

Gabriele Zinano

IL CARIDE

a cura di Giuliano Pasqualetto

2018

Sommario

Gabriele Zinano teorico d'amore. Il <i>Caride</i>	
<i>La vita</i>	1
<i>Le opere</i>	4
<i>Nel segno del riflusso</i>	5
<i>Il trattatista della ragion di Stato</i>	7
<i>Il teorico d'amore</i>	8
<i>L'esperienza lirica</i>	15
<i>Storia del Caride: un'evoluzione radicale</i>	30
<i>Il satiro</i>	42
<i>Lo sfondo della corte</i>	45
<i>Conclusione</i>	46
Nota sulla trascrizione	49
Argomento	50
IL CARIDE – edizione 1583	
<i>Al molto mag[nifico] signor Carlo Antonio Gandolfo</i>	51
Interlocutori	20
Prologo	54
Atto primo	59
Atto secondo	75
Atto terzo	86
Atto quarto	103
Atto quinto	122
[Sonetti] di quattro incerti autori	132

IL CARIDE – edizione 1590

<i>Alla Serenissima Sig[nora] D[onna] Margherita Gonzaga Estense</i>	135
Interlocutori	138
Prologo	139
Atto primo	146
Atto secondo	174
Atto terzo	193
Atto quarto	211
Atto quinto	249

Gabriele Zinano teorico d'amore. Il Caride

La vita

Gabriele Zinano¹ nasce a Reggio Emilia² nel 1557 e studia a Ferrara. Poche le notizie sulla sua vita; sembra abbia molto viaggiato: è segnalata una sua presenza ad Avellino, poi a Vienna; nel 1596 si trovava ad Agria in Ungheria, avendo modo di vedere la battaglia tra austriaci e turchi in qualità di consigliere o di osservatore. Ebbe dall'imperatore il titolo di "Signore di Bellai", castello istriano sopra Abbazia³. Nel 1598 è a Napoli in casa del duca di Seminara, presso il

¹ Una fonte importante per Zinano sono le *Memorie storico-critiche degli scrittori ravennati*, di un suo lontano parente, Pietro Paolo Ginanni, che le pubblicò presso l'editore Archi di Faenza nel 1769. Vi si legge che Gabriele fu figlio di Bartolomeo Ginanni e di Lucrezia Calcagni, che nacque a Reggio Emilia, ma da un'importante, ramificata e nobile famiglia ravennate, i Ginanni (per il nostro autore la forma Zinano, che appare più corrente, convive insieme con Ginammi, Zinanni, Zinanno, Zinanni: tali oscillazioni sono spiegabili con le diverse pronunce di area emiliana; lo stesso nome è incerto fra Gabriele e Gabriello). La madre veniva da un'importante famiglia reggiana. Un'altra importante fonte è Giovanni Guasco, *Storia letteraria del principio e del progresso dell'Accademia di belle lettere in Reggio*, Reggio Emilia, Vedroti, 1740. Il contributo moderno più esauriente intorno a Zinano appare quello di Ugo Onorati, *Gabriele Zinano signore di Bellay. Un trattatista della ragion di Stato e intellettuale della Controriforma reggiana*, in "Contributi – rivista semestrale della Biblioteca «A. Panizzi» Reggio Emilia", anno IX, n. 18, luglio-dicembre 1985.

² Alla fine del Cinquecento, Reggio era ancora formalmente un libero comune, compreso nello stato estense, ma con privilegi e autonomie. Presentava una vita culturale intensa, rinforzata da alcune scuole rette da maestri rinomati. Zinano però si formò in prevalenza a Ferrara, dove sembra aver avuto per maestri Antonio Montecatini, Cesare Cremonini (il grande aristotelico poi trapiantato a Padova, che in gioventù aveva avuto qualche esperienza letteraria e scritto una pastorale di discreto successo, *Le pompe funebri*) e Francesco Patrizi, altro notevole filosofo, il cui trattato politico giovanile *La città felice* potrebbe aver influenzato le opere politiche del nostro.

³ Su questa qualifica di "signor di Bellaj" – Belaj in croato – si è molto fantasticato, per

quale avrebbe trascorso molti anni per svolgervi compiti amministrativi; intanto frequenta, sempre a Napoli, il principe Marino Caracciolo ed a Roma Gregorio XIII. Tra il 1626 e il 1627 a Venezia cura la raccolta di una parte dei suoi scritti letterari. Ancora in vita nel 1634, muore in data sconosciuta.

Fu amico di Torquato Tasso e, fino alla rottura, di Giambattista Marino. Pare sia stato socio dell'Accademia degli Umoristi. Inventò le ottave a versi misti, endecasillabi e settenari, ma il metro non si diffuse. Col Marino ebbe a litigare, poiché il napoletano sosteneva di avere per primo praticato l'idillio, mentre lui, Zinano, ne aveva già scritti quarant'anni prima.

La fortuna postuma di Zinano fu esigua e ciò stupisce, quantomeno data la mole dell'opera; pure, in vita ebbe fama grande, sia nella sua patria che in tutta Italia: fra gli altri estimatori, fa i nomi di Torquato Tasso, Giambattista Marino, Gaspare Murtola, Pietro Michieli, Angelo Ingeneri, Giambattista Manso. Conobbe, fra gli altri, Claudio Monteverdi.

Scrisse una discreta quantità di poesie liriche: sonetti, canzoni, madrigali, idilli. L'opera più ambiziosa fu un poema eroico, *l'Eraclide*, che narra della conquista della "vera croce" da parte dell'imperatore Eraclio. Intorno a questo poema vi fu una polemica, che viene in genere imputata alla "censura" tipica del secolo in cui viveva Zinano. La disputa¹ nacque dalle denunce di un anonimo, che fu-

esempio da parte del Tiraboschi che nella sua *Biblioteca modenese* si inventa una signoria in Francia, la città di Belley, con qualche difficoltà a metterla nella disponibilità dall'imperatore Ferdinando I, che non poteva averci autorità. In realtà, nell'archivio provinciale di Parenzo è conservato il diploma della concessione imperiale, ed è noto che il possedimento restò agli Zinano, seppur per poco tempo, anche dopo la morte di Gabriele. Sembra peraltro che il piccolo feudo non portasse allo scrittore le ricchezze che si aspettava, visto che continuò a lamentarsi per l'avversa fortuna e l'incertezza economica. Cfr. Camillo de Franceschi, "I castelli della Val d'Arsa", in *Atti e memorie della società di Archeologia e Storia Patria*, Tip. Coana, Parenzo, vol XV (1899) fasc. 1°-2°, p. 152-76.

¹ I materiali della controversia o presunta tale si trovano in *Oppositioni d'incerto all'Eraclide del signor Gabriele Zinano, con le risposte a ciascheduna* di Vincenzo Antonio Sorella. Venezia, Deuchino, 1623.

rono rintuzzate da uno scritto apparso sotto il nome di Vincenzo Sorella, diplomatico dell'Impero a Roma e amico del nostro scrittore. Va registrata una malignità (si trova per esempio in Scipione Errico¹): che gli attacchi dell'anonimo, particolarmente deboli, fossero opera dello stesso Zinano, il quale si riprometteva di avere delle risposte favorevoli in modo da fare bella figura. È improbabile che la cosa fosse fatta senza il consenso del Sorella, che allora lavorava al servizio del re di Spagna e quindi poteva ben impedire che si usasse il suo nome senza permesso: può persino essere che costui si sia prestato a scrivere la "difesa" dell'*Eracleide*. Tali accuse, che si attaglierebbero ad un avventuriero, non si accordano molto con l'attribuzione allo

