

son. 1

Quel ch'Amor mi dettò casto e sincero
d'un lauro verde, ne' miei più freschi anni,
cantai colmo di gioia e senza inganni,
se non leggiadro, almen felice e vero. 4
Febo, che puoi sol dar condegno e 'ntero
pregio e ristoro alle fatiche e ai danni
di quell'alme innocenti, che coi vanni
volan al ciel, del loro ingegno altero, 8
ch'io viva no, ma ben ti prego humile,
se mai per te sofferarsi o freddi o fami,
che non del tutto mi disfaccia morte ; 11
e quei più d'altri mai ben colti rami
della tua pianta e mia, con nuova sorte
fioriscan sempre in rozzo e secco stile.

Il modello di Petrarca è però immediatamente smentito: non solo infatti, nel movimento ciclico che collega questo al sonetto conclusivo, l'esperienza d'amore si rivela essere un'esperienza continua nel racconto del canzoniere (cfr. 534 1-4: « Da voi *felice* e *senza alcuno affanno* / hebbe principio il mio *cantare*, e ora / *felice* e lieto in voi fornisce ancora, / arbor del sole, al ventottesimo *anno* »), ma fin dall'inizio essa è presentata come fonte di gioia e strumento di elevazione spirituale anziché come « errore ». Com'è noto, il correttivo a *Rvf* 1 si realizza innanzitutto su basi stilnovistiche, con la ripresa dell'immagine dantesca di Amore « dettatore » e l'affermazione del discorso d'amore come discorso di verità interiore (« senza inganni » 3, « vero » 4)⁶, e insieme su basi neoplatoniche, con l'immagine dell'ascesa dell'anima al cielo che occupa la seconda quartina⁷, per la necessità di presentare l'amore omosessuale per il Lenzi come amicizia casta (v. 1) e nobilitante.

⁴ Cfr. B. HUB, *op. cit.*, p. 154.

⁵ Cfr. G. TANTURLI, *Dai "fragmenta" al libro: il testo d'inizio nelle rime del Casa e nella tradizione petrarchesca*, in *Per Giovanni della Casa. Ricerche e contributi*. Gargnano del Garda (3-5 ottobre 1996), a cura di G. Barbarisi e C. Berra, Bologna, Cisalpino, 1997, pp. 61-89, a p. 62.

⁶ Cfr. B. HUB, *op. cit.*, pp. 142-143: « Dabei wird die bei Petrarca komplex gebrochene Vorstellung der Vermittlung liebeslyrischer "Wahrheit" durch Amordiktat wieder in eine der ursprünglichen stilnovistischen Konzeption vergleichbare Eindimensionalität rückübersetzt und des weiteren Amor ausschließlich als Quell beglückender und wahrhaftiger Erfahrung verortet ». In effetti il v. 1: « Quel ch'Amor mi dettò casto e sincero » si oppone ad esempio a *Rvf* 127 5-6: « Collui che del mio mal meco ragiona [Amore] / mi lascia in dubbio, sì confuso ditta », nel comune rimando a *Pg* XXIV 54.

⁷ Cfr. ancora B. HUB, *op. cit.*, pp. 144-145; sul platonismo come, a sua volta, 'Wahrheitsdiskurs' cfr. inoltre C. BUSJAN, *Petrarca-Hermeneutik. Die Kommentare von Alessandro Vellutello und Giovan Andrea Gesualdo im epochalen Kontext*, Berlin / Boston, De Gruyter, 2013, pp. 296-308.