¹ Cfr. Scipione Errico, *Delle guerre di Parnaso*, Venezia, Leni, 1653, p. 218-222: "Alla virtù di quel soave licore [il vino] fu attribuito un leggiadro gesto, che fece Gabriel Zinani, che in quel tempo si dice che avvenne. Avea costui già gli anni passati composto un poema eroico, fondato nel racquisto della Croce, già molto innanzi dal Bracciolini cantato, qual egli intitolò *Eracleide*; e con quest'opera, come è proprio degli uomini che stimano assai più le cose proprie che non l'altrui, egli pensò non pur aver superato di lunga il Bracciolini, ma d'aver giostrato, ed anco sopra avanzata la *Gerusalemme* del Tasso. Anzi un giorno udendo dire che Apollo pensava, per sodisfare a' poeti che non volevano forestiero governatore, eligere un poeta in tal carico, giudicò egli che tale elettione dovesse cadere nella sua persona, come che fosse il poeta più degno. Or in un giorno, nel quale per certa solenne festività di Bacco, pieno di vino ogni poeta ad insolite stravaganze attendeva, costui, per esprimere la sua particular pazzia, di garrigliar col Tasso, travestissi con certi vestimenti non dissimili al quartiere [alla divisa] d'Orlando. Si pose nel capo un coperchio corrispondente a quel de' dottori in comedia, e si coprì la faccia con una maschera che dal mezzo della fronte insino al mento secandosi con diversità di colori e di sembianze, or una, ora un'altra effigie di persona rappresentava, ed egli, contrafacendo i gesti e la voce in diverse maniere, ora una parte del volto, ora un'altra mostrando, faceva l'ufficio di due persone contrarie. Rise a tal vista la moltitudine de' poeti, che era concorsa a vederlo, ma più alti cachinni inalzarono, quando udissi che egli con una voce ed aspetto lodando il poema del Tasso e biasimando la sua *Eracleide*, opponeva qualche difficoltà contra di se stesso; e poi, mutando voce e ragirando l'altra parte del volto, rispondeva alla difficoltà, lodava la sua *Eracleide* e biasimava il poema del Tasso. Ma ben si conosceva, benché sotto la maschera, ch'egli era quel Zinani, che l'una e l'altra parte in quella folle scena faceva. Durò buona pezza così vago spettacolo, e sarebbe più durata, se non che il Tasso e 'l Bracciolini, che sopraggiunsero, da ridicolo sdegno commossi, procuratosi l'uno di essi una sporca trippa e l'altro una fetida [felida] milza, ne percossero con quelle la doppia faccia del geminato dicitore. E la moltitudine, applaudendo al fatto, con fango, fischi e gridi fecero che alla disusata comedia s'imponesse il fine."

Zinano di un carattere modesto e tranquillo, che troviamo in Nicio Eritreo¹, secondo il quale lo scrittore non disprezzava nessuno, né si riteneva maggiore di nessuno. Questa opinione è peraltro contraddetta dalla lettura del discorso introduttivo alle *Meraviglie d'amore*, nel qual emerge un'opinione tutt'altro che positiva su altri autori, compresi Tasso e Guarini, e l'affermazione neanche troppo velata e certamente azzardata della propria superiorità.

Le opere

Riporto la lista di opere attribuite a Zinano da Pietro Paolo Ginanni², che può considerarsi esaustiva:

1. *Il Caride* Favola Pastorale (1583)
2. *Rime e prose* parte I³
3. *Rime e prose* parte II
4. *L'Almerigo* Tragedia
5. *Rime amorose*⁴
6. *Rime sacre*
7. *Rime diverse*
8. *Rime lugubri*
9. Una edizione profondamente rivista de *L'Almerigo*
10. *Le meraviglie d'Amore*. Pastorale
11. *Epitalamio* in ottava rima nelle nozze di Giangiorgio Aldobrandino Principe di Rossano e Ippolita Lodovisi
12. *Storia* in versi non finita della nobilissima Casa Caraccioli
13. *L'Eracleide*. Poema
14. *Il sogno ovvero della poesia*

¹ Cfr. Gian Nicio Eritreo (pseud. di Gian Vittorio Rossi), *Pinacotheca imaginum illustrium, doctrinae el ingenii laude, virorum, qui, auctore superstite, diem suum obierunt*, Colonia, 1643-8.

² *Memorie...* cit.

³ Ripubblicato si presume nel 1590 con tali modifiche da essere cosa nuova.

⁴ Nell'introduzione Z. contesta a Marino l'invenzione della sesta rima, attribuita invece a Pietro Duranti che l'aveva usata nella *Leandra*.

15. *Discorso della Tragedia*¹
16. *Discorso della Pastorale*²
17. *L'amico ovvero del sospiro*
18. *Le due giornate della ninfa ovvero del diletto e delle Muse*
19. *Il viandante, ovvero della precedenza dell'armi e delle lettere*
20. *Il soldato, ovvero della fortezza*
21. *L'amante, ovvero sollevazione dalla bellezza dell'amata alla bellezza di Dio*
22. *L'amata, ovvero della virtù eroica*
23. *L'amante secondo, ovvero arte di conoscere gli adulatori*
24. *Conclusioni amorose*
25. *L'amata seconda, ovvero delle cagioni naturali d'Amore*
26. *Sommario di varie rettoriche greche, latine e volgari*
27. *Della ragione degli Stati, dove si tratta di tutte le spezie e forme degl'artifici intorno a tutti gli affari degli Stati, e de' modi d'acquistarli e stabilirli*³
28. *Il segretario, diviso in sette libri, dove si dimostra l'arte di maneggiare tutti i negozi sì di stato come di tutti gli altri affari*
29. *Il consigliere, ove si dimostra con qual arte et accortezza debba procedere in tutti i consigli per ben pubblico d'ogni stato*⁴

Nel segno del riflusso

La tragedia e il poema eroico costituiscono il tributo più diretto pagato da Zinano alla temperie controriformistica. Tagliato il nodo della scelta fra “favola vera” e “favola finta” a favore della seconda,

¹ Editto in appendice all'*Almerigo*, si può ora leggere in *Trattati di poetica e retorica del '500*, a cura di Bernard Weinberg, Bari, Laterza, 1974, vol IV, p. 121-139.

² Fu edita come introduzione alle *Meraviglie d'Amore*.

³ Opera tradotta in latino da Ludovico Hornigk col titolo *De ratione optime imperandi et de statu Reipublicae lib. XII* e pubblicata a Francoforte nel 1628.

⁴ Pure tradotto dallo Hornigk, col titolo *Consiliarius, ubi ostenditur quo artificio quaque prudentia omnibus in consiliis, ut Reipublicae salus depromatur, procedere debeat*. Il volume fu stampato a Francoforte.

l'autore inventa con *L'Almerigo*¹ una storia che si allarga in tutto il Mediterraneo, dalla Spagna, patria del protagonista, a Costantinopoli, dove abita la sua amata, Elvira. Ne segue il consueto contrasto fra passione amorosa e dovere politico, con in più l'ostacolo dovuto al re Amurate, padre di Elvira, che vorrebbe usarla in qualche matrimonio utile per consolidare i suoi progetti di alleanze. L'elemento tragico interviene quando, per errore, Amerigo uccide in un colpo solo la sorella Estilla, l'amata Elvira e Rotilda, una principessa francese che lo ama, non ricambiata. Sullo sfondo della vicenda, la discussione intorno all'opportunità di usare come strumento di governo la menzogna nonché quegli artifici che possono essere suggeriti dalla teoria politica machiavellica o dalla ragion di Stato. Si può osservare l'emersione di un modo di vedere le cose che potremmo dire manicheo, per cui tutto il bene sta da una parte e tutto il male dall'altra (nella tragedia, ciò è ben rappresentato dai due consiglieri del re, quello "buono" e quello "cattivo"). Non c'è differenza intrinseca fra i comportamenti che si possono tenere: essi acquistano la loro patina positiva o negativa, l'accettabilità o l'indegna moralità, a seconda del carattere che adotti l'uno piuttosto che l'altro.

Sempre temi "politici" animano il poema eroico del nostro, *L'Eraclioide*². Un po' sulla scorta della *Liberata*, esso parte da un fatto storico – la ricerca della Vera Croce da parte dell'imperatore bizantino Eraclio, che la conquista nel 623 a seguito di una guerra contro Cosroe II re di Persia. La trama, piuttosto intricata, mescola vicende belliche a intrighi sentimentali, con una tecnica narrativa che tenta una sintesi fra Tasso e Ariosto. Non manca la narrazione di episodi lascivi, che peraltro vengono giustificati con il "santo fine" di mostrarne la punizione.

Come già detto, intorno al poema ci fu un dibattito piuttosto vivace, innescato da una sequenza di *Opposizioni* redatte da un non meglio noto anonimo. Comunque, la cosa ebbe il merito di approfondire il dibattito sul poema eroico, cui un fondamentale contributo

¹ Reggio Emilia, Bartoli, 1590.

² Venezia 1623, in realtà già composto nel 1590.

era stato dato dal Tasso. La posizione di Zinano si potrebbe dire “realistica”, tesa com’è a legittimare la rappresentazione di personaggi e non di maschere o tipi: gli eroi hanno infatti, secondo lui, qualche elemento di inadeguatezza, così come nell’uomo perfido restano granelli di umanità. Viene rifiutato, poi, il ricorso a sviluppi di carattere fantastico, meraviglioso, magico, che fanno perdere credibilità a quanto si viene narrando.

Queste posizioni portano ad attribuire anche al nostro autore un qualche passo sulla strada che dalle narrazioni rinascimentali porta al moderno romanzo borghese. Dell’ordine tradizionale si osserva una concezione sottostante al dramma di stampo provvidenzialista, per cui alla fine in qualche maniera la virtù è premiata e la malvagità punita. Il mondo appare perciò una specie di gigantesca macchina per il contrappasso.

Il trattatista della ragion di Stato

La fama maggiore di Zinano è legata ai trattati politici, di cui mi limito a richiamare i temi più generali, del resto ben chiariti dai titoli: *Della Ragione degli Stati*¹, *Il segretario*² e *Il consigliere*³. Si tratta nell’insieme di una specie di manuale completo per l’uomo di governo, improntato al rifiuto conclamato del realismo di Machiavelli, cui si sostituisce una “Ragion di Stato” dagli esiti tuttavia non troppo diversi da quello che aveva teorizzato il Segretario fiorentino. La soluzione del problema posto da queste pratiche – la ragion di Stato porta a compiere azioni che possono essere riprovevoli – trova una precaria conciliazione nella persona del principe, che solo può contemperare un’azione politica efficace, e quindi potenzialmente amorale, con le finalità che devono essere sempre etiche e sostenute dalla religione. In altre parole, se il principe è buono, tutto quel che fa sarà

¹ Venezia, 1626.

² Ivi, 1625.

³ Ivi, 1625.

pure buono: è un'impostazione di tipo forse inconsapevolmente stoico che un po' ci si stupisce di trovare in uno scrittore attivo fra Cinque e Seicento. Peralto, ed è il tributo alla Controriforma, il principe è buono in quanto è uno strumento di Dio. Sono le questioni già emerse nella tragedia e nel poema eroico¹.

Il teorico d'amore

Sulla quantità non trascurabile di scritti dedicati da Zinano alle problematiche amorose, o meglio alle loro idealizzazioni in schemi intellettuali, converrà soffermarci con maggiore ampiezza: in primo luogo su quello che appare lo sforzo sistematico più ambizioso, le *Conclusioni amorose*². Si tratta di un opuscolo, la cui tipologia aveva degli antecedenti, il più noto dei quali risale a Torquato Tasso³. Il genere richiedeva la formulazione di un certo numero di tesi da discutere, che potevano essere dunque argomento o di dibattiti accademici o di ulteriori pubblicazioni. Qui ci troviamo, dato l'elevato numero delle "conclusioni", piuttosto in presenza di uno schema per una trattazione complessiva sul tema dell'amore, in linea di massima rispondente ai canoni del platonismo che all'epoca dominava la materia: l'amore proviene dell'esperienza della bellezza, che è un dono di Dio, il quale è anche sommo amore, e causa di ogni altro amore. Con una classificazione di gusto aristotelico, si afferma poi che vi sono varie declinazioni d'amore; di esse fa parte l'amore umano, che è amore di uguale a uguale, e che è quello che qui ci interessa. Errebbe chi sostenesse che l'amore ha un fine: non gli manca però una motivazione, che è la speranza del piacere; in assenza di essa l'amore muore: si sperano infatti anche cose impossibili, ma solo finché vengono ritenute possibili. Come si vede, abbiamo qui già un paio di tensioni dialettiche, che continuano nel seguito, introdotte in genere

¹ Per un'analisi più puntuale, rinvio al già citato saggio di U. Onorati.

² Parma, Erasmo Viotto, 1591.

³ Le sue *conclusioni* furono lette, nella forma del cartello, nel 1570, diananzi all'Accademia Ferrarese, e pubblicate da Manuzio nel 1582. Si possono consultare, per esempio, in appendice a *Il Cataneo ovvero de le conclusioni amorose*, nell'edizione delle *Opere filosofiche*, Firenze, Parenti, 1847, vol. II, p. 285-291.

con la formula “ma nondimeno”: l’amante gode nel servire l’amata, tuttavia vorrebbe comandarle; l’amore è spirituale, tuttavia non si dà se non c’è bellezza del corpo; gli amanti non sperano di essere riamati, tuttavia vige la regola che “amore a nullo amato amar perdona”.

Seguono alcune notazioni psicologiche sulla condizione dell’amante, desunte dalla tradizione; anche qui si osserva che le sue pulsioni sono spesso contraddittorie, a culminare nella considerazione che l’amante è, in sostanza, egoista, e insieme ama più gli altri che se stesso. E la stessa realizzazione dell’amore è negativa, perché porta l’amante a divenire altro, a divenire persino “simile all’amata”.

La dialettica si spinge fino al livello vertiginoso di teorizzare che “non esser dolor senza diletto, né diletto senza dolore, in amore” (LXVIII) e anzi, maggiore è l’amore e maggiore sarà la pena da esso provocata, che consiste nella forza brutale della passione. Epperò, questo amore è ciò che regge il mondo, per cui si conclude in maniera un po’ tautologica che la vera sede dell’amore è Dio¹, salvo dover aggiungere, se è vera l’equazione appena stabilita fra amore e dolore, che l’essenza di Dio è sofferenza.

Questa concezione appare ben presente nelle pastorali di Zinano, in modo particolare in *Caride*, dove le diverse posizioni “teoriche” incarnate dai diversi interlocutori non trovano mai una composizione univoca. Per sincerarsene possiamo seguire la vicenda di Melia, che appare lei stessa indecisa (specie nella prima edizione) fra la scelta della castità, imposta dal suo ruolo², e l’adesione alle profferte del giovane Olindo³ che dice di voler “amar le vecchie”, le ninfe mature (dal contesto si desume che Melia ha raggiunto i cinquanta). Questo stesso tema resta in bilico fra l’approvazione e una certa irrisoluzione⁴ che non rompono però l’approccio relativistico. Si osservi an-

¹ È questo il tema di un trattato sull’amore, che qui non esamino perché estraneo agli esiti che queste trattazioni hanno nelle pastorali: cfr. Gabriele Zinani, *L’amante ovvero sollevazione della bellezza dell’amata alla bellezza di Dio*, Reggio Emilia, Bartoli, s.a. (ma circa 1590).

² E anche dall’età: è un problema come vedremo ricorrente nelle pastorali di Zinano.

³ Nella seconda edizione.

⁴ Diverso sarà il caso nelle *Meraviglie d’Amore* (Venezia, Deuchino, 1627), dove l’amore

cora tutta la valutazione del bacio che Oristia vuol dare a Caride per “punirlo” di averla vista nuda: la ninfa mette in scena, nonostante le proteste di Melia, la piena ambivalenza della sua azione.

Ne *L'amante secondo*¹. un dialogo in cui Zinano si cela sotto la maschera del “Forestiero reggiano”² si pone un problema interessante: può l'amante ridere o anche solo sorridere? Qualora si consideri il vero e proprio anatema che aveva colpito il riso e il sorriso dall'epoca eroica dei Padri della Chiesa, se ne scorge la raffinata audacia. Certo, non si arriva all'idea, pure di provenienza aristotelica, che, essendo l'uomo l'unico animale che ride, il riso deve essere segno della superiorità umana sui bruti, tesi che fu sostenuta da Rabelais, il quale ne aveva forse parlato durante il suo viaggio padano; ma difficilmente nei secoli precedenti si trova non dico un amante che ride, ma nemmeno qualcuno che sollevi la questione. Qui il riso come manifestazione d'amore è invero rifiutato: quale donna accetterebbe un amante allegro? e per quali motivi poi dovrebbe essere allegro? se l'esito auspicato è la rimozione del desiderio?

Si potrebbe infatti, come fa l'Amante del dialogo, pensare che l'allegria derivi dalla gioia di aver visto esaudito il suo desiderio: e questo è uno dei temi portanti dell'opuscolo. Invero, il desiderio ha a che fare con l'amore: ma cos'è? Sarà innanzitutto rifiutata l'idea banale e materialistica che sia desiderio di possesso: non va bene, perché fruire dell'oggetto amato è indegno, e dunque amare è senza speranza; e poi non vi sarebbe differenza, accettando per buono il desiderio carnale, fra l'amante e l'adulatore, carattere umano sulla cui natura intende principalmente indagare il dialogo.

Altra questione che viene indagata nell'*Amante secondo* è quella della conoscibilità delle passioni. Sono vere o finte? Distinguerle è impossibile, in quanto esse abitano *in interiore homine*. Però è possibile fare su di esse delle congetture, che si fondano su dei *signi*, ovvero

gerontofilo verrà risolutamente – ma forse è solo un gioco - condannato.

¹ Gabriele Zinano, *L'amante secondo over arte di conoscere gli adulatori*, Parma, Viotto, 1591.

² Il *Forestiero* sembra essere un *topos* di questo genere, a partire quanto meno dal Tasso che si fa rappresentare da un “forestiero napoletano”.

delle manifestazioni esteriori. Un primo ordine di questi segni appartiene alla fisiognomica. Qui soccorre una lunga elencazione, che viene tratta da testi aristotelici¹.