Nella seconda quartina comincia l'invocazione ad Apollo perché conceda l'immortalità nella fama non al poeta ma alla sua poesia laurana (vv. 11-14). Questo elemento 'epicizzante'⁸ proviene a Varchi dal secondo dei suoi modelli dichiarati, Bembo, che ai vv. 5-8 del proprio sonetto proemiale, *Piansi e cantai lo stratio e l'aspra guerra*, si rivolge alle Muse con la stessa preghiera e con le stesse parole-rima: « Dive, per cui s'apre l'Helicon et serra, / use a far a la morte illustri *inganni*, / date a lo stil, che nacque de' miei *danni*, / viver quand'io sarò spento et sotterra » (: *anni* : *affanni*). Vale la pena notare che l'invocazione varchiana trova un altro riscontro, stringente sul piano lessicale e sintattico, nella prima quartina del sonetto bembiano 153: « *Se mai* ti piacque, Apollo, non indegno / del tuo divin soccorso in tempo farmi, / *detta* hora sì *felici* et lieti carmi, / sì dolci rime a questo stanco *ingegno* », sonetto che si trova in posizione proemiale nella giolittina di *Rime diverse di molti eccellentissimi autori* (1545) del Domenichi, al quale « poteva suonare », proprio « per l'invocazione ad Apollo e il riferimento ai "lieti carmi" e alle "dolci rime", come introduttivo⁹ ».

È significativo che, nel canzoniere varchiano, la serie rimica proemiale petrarchesco-bembiana *anni* : *affanni* : *inganni* : *danni*¹⁰ si ricomponga mettendo insieme il primo e l'ultimo sonetto, insomma compiendo il ciclo: il son. 1 presenta i rimanti *anni* : *inganni* : *danni*, il son. 534 *affanno*, al singolare ma con il preciso riscontro tra « senza alcuno affanno » (: *anno*) e « senza inganni » (1 3).

son. 534

Da voi felice e senza alcuno affanno	
hebbe principio il mio cantare, ed hora	
felice e lieto in voi fornisce ancora,	
arbor del sole, al ventottesimo anno.	4
Ma le radici sante, che mi stanno	
e stetter dentro al cor sì dolci, ognhora	
in mezzo l'alma (o viva il corpo o mora)	
fibre maggiori e più profonde havranno.	8
Per voi della comune schiera fuori	
uscii, pianta del ciel, per voi mi volsi	
all'erta, e la seguui, strada d'honore.	11

⁸ Per il concetto di epicizzazione del modello petrarchesco nel sonetto proemiale di Bembo vedi A. NOYER-WEIDNER, *Lyrische Grundform und episch-didaktischer Überbietungsanspruch in Bembo's Einleitungsgedicht*, in « Romanische Forschungen », a. 86, n°3-4, 1974, pp. 314-358.

⁹ Cfr. F. ERSPAMER, *Il canzoniere rinascimentale come testo o come macrotesto: il sonetto proemiale*, in « Schifanoia », IV, 1987, pp. 109-114, a p. 114. Si tenga presente che nella prima forma del *Canzoniere* la sede proemiale era occupata dal sonetto-invocazione *Apollo, s'ancor vive il bel desio* (*Rvf* 34), i cui vv. 7-8: « l'onorata et sacra fronde, / ove tu *prima*, et *poi* fu' invescato io » echeggiano nel sonetto varchiano 352 14: « quel *già* d'Apollò, *hor* mio diletto legno » (ma anche in 1 12-13: « rami / della tua pianta e mia »). Si veda inoltre la prima quartina del sonetto varchiano 250, in cui il comune oggetto d'amore permette di stabilire la linea poetica Apollo / Ovidio-Petrarca-Varchi: « Bonsi, quel verde e vago e casto alloro, / ch'amò prima in Tessaglia il biondo Apollo, / poi sopra Sorga al ciel cantando alzollo / gentil toscò, hora io terzo all'Arno honoro » (e cfr. B. HUB, *op. cit.*, p. 138).