Se si cercano corrispondenze fra questa teoria e le situazioni rappresentate nelle pastorali, si vede che è il satiro ad esserne maggiormente investito. Egli appare assai legato proprio al mondo presupposto dalla fisiognomica: nei suoi tratti solo parzialmente umani se ne ravvisa facilmente il carattere imbroglione e stupido. Analogo discorso si può fare per la vecchia delle *Meraviglie d'amore*, la cui laidezza esteriore mostra, una volta svelata col togliere gli orpelli del trucco e degli abiti, la corrispondente bruttura dell'anima. Però sembra che questo uso della fisiognomica non sia fatto troppo sul serio, che l'argomentazione insufficiente che viene proposta dal Forestiero sia un modo ironico per promuovere la tesi contrapposta: ciò che vuol dire Zinano è che le marche delle passioni sui lineamenti non vanno negate, ma vanno corrette, perché negli uomini e nelle donne reali non c'è purezza di manifestazione, piuttosto mescolanza. Ciò si vede in modo circostanziato a teatro, dove si gioca appunto su questa commistione: per cui ad esempio, sempre nel *Caride*, troviamo nella medesima ninfa Oristia la difesa della verginità richiesta da Artemide e l'arsura d'amore che la porta ad inventarsi la stravagante "punizione" del bacio al protagonista: due passioni compresenti e contrapposte, dal cui contrasto nasce l'interesse drammatico. Nell'essere umano, pertanto, non si dà mai una natura unica e definita, anzi, si può sostenere che l'uomo sia sempre determinato da altro, dal mondo che lo circonda. Anche questo elemento di tensione è impiegato in teatro, con tutte le complicazioni dovute al fatto che i segni relativi manifestati dagli uomini sono ambigui e dunque fonte di continui equivoci, che fanno marciare le storie.

L'adulatore sta in questo mondo come un pesce nell'acqua: mette in scena una sorta di *teatro sociale*, che consiste nel riprodurre le

¹ Il testo aristotelico relativo, una *Physiognomica* probabilmente spuria, era oggetto di interesse fra '500 e '600; per esempio, a Bologna ne apparve nel 1621 un ingombrante commento ad opera di Camillo Baldi, noto per essere fra i precursori della grafologia.

manifestazioni esteriori di una passione da cui non è preso, per averne degli effetti da lui desiderati: la ricerca di simili effetti è funzione tipica dell'arte.

Il problema è quanto questi componimenti siano leciti sul piano morale: non siamo molto lontani, sul filo del tempo, da Torquato Accetto e dalla sua *Dissimulazione onesta*¹ e sembra che anche Zinano, non dimentichiamo esperto di politica e diplomazia, ritenga si tratti di cose da conoscere bene. Il teatro è uno strumento che insegna queste arti, lo sapevano bene i pedagoghi gesuiti, e aiuta a dipanare il vero e il falso dei comportamenti altrui: si vedano ancora *Le meraviglie d'Amore* per avere molti esempi in questa direzione.

Ne *L'Amante secondo* emerge una questione interessante che sarà ripresa nell'*Amata seconda*: quanto si può dire che l'anima segua le passioni del corpo, si nutra di esse e operi di conseguenza? Si tratta dell'irruzione del senso (che, in questo contesto, di passione del corpo è sinonimo) nel mondo intellettuale e morale, del riconoscimento che vi è una precedenza pratica se non logica della vita materiale sulle costruzioni intellettuali.

In effetti sovente, leggendo Zinano, si ha l'impressione che parta dall'idea che lo stare al mondo non può mai prescindere da una base sensibile, e che dunque i sensi siano il vero nucleo delle conoscenze e delle personalità umane, in una prospettiva empirista. Si deve però fare attenzione, perché ciò di cui qui stiamo parlando è l'empirismo inteso come riduzione al senso tipico dell'età barocca², dove è in generale un mero espediente retorico per attivare questa o quella propensione morale; siamo così distanti dal pensiero di scienziati come Galileo oppure dal tipo di empirismo che porterà più tardi all'illuminismo.

Ne *L'Amata seconda, over delle cagioni naturali d'Amore*³ viene inoltre sviluppata la teoria che l'amore non si impara a scuola, non è una

¹ Apparsa nel 1641.

² Per averne un'idea più precisa si veda come venga usata questa centralità del senso da Ignacio de Loyola o da qualche predicatore secentesco.

³ Parma, Viotto, 1591

dottrina, ma si vive, si esperisce nella pratica. Si può dire che nasca da tre cose:

1. la bellezza;
2. la conformità (oggi diremmo l'affinità);
3. il fascino, che si può dire anche magia.

La bellezza presenta il solito problema: bellezza ideale o bellezza carnale? Le donne tendono a privilegiare la seconda ipotesi, motivo per cui si danno da fare con gli ornamenti, i vestiti, ecc.: è un tema che ritroviamo anche nel *Caride* e nelle *Meraviglie d'Amore*. Ma il corpo non è sufficiente: è solo l'immagine dell'idea di bellezza, che ha pertanto un'altra dignità: infatti è incorporea. È incorporea anche la bellezza dei corpi: infatti, è costituita dalla relazione fra le diverse parti che li compongono, e la relazione non è materia. Per definire la bellezza, val la pena riportare le parole di Zinano, nella sua epifania di Flaminio, interlocutore e mentore dell'Amata:

La bellezza è grazia vivace et spirituale di Dio, con raggio illustrante, prima infusa nell'Angelo et poi negli animi degli uomini, et nella figura de' corpi et nelle voci: la quale per ragione la vista, l'udito et gli animi nostri muove, movendo diletta, diletta rapisce et rapendo infiamma d'amore.

Come si vede, l'orizzonte è sempre una tradizione platonica che impiega volentieri terminologie e tematiche religiose. Con ciò, l'autore non vuol dire che la bellezza del corpo sia da rifuggire, o svalutata, anzi: essa però diventa inefficace se non è accompagnata dalla bellezza dell'anima. In ogni caso, per valere qualcosa deve essere naturale: vanno respinti tutti i tentativi di cambiare le cose mediante gli artifici (vanno condannate, cioè, tutte le forme di adulazione e di ipocrisia, che pertanto si deve essere in grado di riconoscere).

Anche il tema della conformità o affinità che dir si voglia ha radici platoniche: senza scomodare l'oroscopo o la dottrina dei quattro umori come fa Zinano, basta riandare con la mente al mito del *Convito* sul motivo per cui tutti cercano l'anima gemella. Quando la trova, l'amante ben presto l'idealizza e identifica in essa tutta la bellezza e

la virtù. Questo risolve un problema potenzialmente grave: i singoli individui non sono mai tutta bellezza e tutta virtù, ma nemmeno assenza totale di bellezza e assenza totale di virtù: l'idealizzazione permette di gestire questa dialettica, cancellando gli aspetti negativi ed esaltando quelli positivi¹.

Il fascino è affare del linguaggio, ma la comunicazione più vera è muta e passa attraverso gli occhi: col risultato che viene riproposta la classica teoria dell'innamoramento, provocato dalla bellezza che filtra attraverso gli occhi per trovare sede nel cuore. Il gioco degli sguardi, peraltro, può avere l'esito inverso e condurre all'odio: Eros e Thanatos si manifestano attraverso gli stessi meccanismi².

L'amore si caratterizza come una passione; ma di per sé una passione è male: e infatti Zinano dice che è una malattia contagiosa, in cui l'ambiente gioca un ruolo centrale e la vicinanza di amanti fornisce un esempio non eludibile. È una faccenda dunque profondamente umana e gli uomini vi cadono quasi senza fallo.

Di ciò testimonia la conclusione del dialogo, ironica e paradossale: dopo che Flaminio ha discettato a lungo sull'idealità dell'amore, sulla fatalità insita nell'affinità, sulla fascinazione come causa di una passione che fa tanto male, chiede, come ricompensa... un bacio: ossia un'azione sensuale, il contrario di quel che una brava donna dovrebbe fare. E allora, domanda l'amata, tutti quei bei discorsi erano soltanto chiacchiere? Se davvero ci credesse, il Flaminio, dovrebbe persino dimenticare che le donne hanno un corpo. Questo lascia aperto il discorso, svolto in un testo che sembrava pretendere di spostare la passione d'amore su un piano elevatissimo, intelligibile e ideale, ma si scontra con la realtà, che non si impara nelle scuole, ma è altra. Quella che si impara con l'esperienza, più o meno dolorosa, e che passa necessariamente attraverso la corporeità: nella pastorale,

¹ Un paio di secoli dopo la stessa idea verrà formulata da Stendhal (*De l'amour*) che le darà il nome di *crystallizzazione*.

² Di ciò troveremo testimonianza nel *Caride*, sia per quanto riguarda l'innamoramento del protagonista, frainteso da Oristia, che nell'atteggiamento di costei, retto dalla compresenza di amore ed odio, ed anzi si organizza sull'asse che dall'odio porta verso l'amore.

Caride si innamora di Oristia perché la vede nuda, dunque perché prova desiderio di un corpo; e lei si rende conto di cosa sia l'amore a causa dell'assenza di un corpo – e l'unione dei corpi, per quanto simbolica, è l'oggetto della scena finale.

Come si vede, la dottrina erotica di Zinano appare non completamente risolta, in generale quanto nei singoli capitoli, date le sue oscillazioni continue fra una classica impostazione platonizzante, con l'esito inevitabile dell'idealizzazione della bellezza e del trasferimento del sentimento o passione che sia sul piano spirituale, e una franca attenzione agli aspetti materiali, a una vita amorosa che si esprima nelle manifestazioni corporali.

L'esperienza lirica

Cospicua è l'attività di Zinano come poeta lirico; la pratica di questo genere letterario ebbe una parte rilevante nella sua formazione; durante la permanenza a Napoli ebbe modo di approfondirlo, con la conoscenza diretta e la frequentazione del Manso, del Marino, di G.B. Basile, che ebbe a lodare *L'Eracleide*. Questi e altri autori attivi a Napoli a quell'epoca o subito prima avevano dato il via al rinnovamento del patrimonio poetico petrarchesco, con l'introduzione di temi e stilemi che preannunziano il gusto barocco.

La seconda edizione della poesie di Zinano, pubblicata a Venezia nel 1627, contiene un nucleo di *Rime amorose* che, secondo Onorati¹ "appaiono... le più interessanti, per il loro carattere apparentemente contraddittorio, quasi emblematico di qual rapido mutare di valori e di concezioni avvenuto negli ultimi decenni del Cinquecento tanto nell'arte, quanto nelle lettere." Vi si trovano sia testi di grande audacia rappresentativa, sia versi tesi a una visione santificatrice dell'amore, per arrivare a liriche di ispirazione decisamente religiosa. Il poeta delinea programmaticamente, in un discorso premesso alla

¹ Cfr. *Op. cit.*, p. 23.

raccolta¹, che non si possono fare solo poesie religiose, perché sono di lettura poco piacevole, ma nemmeno si può puntare solo sull'elemento erotico: conviene condurre il lettore per un percorso di iniziazione penitenziale, che lo conduca dalla contemplazione dei piaceri terreni alla consapevolezza dei precetti necessari per la "salute eterna". Si dà così corpo a una specie di romanzo lirico, in cui l'io poetante protagonista canta una donna amata, col nome di Vittoria, e una donna-schermo (Aielle), sui vecchi modelli cortesi, che peraltro hanno lo scopo di reprimere il disordinato desiderio d'amore del protagonista, che alla fine ripiega su una terza figura femminile, Alfea, simbolo dell'accettabile amore coniugale.

Ma nemmeno questo è sufficiente, perché, per arrivare al paradiso, è necessario l'intervento di un'ultima donna, la Vergine Maria. Un ripensamento moralistico, dunque, che si può cogliere in altri settori della produzione zinaniana, ad esempio nelle due redazioni della tragedia, nell'*Eracleide*, e anche nel passaggio fra il *Caride* e *Le meraviglie d'Amore*.

Conviene forse dare uno sguardo alle rime della prima edizione² per trovarvi qualche analogia con la pastorale, nella cui prospettiva sto delineando per rapidi accenni l'opera di Zinano. Riporto per intero il testo che può essere ritenuto (almeno lo riteneva tale l'autore, che lo contrappone alle prove di Marino nella *Sampogna*) un antesignano di una forma destinata ad avere qualche riscontro, l'idillio:

Gran caso ascolta, o Palma,
odi un'istoria mesta d'un pastore³,
odi istoria d'amore.
Entro un vago cespuglio⁴
cui davano ombre e odori

¹ Disegno di Gabriele Zinano intorno alle sue "Rime amorose", nell'edizione veneziana del 1627, p. 18-42.

² Delle rime et prose di Gabriele Zinano, Reggio Emilia, Bartoli, 1591.

³ L'idillio, che data la natura implicitamente dialogica (allocuzione a un interlocutore che si immagina presente) si può assimilare a un'egloga, lo è anche per l'ambientazione pastorale. Ciò lo apparenta inoltre al genere delle favole.

⁴ *Cespiglio* nel testo.

e mirti e rose e verdi frondi e fiori¹,
giacea la bella Ismelle
tutta in preda del sonno²:
e nel sonno, crudele
non so, ma certo altiera³
ferir potea ogni cor,
perita arciera⁴.
Scoperti eran gli avori
et scoperte le nevi,
scoperti erano e latti e gigli e rose,
rose belle cagioni,
e le gioie amorose⁵.
La faretra guanciaie
era a la bella fronte,
la man destra co 'l strale
parea guardiana de le cose belle;
del grembo era custode
l'altra⁶. Tale dormiva
e dormendo feriva,

¹ Ambientazione naturalistica, di ascendenza petrarchesca; si noti che il mirto è attributo tradizionale di Venere e che la rosa è, per lunga tradizione allegorica, il fiore che rappresenta la donna.

² La bella dormiente sembra essere un *topos* della pittura: si pensi, per un quadro che inizia il genere, alla *Venere* di Giorgione.

³ Forse nel sonno si manifestava la sua crudeltà; di sicuro chi l'avesse vista avrebbe potuto notarne l'alterigia.

⁴ Abile lanciatrix di frecce. Queste ultime sono, come è noto, attributo di Amore; ma Ismelle se ne è per così dire impadronita, ed è lei a scagliarle contro chi la osservi, facendolo innamorare. Si tratta forse di una sorta di interpretazione del mito delle Sirene tentatrici.

⁵ Ismelle dormiente mostrava le sue bellezze: "avori" e "nevi" rinviano al bianco della pelle, tradizionale attributo di bellezza; altrettanto si può dire del latte e dei "gigli". La "rosa" ha a che fare in genere con le labbra o con luoghi del corpo in cui la pelle è pigmentata: a questi rinvia la definizione di "gioie", ossia i "gioielli" di cui Natura, secondo la mitologia famigliare a Zinano, ha dotato la donna.

⁶ Complessivamente, Ismelle è nella posa della *Venus pudica*, ignuda che si copre con una mano il seno e con l'altra il grembo; qui l'immagine è complicata, sul piano simbolico, dalla freccia che rinvia più al mondo di Artemide, ed indica una difesa violenta della castità, per quanto la nudità incoraggi invece una volontà lubrica da parte di chi si trovi a osservare, e il sonno suggerisca abbandono e arrendevolezza.

o co 'l vago sereno¹
del viso, o co 'l candor del nudo seno.
Trovolla in tale stato
Alceo, Alceo che amante gli era²,
e rapito o allettato
dai soavi candori
volea odorare over rapir quei fiori³,
quando appresso⁴ un pastore
(senza morir lo vide?)
vede, che indegnamente
quelle ricchezze di beltà godea,
quelle veneree manne⁵,
quei tesori nascosi⁶
quei nettari amorosi⁷.
“Ah ingiusto Amore a chi non ama tanto⁸!”
Alceo fu per gridare,
fu per scoprire il fatto,
e fu per dar la morte
a l'ingiusto tiran de l'altrui gioie⁹;
ma amante s'è nel duolo¹⁰,
come era nei contenti¹,

¹ La luce pura.

² Ne era innamorato: dal contesto pare segretamente, come nella migliore tradizione cortese.

³ Godere della vista, o forse qualcosa di più. Rara la metafora del profumo, per l'epoca.

⁴ Vicino a Ismelle.

⁵ La *manna* è il cibo miracoloso di cui si nutrono gli Ebrei durante la traversata del deserto: qui vale in genere “cosa piacevole di origine divina”.

⁶ I tesori abitualmente nascosti delle bellezze di Ismelle.

⁷ Il nettare, che veniva ritenuto cibo degli dèi, è sinonimo di dolcezza, relativa in questo caso al godimento d'amore.

⁸ La contrapposizione di fondo è fra due concetti d'amore: quello del mero godimento carnale, illegittimo secondo l'opinione di Alceo (e di Zinano) e quello invece della sublimazione ideale, che invece è lecito.

⁹ Ambiguo: le “gioie” di cui il “tiranno” vuole profittare certo non sono sue; però dal contesto, e credo volutamente, non si capisce se appartengano a Ismelle, donna che ne è portatrice, oppure ad Alceo, amante che si ritiene legittimo.

¹⁰ Appare qui la vocazione sostanzialmente masochista dell'amore cortese: quello che piace ad Alceo è soprattutto soffrire.

non volse cosa far che lei destasse,
ond'ella avesse il duol de la vergogna².
Deliberò partirsi.