¹⁰ Questa serie rimica si trova anche, come ha già notato G. TANTURLI, *Una gestazione*, cit., p. 48, nel sonetto proemiale di Sannazaro, *Se quel soave stil, che dai prim'anni*, notevole per l'affermazione, nella sirma, della possibilità frustrata dell'immortalità poetica (cfr. a questo proposito G. TANTURLI, *Dai "fragmenta" al libro*, cit., pp. 70-71), e per l'ulteriore scoperto rimando a *Rvf* 60 10 : 12 nella coppia rimica *rime nove* ('giovanili'): *Giove* (vv. 2 : 7). La si rintraccia altresì in alcuni dei sonetti proemiali a canzonieri quattrocenteschi raccolti da T. ZANATO, *Il Canzoniere di Petrarca*, cit.: completa nel proemio di Tommaso Baldinotti, *Ad Cynthium* (p. 92), che al v. 12 parla inoltre di « novo stil », nel proemio di Tommaso Sclaricino Gambaro (p. 108) e in quello di Antonio Forteguerra (p. 100), in cui si accompagna alla *topos modestiae* delle « basse rime » (v. 9); decurtata del rimante *danni* ma ancora abbinata alla *topos modestiae* dello stile « basso » o « rozo, insonoro e debil » nei proemi (rispettivamente) di Baldinotti, *Petretum* (p. 91) e di Ludovico Sandeo (pp. 106-107).

Altro che voi non chiesi mai né volsi,
né voglio o cheggio infino all'ultime hore,
ché bel fin fa chi bene amando more.

In *Piansi e cantai* Bembo giustifica la preghiera di immortalità poetica rivolta alle Muse con lo scopo didattico della propria poesia, che potrà valere a distogliere i giovani dal « van desio » amoroso e a metterli su « quella strada ch'a buon fine porti », cioè a Dio (v. 12). Un indizio dello sconfessamento del modello bembiano da parte di Varchi è già nel son. 5, in cui la ripresa letterale da Bembo 1 12 serve ad affermare una posizione ideologica opposta, non più di stampo petrarchesco ma neoplatonica: « mercede vostra, honeste frondi e belle, / sole per cui, come in ciel piacque, donde / muovon tutte quaggiù l'humane voglie, / presi la strada ch'a buon fin conduce » (vv. 8-11). Giusta l'impianto ciclico del canzoniere varchiano, questa posizione viene ribadita nel sonetto finale 534: « Per voi della comune schiera fuori / uscii, pianta del ciel, per voi mi volsi / all'erta, e la seguui, strada d'honore » (vv. 9-11)¹¹, in cui per altro la « strada d'honore » corrisponderà alla « miglior via » del già citato *Rvf* 357 (v. 4), come suggerisce il forte richiamo tra la clausola di 534 1: « senza alcuno affanno » (: *anno*) e il petrarchesco « vita senza affanni » (: *anni*) dello stesso v. 4¹².

L'importante serie rimica *anni* : *affanni* : *inganni* : *danni* si ripresenta, stavolta completa, anche nel son. 352 proemiale ai primi *Sonetti pastorali*, rivolto al Caro perché si assuma il compito della poesia laurana e le garantisca l'immortalità (v. 8).

son. 352

Caro, che con illustri e alteri danni
dispregiate egualmente argento ed oro,
bramoso e ricco d'un più bel tesoro,
che non cura del mondo ire né 'nganni; 4
questi miei rozzi pastorali affanni,
d'oscuro e basso stil giovin lavoro,
dono io a voi, che dar potete loro,
solo, e vorrete, onde non teman d'anni. 8
E se fuor del camin né dritto al segno
che sol deve seguirsi andato io sono,
fallir forse non fia di scusa indegno. 11
Voi, ch'avete al voler pari l'ingegno,
con più dolce cantate e chiaro suono
quel già d'Apollo, hor mio diletto legno.