E mentre è per partire,
non so da qual possanza³
è sforzato a rapire
un bacio da quel volto
che l'alma gli avea tolto,
quasi dir li volesse con quel bacio:
"Se ben tu mi⁴ hai tradito
io non ho ira o sdegno.
Ecco di pace il segno:
ma nel baciare, crudele ancor nel sonno
ella con il bel piede
lo respinge e lo fiede⁵,
et egli e le respinte⁶ e le percosse
tenne per grazie care⁷,
e fu per ribaciare
e rapir cose più del bacio dolci⁸.
Ma fatto il miserel più riverente
vêr chi no 'l vede o sente
dormendo⁹ (or che faria¹⁰ se fosse desta?)
non l'ardì. Ma tu Amore,

¹ Nei piaceri.

² Non volle, con la sua protesta, rischiare che Ismelle si svegliasse, perché in questo caso la donna avrebbe provato dolore a causa della vergogna di essere stata vista nuda.

³ L'amore è una forza naturale incontrastabile: questa convinzione è un elemento importante della dottrina erotica di Zinano, e da esso traggono origine innumerevoli situazioni drammatiche, che possono virare al tragico oppure animare una pastorale.

⁴ *Ma* nel testo.

⁵ Ferisce: ma va inteso in senso figurato.

⁶ I respingimenti.

⁷ Le ricordò come fossero un prezioso dono.

⁸ Rubare della manifestazioni d'amore ancora più spinte di un bacio.

⁹ Da queste manifestazioni di indifferenza da parte di una che non lo vede e non lo sente, perché dorme, e pure gli manifesta ripulsa, il povero Alceo trae ispirazione per vedere intensificata la sua passione amorosa.

¹⁰ Farebbe.

se tu al servir altrui
neghi giusta mercede
di bellezze divine,
ché non dà core ai furti e a le rapine¹?

Come si vede, nell'idillio emerge prepotente un motivo figurale, quello della donna sorpresa al bagno da un amante, che ha infiniti precedenti, da quelli mitologici (Diana e Atteone) a quelli scritturali (Betsabea e Davide, Susanna e i vecchioni). Lasciando da parte le riflessioni cui potrebbe condurre l'idea che l'esibizione abbagliante di una bellezza completa nella sua nudità sia motivo sufficiente di eccitare l'innamoramento, ovvia forse per Zinano ma che ha evidenti limiti, essendo legata a determinate culture, ci basti qui osservare che, se la rappresentazione poetica di una donna che si lava è *topos* ricorrente (basti pensare alla notissima canzone 126 di Petrarca, *Chiare, fresche e dolci acque*), la torsione a cui Zinano sottopone il motivo appare un po' maniacale, e pervade una buona parte della sua produzione, a partire, come vedremo, dalle pastorali. Nelle poesie appare come "riscrittura" della citata canzone petrarchesca che leggeremo più sotto.

Sempre al motivo della "belleza al bagno" riconduce questo contrasto² fra un *cavaliero* e una dama:

C[AVALIERO]
Ecco io torno a l'aringo
de' già folti baci³,

¹ Perché se Amore non fa in modo che la passione sia ricambiata, almeno non rende agevole che l'amante si prenda con l'inganno o la violenza il suo piacere?

² Curiosa la ripresa in un'epoca così tarda di quest'antica forma poetica, che si ritiene essere fortemente ancorata nel medioevo; forse ha operato in Zinano la mediazione delle egloghe dialogate, ma il tema è qui profondamente diverso da quello pastorale, e appare proprio recuperare una situazione tipica di qualche secolo prima, a partire dal "cavaliero" protagonista; per un insigne e aurorale esempio, si veda il celeberrimo *Contrasto* di Cielo d'Alcamo.

³ L'arengo, piazza dove si tenevano le assemblee comunali, è la sede del contrasto: qui l'amore è vissuto come guerra, combattimento. Si tratta di un motivo spesse volte replicato in età barocca.

perché dolce mio ben non mi ribaci?
Perché abbassar quegli occhi?
perché il silenzio nega
se la bellezza tua piacendo prega¹?

D[AMA]
Sai tu perché li nego?
Perché baci lascivi²
mi sono odiosi e schivi³.

C[AVALIERO]
Ché non negasti sempre?
Tu vuoi ch'io gusti il bene
per dar mentre che 'l neghi a me più pene⁴?

D[AMA]
Non li negai, perch'io
li credeva pudici,
e non de l'onestà tanto nemici⁵.

C[AVALIERO]
Perché di lei nemici?

D[AMA]
Perché non son di paci
segnì, se sono ingordi, e son mordaci⁶.

¹ Classica contrapposizione dialettica fra la bellezza, che eccita inevitabilmente all'amore, e la ritrosia della donna, che lo rifiuta. È la tipica condizione delle ninfe, che in nome del loro culto di Diana si contrappongono alle mire degli amanti, salvo poi riconoscere la forza dell'amore (il tema è ricorrente nelle pastorali, ovviamente anche in quelle di Zinano).

² Quindi ci sarebbero baci casti e baci lascivi, permessi i primi, negati i secondi.

³ Mi fanno ribrezzo.

⁴ Dunque la dama sostiene di ricambiare l'amore del cavaliere, e che *proprio per questo* vuol farlo soffrire, così che il bene – il desiderio – sarà in lui intensificato. È una nota sadica (e masochista) che abbiamo già vista nell'idillio.

⁵ Ha ricambiato fino ai limiti che sono previsti dalle usanze.

⁶ La spiegazione tradizionale: ciò che è male, nella concupiscenza carnale, non è tanto il desiderio in sé, quando l'egoismo, o l'avidità.

C[AVALIERO]

Ti darò baci onesti.
Bella donna amorosa,
dammi del labro la leggiadra rosa.

D[AMA]

Dà baci onesti l'alma
quando un'anima bacia,
non quando i labri altrui bacia e ribacia¹.

C[AVALIERO]

Ah, vorrai che si dica
che tu l'amante uccida²?

D[AMA]

Che parli tu? come sarò omicida?

C[AVALIERO]

Se il bacio a me dà vita,
negandol mi dà morte.

D[AMA]

Muori, et se vita dà, ti torrò a Morte³.

Qui il quadro di riferimento è completamente diverso: l'amore è contrapposizione di interessi, conflitto che fa presumere un esito persino violento. Siamo vicini al mondo della ragion di Stato: anzi, si può pensare che l'amore sia in qualche modo una rappresentazione allegorica della politica, un'azione di conquista. Ne consegue un possibile svolgimento tragico, lontano dal mondo della pastorale. Po-

¹ Eliminata la concupiscenza carnale, all'uomo resta soltanto la possibilità di una versione "intellettuale" dell'amore – dunque una via ascetica e di rinuncia.

² Altro motivo tradizionale: amore come malattia, e grave, dal momento che porta alla morte. Lo scandalo dell'amore, dunque, è nella commistione inevitabile fra aspetti materiali e aspetti spirituali.

³ Il motivo non è nuovo, e in ultima analisi porta alla vecchia idea cristiana che la sofferenza nella vita terrena riscatta la vita felice nell'eternità. Qui ricorda curiosamente la funzione della pena di morte, che, accettata con pazienza e anzi entusiasmo, dovrebbe salvare il condannato dall'esser anche dannato; il martirio è un'altra versione di questa idea.

tremmo pensare che, mentre in quest'ultimo genere prevale la legge di natura – alla fine l'amore trionfa, perché è una pulsione necessaria, e perché il mondo si perpetua attraverso di esso – quando esso si muta in tragedia diventa cultura: e in questo caso le leggi sono sfumate, interviene uno sfondo etico-religioso che modifica la sensibilità naturale, si somma la dimensione dell'interesse, qualunque cosa esso sia. Il tema è di evidente ascendenza tassiana, e ha avuto tali sviluppi che qui non è neppure il caso di accennare: basti ricordare quanto l'episodio di Erminia fra i pastori abbia influenzato Rousseau e, per suo tramite, Freud¹. Se si considera l'opera di Zinano, si nota che permane in essa la medesima tensione irrisolta: un ulteriore indizio può essere dato dalla rilettura dell'*Amata seconda*, dove è posto a tema il rapporto fra l'aspetto materiale e quello spirituale dell'amore, in altri termini la sua consistenza materiale e la sua idealizzazione spirituale; ma il problema viene lasciato irrisolto.

Pure all'ambiente pastorale conduce questo sonetto²:

Qui, dove il buon Sincer³, cinta la fronte
 d'erbe, accordò così soavi accenti
 a la sampogna⁴, che placando i venti⁵
 illustrò⁶ più di un bosco e più d'un fonte;
 Palemon⁷ cinto d'alga a pie' del monte¹

¹ Cfr. Jean Starobinski, *Rousseau e Tasso*, Torino, Bollati Boringhieri, 1994.

² Non raccolto nelle *Rime* risale però al 1590; ebbe qualche fortuna autonoma, tanto da essere compreso nell'antologia di poeti ravennati *Rime scelte de poeti ravennati antichi, e moderni defunti*, stampata a Ravenna dall'editore Landi nel 1739 e curata da un lontano parente di Zinano, Pietro Paolo Ginanni (p. 186).