Il terreno per questo sonetto viene preparato già all'interno della prima parte del libro dalla terna di sonn. 174-176, rivolti allo stesso destinatario, e in particolare dal 175, che esprime la stessa preghiera con la stessa movenza allocutiva (cfr. 175 3-5: « voi, c'havete più d'altri al bel lavoro / più conforme il saper, più degna l'arte, / fate in mille palese e mille carte / che... »)¹³; nonché dal son. 177, che L. Paolino assume idealmente come « testo-limite¹⁴ » del canzoniere laurano in senso stretto per il suo tono penitenziale, e al quale il 352 risponde con esplicite riprese lessicali : se infatti in 177 Varchi rimpiange il proprio « fallire » (v. 10) e di essersi spinto « fuor del

¹¹ Cfr. anche 57 1-4: « Quella pianta che già dice anni e otto / mise le sue radici entro 'l mio core, / e me, santa, alla strada erta d'honore / volse... ».

¹² Si noterà che la locuzione « li 'nganni / del mondo », in *Rvf* 357 rilevata dall'*enjambement* ai vv. 5-6, torna nel canzoniere varchiano sia nel sonetto proemiale 352 4: « non cura del mondo ire né 'nganni » (soggetto è il Caro) sia ad esempio in 47 5: « lungi dal mondo e da' suoi inganni » e, di nuovo in *enjambement*, in 69 3-4: « quanti inganni / ha 'l mondo » – sonetto in cui inoltre è presente al completo la serie rimica *affanni* : *inganni* : *danni* : *anni*.

¹³ Si ricordi che il Caro era stato il precettore del Lenzi (cfr. infatti 174 14: « il mio, colto da voi, ben nato Lauro », che per altro aiuta a spiegare 1 12: « e quei più d'altri mai ben colti rami »).

¹⁴ Cfr. *op. cit.*, p. 281.

camìn » (v. 8), ovvero si pente dell'esperienza d'amore, in 352 neutralizza la carica penitenziale petrarchesca e rilancia la poesia laurana: « E se *fuor del camin* né dritto al segno / che sol deve seguirsi andato io sono, / *fallir* forse non fia di scusa indegno » (vv. 9-11).

La presa di distanza dall' « esempio » di Petrarca e Bembo è portata alle estreme conseguenze nel secondo membro del proemio all'intero canzoniere, cioè nel son. 2, in cui « gioia ed honore » prendono il posto, come effetti dell'esperienza d'amore, dell'altrui « vergogna e pianto », rovesciando così insieme *Rvf* 1 11-12: « di me medesimo meco *mi vergogno*; / et del mio vaneggiar *vergogna* è 'l frutto » e Bembo 1 1: « *Piansi* et cantai lo stratio et l'aspra guerra » (debitore a sua volta di *Rvf* 1 5: « piango et ragiono »).

son. 2

Alsi ed arsi gran tempo, e fu l'algore
 e l'ardor così dolce e così santo,
 che quel ch'agli altri suol vergogna e pianto
 a me sempre portò gioia ed honore. 4
 A te, vero del cielo alto Fattore
 e della terra, sia la gloria e 'l vanto,
 e a voi, cui sole adoro al mondo e canto,
 frondi, degno [*sic*]del sol pregio ed amore. 8
 Io per me son vil fango e nulla mai,
 nato ad ogni miseria, o bello o buono,
 se non da voi sospinto, o dissi o féi. 11
 Per voi le nebbie hoggi sì folte e quei
 venti, che solo ai buon contrari sono,
 e quanto era mortal poco curai.

Annullando l'« elemento intimistico » del pianto, che in Bembo, sul modello petrarchesco, « prepara una chiusa del libro nel segno del pentimento e della preghiera¹⁵ », Varchi può non solo anticipare la preghiera conclusiva alla seconda quartina del son. 2, ma soprattutto trasformarla in una preghiera di ringraziamento a Dio e al lauro, in cui si concilia dunque quel « dissidio tra amore per il Creatore e amore per la creatura che era alla base dell'ideologia petrarchesca¹⁶ ».

La conciliazione affermata in sede proemiale è poi presentata nel suo graduale realizzarsi nella terna di sonetti spirituali 102-104, in cui si passa da un massimo a un minimo di « petrarchità ». L'incipit di 102 *Padre del ciel, se pentita alma humile* ricalca quello di *Rvf* 62, e l'insistenza sul tema del perdono e del pentimento (cfr. vv. 1-4: « se pentita alma humile / impetrò mai da te vero perdono, / perdona a me, che più pentito sono / ch'altri ancor mai ») e addirittura il proposito di lasciare l' « empio [...] antico stile » (v. 5) rimandano chiaramente a *Rvf* 1. Al son. 104, in cui invece l'elevazione spirituale è ormai neoplatonicamente affidata all'amore laurano, Varchi arriva per via di successive approssimazioni: da un lato, cioè, attraverso il son. 103, in cui tra amore e salvezza si frappone ancora un « ma » avversativo (cfr. vv. 1-3: « Hoggi Signor, che dal mondo empio errante, / coronato dell'arbor ch'io tanto amo, / tornasti al cielo » e vv. 7-8: « *ma* tanto è meco poi di quel d'Adamo, / ch'a resister per me non son bastante »); dall'altro attraverso l'elaborazione redazionale fotografata da G. Tanturli¹⁷.

son. 104 vv. 5-8

ms. BNCF, II. VIII. 143 (N)

E se ben Signor mio varcato ho 'l segno

segno,

amando eguale a te cose mortali,

mortali,

ms. BNCF, Magl. VII. 1073 (M)

E se forse tal'hor varcato ho 'l

amando oltra 'l dever cose

¹⁵ Cfr. P. BEMBO, *Le rime*, a cura di A. Donnini, Roma, Salerno, 2008, p. 6 n.

¹⁶ Cfr. L. PAOLINO, *op. cit.*, p. 253.

¹⁷ Cfr. *Una gestazione*, cit., p. 63.

e la definizione di esso²⁰: al v. 14 Varchi si augura infatti che la sua poesia laurana « fiorisca sempre in rozzo e secco stile ». Va subito detto che non si tratta, come vorrebbe L. Paolino, di una « notazione disforica [...] riconducibile a un *topos modestiae* adeguato a un sonetto proemiale », e che semmai « richiama alcuni luoghi dei *Fragmenta* nei quali Petrarca denunciava l'inadeguatezza del suo stile all'oggetto del suo canto, cioè Laura »²¹. Si tratta invece, come ha ben visto B. Huß, di una vera e propria dichiarazione di poetica, con l'opzione programmatica per lo stile *humilis* della poesia bucolica (non a caso rimano *humile : stile*)²² e il programmatico collegamento alle due sezioni di *Pastorali*²³: nel sonetto proemiale alla prima di esse, infatti, mentre affida la propria poesia laurana al Caro perché le procuri immortalità nella fama (questo anche il significato di *fiorire* in 1 14), Varchi la definisce come « *rozzzi* pastorali affanni, / d'oscuro e basso stil giovin lavoro » (352 5-6).

Nella dittologia di 352 5 l'aggettivo « rozzo » si definisce cioè nel senso tecnico di « pastorale », confermandosi come *Signalwort* bucolico anche alla luce di riscontri esterni al testo varchiano²⁴: oltre al prologo dell'*Aminta* tassiana, in cui Amore sotto « *pastorali* spoglie » afferma di voler spirare « nobile sensi a' *rozzzi* petti »²⁵, e oltre alla « descrizione idealizzata della vita rustica » all'inizio del frammento 67 di Michelangelo (vv. 1-5: « Nuovo piacere e di maggiore stima / veder l'ardite capre sopra un sasso / montar [...] / e 'l maestro lor, con aspre note, al basso, / sfogare el cor colla sua *rozza* rima »)²⁶, andranno segnalati il *Corinto* di Lorenzo de' Medici, che a sua volta « si installa su un livello retorico-stilistico *humilis*, caratterizzato [...] da “*rozzzi* versi e poco ornati” (v. 43) »²⁷, e naturalmente il congedo « sotto pressione d'una Musa silvestre²⁸ » di *Rvf* 125 (vv. 79-81: « O poverella mia, come se' *rozza* ! / Credo che tel conoschi: / rimanti in questi boschi »).