³ Sincero è il protagonista dell'*Arcadia* di Iacobo Sannazaro, vera e propria controfigura dell'autore.

⁴ Canna ad ancia, tipico strumento pastorale.

⁵ Che la musica sia in grado di calmare gli elementi naturali è un luogo comune della tradizione mitologica; l'esempio più tipico di questa valenza è il primo poeta e cantore, Orfeo, al quale erano tradizionalmente attribuite simili prodezze.

⁶ Adornò (con la musica).

⁷ Palemone è un personaggio della III egloga nelle *Bucoliche* di Virgilio, in cui ha il ruolo di arbitro in una gara poetica fra Menalca e Dameta.

al suon d'una conchiglia in bei concenti²
canta del mare i numerosi armenti³,
e l'arti pescatrici a noi fa conte⁴.

Ambi di rozzi amor le paci e l'ire
cantar, e in verdi colli e in acque chiare
vere istorie di gioie e di martire.

Bella diversità con lode pare⁵,
entrambi han dolce il canto e saggio il dire,
ma l'un cantò le selve e l'altro il mare.

Questo sonetto presenta diversi motivi di interesse. In primo luogo, si iscrive nella lunga tradizione arcadica, che trova il suo antecedente nelle *Bucoliche* virgiliane e, nella letteratura italiana, il suo acme nell'*Arcadia* sannazariana. Che la pastorale, come genere drammatico e in subordine poetico, sia cosa per molti aspetti distante dal mondo lirico delle egloghe è cosa che può dirsi assodata; fra i due generi vi sono però degli elementi di contiguità e di circolazione di idee: i versi che stiamo leggendo mostrano come Zinano ne sia perfettamente consapevole, specie se si presta attenzione al secondo punto focale: la presenza del mare. Nel *Caride*, ma non è esempio isolato, il mondo silvestre e montano di Arcadia entra in contatto con la pericolosa costa marina; ma vi sono diverse favole, varianti delle pastorali (vengono dette *favole piscatorie*) che si svolgono appunto fra pescatori: per ricordare un paio di esempi, l'*Alceo* di Antonio Ongaro⁶ e l'*Amaranta* di Giovanni Villifranchi. A Zinano interessa stabilire un parallelismo dei due generi, che si somigliano perché parlano di "rozzi amori", "di gioie e di martire", ma che sono densi di significato, e dunque utili per la società, e piacevoli per l'uditorio, il che li

¹ Il paesaggio in cui è ambientato il sonetto è dunque ai confini fra mare e montagna; mentre Sincero appare il personaggio "montano", Palemone è quello marino.

² Armonie; noto l'uso della conchiglia come strumento musicale.

³ I gruppi di animali che abitano il mare, dunque i pesci.

⁴ Ci fa conoscere le cose necessarie per avere successo nella pesca.

⁵ Con uguale abilità, degna di lode.

⁶ Di ambito ferrarese, si può legittimamente supporre che fosse un'opera nota a Zinano.

rende più efficaci. L'idea, di origine tassiana e alla lontana oraziana, secondo cui bisogna istruire divertendo, è cara al nostro autore.

Identico riferimento pastorale ha quest'altro sonetto¹:

Volgo a le greche e a le latine carte²
per saper che sia Amor l'occhio e il pensiero³;
il dipinge ciascun fanciullo arciero⁴,
che vola sempre e mai da' cor non parte⁵.

Ma non già intendo fuor che in poca parte
di sì strana figura il magistero⁶,
quando vicin son per trovare il vero⁷:
o s'asconde, o si cangia o in più si parte⁸.

Stando in cotal pensier, sento pian piano
dirmi nel cor: "D'Amor gli arcani⁹ tanti
cerchi fra i libri? Ogni tuo studio è vano.

Intorno a ciò son tutti [i] saggi erranti,
che a tanto non pervien l'ingegno umano;
d'intender Lui sol degna Amor gli Amanti."

Sembra di sentir qui riecheggiare i temi delle molte opere teoriche a soggetto erotico di Zinano; in particolare, la labirintica complessità del fenomeno amoroso, così elusiva, viene indagata, come s'è visto, ne *L'amata seconda* e di essa vien qui ripresa l'idea che l'a-

¹ *Ivi*, p. 188.

² Alle opere scritte in greco e in latino.

³ Costruisci: per sapere cosa sia amore, rivolgo lo sguardo e la mente ai vecchi scritti greci e latini.

⁴ Come un bambino armato di arco e frecce.

⁵ Nel suo volare, sta sempre vicino ai cuori, che saranno colpiti dai suoi dardi e dunque cadranno preda d'amore.

⁶ L'insegnamento di una allegoria così strana.

⁷ L'amore ha natura elusiva: noi ci affanniamo a capire cosa sia, ma la cosa è al di là del nostro intendimento.

⁸ Si divide in cose diverse: forse il riferimento va alla tradizionale classificazione in amore terreno e amore celeste, amore sensuale e amore ideale.

⁹ I misteri.

more non si impara sui libri; ma solo a voler rileggere le *Conclusioni amoroze* si è portati a fare delle considerazioni analoghe.

In questi testi non mancano e anzi sono centrali le suggestioni petrarchesche – basti leggere la canzone *Chiare, fresche e dolci acque*, che imita fin dall'*incipit* e dal metro quella del cantore di Laura¹, per fare un esempio fra i tanti possibili. Pure, il tema della bella al bagno e del susseguente innamoramento è proprio quello del *Caride* (e dell'idillio sopra riportato), per quanto l'esito sia qui assai differente²:

Vidi talor la bella
con le compagne care
ne l'acque pria mirarsi e far la schiva³;
indi non più rubella⁴
scovrir grazie più rare,
mentre il suo braccio a' freschi umori offriva⁵.
Però ne l'onda viva
lasciando i lor segreti
d'Amor i pesci accesi
corser per esser presi⁶,
ed i più presi si mostrar più lieti.
Ch'eccelso bello è questo
cui quant'è in terra di servir è presto⁷?
L'aria, la terra e l'onde
quel ciel goder pare⁸,

¹ *Rerum vulgariū fragmenta*, 126. La canzone del Zinano ne adotta il metro – lo schema della strofe è abCabC | c | deeDfF, con congedo XyX. Differenza di rilievo la lunghezza – 5 stanze più l'invio Petrarca, 8 più il congedo Zinano.

² Riporto i vv. 79- 117 del lungo componimento.

³ Specchiarsi con aria riservata.

⁴ Renitente a quello che doveva fare, ossia spogliarsi per entrare nell'acqua, come chiarisce il verso successivo: eccesso di pudicizia.

⁵ Immergeva il braccio nell'acqua fresca.

⁶ Anche i pesci, attirati dalla bellezza della donna che è entrata nell'acqua, si innamorano e abbandonano le profondità dell'acqua, per correre a farsi prendere da lei: proprio come si lascia prendere l'amante.

⁷ L'esperienza della bellezza è così straordinaria che qualunque essere la provi necessariamente diventa un suo seguace o schiavo.

⁸ Prima era l'acqua, a manifestare il suo innamoramento, ora si passa all'aria, al cielo:

e con gentil seren¹ formarle un riso;
e rami, e tronchi, e fronde
a la novella dèa
antro intrecciar², che parve un paradiso.
Io allor da me diviso³,
di gioia sospirando,
dicea: “Deh non son questi
miracoli celesti?
Dove si vider mai tai grazie e quando?
a la beltà, a le forme⁴,
se questo non è cielo è al ciel conforme.
Così dicendo a pena
veggo fuor de’ begli occhi
un lume folgorar di sua bellezza,
che con soave pena⁵,
ardendo ciò che tocchi⁶,
m’infiammò ben, ma fu d’ardor vaghezza⁷.
I’ sentia tal dolcezza
che dicea dentro il core:
“Se moro per costei
eterno i giorni miei,
che sempre vive chi per diva more⁸.”

la contemplazione della bellezza è esperienza che pervade tutto il cosmo.

¹ Il “sereno” è il cielo senza nuvole, oppure, più spesso, la luce dell’alba: con la sua luce cristallina il cielo mostra la sua gioia.

² Il mondo vegetale pure accorre alla contemplazione della donna al bagno, e anzi le costruisce intorno quasi una grotta verde, fatta di rami e foglie, che in qualche modo la isola dal contesto. La scena ricorda quella classica di Atteone che contempla Diana che si immerge in una sorgente, e, per meglio vedere, scosta una barriera di foglie.

³ Portato via da me stesso, in estasi.

⁴ Se si deve credere alla bellezza e alle sue manifestazioni materiali (“forme” è ciò che determina la materia in un essere sensibile).

⁵ Procurando una dolce sofferenza in chi lo vede: solita manifestazione masochista di derivazione cortese.

⁶ La bellezza dello sguardo incendia ciò che colpisce: sono gli occhi, secondo la tradizione, il veicolo dell’amore.