Per l'aggettivo *basso*, in 352 usato a sua volta nel medesimo senso tecnico, un riscontro d'eccezione è fornito da un altro testo di Varchi, cioè dall'ode giovanile *Sacra Euterpe e Clio*,

²⁰ T. ZANATO, *Il Canzoniere di Petrarca*, cit., p. 69; cfr. anche pp. 73-74.

²¹ Cfr. *op. cit.*, p. 252. Di *topos modestiae* si può invece effettivamente parlare non solo per i sonetti proemiali di Baldinotti (canzoniere *Petretum*) e Sandeo (cfr. n. 10), e per quello di Antonio Tebaldeo *Ad Augustinam Senensem* (cfr. vv. 1-2: « Come arai tanto ardir, roza mia rima, / che vada col tuo incolto e basso stile » e 5-6: « Bisogno ti facea di miglior lima / e de ingegno più alto e più sutile » [in T. ZANATO, *Il Canzoniere di Petrarca*, cit., p. 109]); ma anche, in sede non proemiale, per il sonetto varchiano 162 a Veronica Gambarà, dove al « bel [...] dolce dir facondo » (v. 5) di lei (il cui nome è per altro « leggiadro ») si contrappone il « *rozzo* e frale / *stil* » del poeta stesso (vv. 9-10).

²² Il rimando di L. PAOLINO, *op. cit.*, p. 252 a *Rvf* 247 è utile semmai per rintracciare un plausibile antecedente di questa rima, che torna poi anche nel sonetto proemiale di Giovanni della Casa *Poi ch'ogni esperta, ogni spedita mano* (vv. 2: 7; cfr. inoltre v. 7: « il mio dir tardo umile » e *Rvf* 247 6: « il mio dir troppo humile »).

²³ Cfr. B. HUB, *op. cit.*, pp. 145-146, che parla di « autoreflexive poetologische Vorausdeutung » e « selbstbezüglicher Vorverweis auf ein wesentliches Element der Struktur des Zyklusganzen ».

²⁴ Preciso subito che, sulla scorta di G. FERRONI, *Dulces lusus. Lirica pastorale e libri di poesia nel Cinquecento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2012, p. 3 n. 3, uso gli aggettivi *pastorale* e *bucolico* come sinonimi.

²⁵ In modo tale che, si noti, « queste selve oggi ragionar d'Amore / s'udranno in nuova guisa » (vv. 76-77), con allusione alla nuova forma di poesia pastorale realizzata nell'opera.

²⁶ Cfr. I. CAMPEGGIANI, *Le varianti della poesia di Michelangelo. Scrivere “per via di porre”*, Lucca, Maria Pacini Fazzi Editore, 2012, pp. 75-76. Questi due rimandi sono già in B. HUB, *op. cit.*, p. 146 n. 32.

²⁷ Cfr. T. ZANATO, *Pervorsi della bucolica laurenziana*, in *La poesia pastorale nel Rinascimento*, a cura di S. Carrai, Padova, Antenore, 1998, pp. 109-150, a p. 118 (corsivo mio).

²⁸ Cfr. F. PETRARCA, *Canzoniere. Rerum vulgarij fragmenta*, a cura di R. Bettarini, Torino, Einaudi, 2005, p. 585 (anche in quanto il registro bucolico della canzone si contrappone alle « dolci rime leggiadre » ‘di prima’ [v. 27]). Si veda però anche l'interpretazione di M. Praloran, che nel congedo petrarchesco coglie piuttosto « una dichiarazione più ambigua, che riflette l'impotenza, anche nell'espressione, nello stile, della rappresentazione del desiderio » (cfr. M. PRALORAN, *La canzone cxxv*. [Lectura pronunciata l'11 aprile 2002], in « Atti e memorie dell'Accademia Galileiana di Scienze Lettere ed Arti in Padova. Memorie della Classe di Scienze morali Lettere ed Arti », a. CXIV, n° 3, 2001-2002, pp. 215-230, a p. 217).

proemio alla sua silloge di odi ed elegie volgari conservata nel ms. 981 della Biblioteca Trivulziana²⁹.

ode I. 1 vv. 1-16
 Sacra Euterpe e Clio
 ch'ì bei monti abitate
 con l'altre sette di Parnaso e Pindo,
 deh, se mie rime nuove,
 non viste ancor già mai ne' toschi lidi, 5
 con ch'io cerco anzi tempo ornar le tempie,
 toccan vostre alte menti,
 fate contenti i miei desiri ormai.

Lassate alquanto i Cori
 e s'io ne son pur degno 10
 cantate meco in questa erbosa riva
 del mio bel fiume d'Arno,
 non già di Marte o di Bellona l'arme,
 che non conviensi a così bassi modi,
 ma con più dolce cetra 15
 cantian chi petra m'ha fatto, ed or fugge.

Dopo l'iniziale invocazione alle Muse, qui esemplata sul modello dei classici³⁰, Varchi afferma l'opzione per i più « bassi » modi della poesia amorosa in volgare rispetto alla poesia epica (vv. 13-16) e rivendica la novità del proprio esperimento poetico (vv. 4-5), quello di un « classicismo volgare » che esorbita « dalle linee poi dominanti di marca bembiano-petrarchesca »³¹.

I collegamenti intertestuali istituiti e rivelati dagli aggettivi *rozzo* / *pastorale*, *basso*, *dolce* individuano la catena ode-son. 1-son. 352, catena di testi proemiali contenenti a vario titolo una dichiarazione d'intenti poetici a tema amoroso. Insomma, mi sentirei di dedurne che fin dall'inizio della sua attività poetica, e con crescente consapevolezza, la poesia d'amore si configura per Varchi come poesia pastorale, cioè poesia di stile *humilis* e dolce – ode e son. 352 hanno in comune infatti anche l'enunciazione della programmatica dolcezza della poesia amorosa (cfr. *Sacra Euterpe* 15-16: « ma con più dolce cetra / cantian » e 352 13: « con più dolce cantate e chiaro suono »)³².

Meglio ancora, direi che l'opzione per la poesia pastorale rappresenta il correttivo varchiano a Petrarca sul piano retorico-stilistico, come quella per il neoplatonismo lo è (di necessità) sul piano ideologico. Mi sembra che stiano a dimostrarlo i vv. 3-4 del proemiale son. 1, in cui, definendo il proprio canto laurano « colmo di gioia » e « se non leggiadro, almen felice », Varchi istituisce un'opposizione tra sé e Petrarca: da un lato, infatti, l'aggettivo « leggiadro » allude senza dubbio al poeta dei *Rvf*, esattamente come nel son. 147 in morte di Bembo, che si dice salito al

²⁹ Silloge studiata e pubblicata da F. TOMASI, « *Mie rime nuove non viste ancor già mai ne' toschi lidi* ». *Odi ed elegie volgari di Benedetto Varchi*, in *Varchi e altro Rinascimento. Studi offerti a Vanni Bramanti*, a cura di S. Lo Re e F. Tomasi, Roma, Vecchiarelli Editore, 2013, pp. 173-214 (testo alle pp. 189-191).

³⁰ Alla luce di questo elemento si può pensare che l'invocazione ad Apollo (anziché alle Muse, come nell'antecedente bembiano) nel sonetto proemiale al canzoniere risponda alla volontà, da parte di Varchi, di seguire « la scala gerarchica osservata e dichiarata da Dante » nelle tre cantiche della *Commedia*, le prime due aperte dalla preghiera alle Muse, l'ultima dalla preghiera ad Apollo – la stessa volontà manifestata ad esempio anche dal Della Casa, che nel primo proemio del suo canzoniere si rivolge alle Muse, nel secondo (son. XXXIII) a Febo (cfr. G. DELLA CASA, *Rime*, a cura di G. Tanturli, Parma, Fondazione Pietro Bembo / Ugo Guanda Editore, 2001, p. 87).

³¹ Cfr. F. TOMASI, *op. cit.*, pp. 183 e 184.

³² Sulla « quasi sempre perfetta corrispondenza » tra pastorale e *suavitas* cfr. G. FERRONI, *op. cit.*, pp. 157-169.

cielo « tra 'l maggior toscano e 'l più leggiadro » (v. 14), cioè appunto tra Dante e Petrarca; dall'altro « colmo di gioia » e « felice » non potranno che alludere allo *iubilum* pastorale, cioè propriamente al canto di gioia dei pastori³³.

Una conferma in questo senso può venire dalla sirma del son. 485, in cui, presentandosi come “esecutore lirico” della tematica laurana anticipata da Petrarca (il « gran toscano »), Varchi equipara la propria, bucolicamente, « roca squilla / d'ignobil canna » alla « gentil tromba / [...] e chiara » del predecessore³⁴.

485 vv. 9-14
 Quanto il gran toscano mai parlò né scrisse
 della pianta del ciel, quasi sibilla,
 del sacro arboscel mio tutto predisse. 11
 Pensate dunque come roca squilla
 d'ignobil canna quella gentil tromba
 possa, e chiara, agguagliar, che si rimbomba.

A questo punto mi sembra finalmente chiaro anche il significato della clausola di l. 13 « con nuova sorte », a torto liquidata da L. Paolino con la parafrasi « per destino insolito »³⁵: invece, riecheggiando e illuminando retrospettivamente le « rime nuove » dell'ode giovanile, e per tramite di esse rifacendosi alle rivoluzionarie « nove rime » di *Pg* XXIV 50³⁶, questa clausola afferma la novità e l'eccezionalità del petrarchismo di Varchi, profondamente rivisitato e corretto con gli strumenti retorico-stilistici della poesia pastorale e insieme con quelli ideologici del neoplatonismo.

Per concludere: se questa breve indagine ha messo in luce la portata poetologica dell'opzione pastorale varchiana, si capirà forse meglio come Cesare Salvietti, nella lettera dedicatoria premessa alla sua edizione postuma dei *Componimenti pastorali* di Varchi (1576)³⁷, affermi senz'altro che, a detta di « huomini intorno a ciò di molta scienza e giuditio », « fra tutte le compositioni in rima di m. Benedetto Varchi [...] tengono il primo luogo » proprio « le pastorali ».

SELENE MARIA VATTERONI
 (Scuola Normale Superiore di Pisa)

³³ Cfr. ad esempio le *Pastorali* di Boiardo, *Egloga* IV 100: « Ben del tuo iubilar altra prova hagio », e le *Silvae* di Poliziano, *Nutricia* 553-554: « Quid rustica dicam / iubila pastorum silvis meditata sub altis ? ».

³⁴ Cfr. B. HUB, *op. cit.*, p. 139 (non parlerei però, a questo punto, di « topischer Bescheidenheitsgestus »). Per l'aggettivo *gentile* qualificante Petrarca cfr. 250 4 (cit. alla n. 9).

³⁵ Cfr. *op. cit.*, p. 252.

³⁶ Il sonetto si chiude cioè, come si era aperto, su echi stilnovistici da *Pg* XXIV (cfr. p. 2 e n. 6).

³⁷ Lettera in cui inoltre si fa vanto di pubblicare i testi « in quel modo che negli ultimi anni suoi, pregatone da' suoi amici, l'auttore stesso gl'acconciò come volle che stessono », insomma secondo l'ultima volontà del poeta (e anche il frontespizio recita: *Componimenti pastorali di m. Benedetto Varchi. Novamente in quel modo stampati, che da lui medesimo furono poco anzi il fine della sua vita corretti*).