⁷ Era un “incendio” del cuore dovuto al desiderio.

⁸ Interessante questa strada inedita che condurrebbe all’eternità attraverso la morte per amore: è l’esatto rovesciamento del progetto di Dante che, in conclusione della *Vita nuova*, si propone di rendere eterna l’amata – Beatrice – attraverso la sua opera

O mio morir beato,
se di morirle al pie'¹ mi fosse dato!

Qui il linguaggio di Petrarca viene piegato a necessità più corrive a un gusto materiale, persino un po' volgare: non diversamente succede in tanti esempi di pastorale. È il gusto delle corti, quelle che trovavano nelle rappresentazioni ambientate in una qualche arcadia fuori porta l'idealizzazione di una vita che di suo non aveva forse grandissimo fascino.

Il tema è quello già abbondantemente rilevato, la visione di un corpo femminile che si immerge in una sorgente, il che induce a confrontare la bellezza della donna con quella della natura. È una rappresentazione, s'è detto, così ricorrente in Zinano da far sospettare una vera e propria mania, un nodo irrisolto della sua personalità, probabilmente significativo. È, insieme, un motivo piuttosto tradizionale, tanto da avere avuto in tempi recenti, un nome: Jean-Paul Sartre, in *L'être et le néant*², l'ha chiamata *complesso di Atteone*, dal nome del cacciatore cui avvenne di vedere Diana nuda al bagno, ottenendone in cambio morte atroce³. Il filosofo francese mette in relazione l'atteggiamento del *voyeur* con quello del cacciatore, e fin qui siamo quasi nell'ovvio; il passaggio successivo è però più interessante, perché questa caccia si rivela essere la *volontà di conoscere*, la ricerca: di fronte alla quale l'uomo può trovarsi nelle condizioni di mettere a rischio molto, persino la vita. Tra l'altro, questo conoscere che si desidera è, forse prima di tutto, la volontà di conoscere se stessi; e la discesa nel proprio intimo sembra anche più perigliosa. È, come si vede un'interpretazione tutta moderna, che sconta la distanza di quasi quattro secoli di storia della cultura europea e che è permeata del pensiero esistenzialista, assai lontano da quello della Controri-

poetica.

¹ Di morire ai suoi piedi.

² Parigi, Gallimard, 1943; qui mi riferisco alla trad. it. di Giuseppe Del Bo *L'essere e il nulla*, Milano, Il saggiatore, 1975.

³ *Op. cit.* p. 694-96.

forma. Allora, possiamo usare questo strumento per comprendere l'atteggiamento o forse meglio il sentimento di Zinano?

Credo di sì, per diverse ragioni. La prima: la sua epoca fu una di quelle in cui più forte si sentì l'ansia per la conoscenza, e in cui quest'ansia si trasformò in pericolo grave e spesso estremo. Per non fare altri esempi, basti ricordare Bruno e Galilei. La seconda: nello stesso periodo, compiendo in modo accelerato e lacerante un processo iniziato, per porre un termine in qualche maniera orientativo, con Petrarca e cioè con la riscoperta tardomedievale del soggettivismo antico tramandato attraverso Agostino, si afferma l'ansia dell'autocoscienza, dell'autoanalisi: anche qui, un esempio solo, Ignacio de Loyola e i suoi *Esercizi spirituali*. Per il bene dell'anima, d'accordo: ma si concederà che si tratta di una strada non scevra di pericoli, che ha bisogno di essere percorsa in compagnia, perché altrimenti le tentazioni si trovano a ogni svolta di strada; se si vuole trovarne una rappresentazione letteraria dell'epoca che stiamo studiando, si ripensi al ruolo di Carlo e Ubaldo nella *Liberata* tassiana. C'è una terza ragione: che si manifesta nel differente atteggiamento rispetto al tema di Petrarca, riferimento ovvio, e di Zinano: il primo ne fa l'occasione di un ragionamento che porta a una contemplazione tutta spirituale e tesa al trascendente; in Zinano tutto resta terreno e sensibile, anzi: si può dire che ogni cosa nasca dal senso, che alla visione consegua un desiderio sempre ancorato al senso e che, fra l'altro, nella dialettica fra questo primato della sensualità e la liceità solo di un amore "spirituale" vi sia la percezione nitida di un limite e di un pericolo.

Nei decenni successivi questa tematica diverrà pervasiva: la poesia, in modo particolare, scenderà sulla terra. Sempre più si ammanterà di visioni, ascolti, sensazioni tattili, olfattive, gustative. Insieme, si affermerà l'idea che, a parlare di desiderio, ci si trova immediatamente in un mondo conflittuale: la ricerca del piacere è lotta contro l'oggetto del piacere, per poterne godere mentre esso si oppone.

Quando si passa al barocco maturo, questi effetti si precisano e si intensificano: da un lato all'ingenuo idealismo con i suoi sottintesi edonistici si sostituisce una sorta di materialismo sensuale che si esprime attraverso le mille torsioni della lingua: una pratica che cono-

sciamo; dall'altro, alla visione delicata e positiva degli amori se ne sostituisce una agonistica, violenta, sopraffattrice: si leggano in proposito i tanti componimenti di Marino che tracciano l'equazione amore=guerra. Ma questa è un'altra storia. Quel che ci interessa ora è, per il nostro autore, capire che il suo *Caride* è accompagnato da una riflessione teorica e dalla sperimentazione lirica che ne fanno un'opera, pur nei suoi limiti, consapevole e matura. Nei prossimi paragrafi tenterò di corroborare appunto questa tesi.

Storia del Caride: un'evoluzione radicale

Le due redazioni – o edizioni – in cui ci è giunto il *Caride*, pubblicate rispettivamente a Ferrara (Baldini) nel 1583 e a Reggio Emilia (Bartoli) circa nel 1590¹ appaiono così diverse da imporre un lavoro di confronto, per capire le dinamiche e forse le ragioni di questi profondi cambiamenti.

Per quanto riguarda queste ultime, si può in prima istanza dar credito all'autore che, nella dedica del '90, dice che la prima edizione va considerata abusiva perché imperfetta, e che per "abbellire" la sua opera ha dovuto svolgere un lavoro imponente. Di quale natura ce lo lascia indovinare, dal momento che si era ripromesso di farla più bella "coi colori e con gli ornamenti dell'eloquenza": vale a dire impiegando gli artifici e i modi letterari che aveva disponibili, piegandosi al *bon ton* dell'epoca e aderendo ai modelli consolidati.

Vediamo quali cambiamenti siano stati apportati, muovendo dagli aspetti più generali per approfondire qualche dettaglio.

La dimensione più appariscente del lavoro di riscrittura attiene all'ordine strutturale: se la storia² resta immutata, viene rivisto il sistema dei personaggi, con l'abbandono di certi comprimari (la ninfa Gelotia, Mantio) e l'introduzione di altri (una ninfa Eura, che non

¹ Il volume non porta l'anno di edizione, però la lettera dedicatoria a Margherita Gonzaga è datata 3 ottobre 1590.

² Vedi più sotto il riassunto.

corrisponde a Gelotia, e l'altro pastore Olindo, che nulla ha a che fare col Mantio della prima edizione). Ci sono alcuni aspetti appariscenti da segnalare a questo proposito: la ninfa Melia, che nella prima versione si limitava ad essere la confidente di Oristia, alla quale dava consigli invero superficiali, nella seconda assume funzioni e ideologie paradossalmente vicine a quelle del satiro: è una femmina in caccia di maschio che non disdegna di essere disonesta, al punto di ingannare l'amica pur di raggiungere i suoi scopi. Per questo, il ruolo che aveva nella prima edizione viene sdoppiato e assunto in parte da Eura, che riunisce in sé anche le funzioni di Gelotia e Mantio, e altre attribuzioni ancora, che nella versione del 1583 non c'erano. È lei, fra l'altro, che si incarica di salvare Caride, vedendolo aggrappato a un relitto mentre stava tranquilla a riposarsi e asciugarsi dopo aver fatto una nuotata, senza essersi nemmeno rivestita; nuova ripresa del tema "donna al bagno". L'altro personaggio nuovo è Olindo, introdotto per la già accennata azione secondaria che lo porterà ad essere concupito da Melia, con la quale peraltro non si progetta un matrimonio, ma la semplice realizzazione di un'intesa appagante. Olindo è un *raisonneur*, che propone un'idea piuttosto rara in questo genere di componimenti: la superiorità come amanti delle donne mature (il contesto ci fa attribuire sia a Melia che ad Eura una cinquantina d'anni di età). Anche il ruolo del coro di ninfe viene amplificato: nella prima edizione si limitavano a cantare i cori finali di ogni atto e a commentare alcuni fatti con personaggi narranti, nella seconda funzionano da voce della coscienza per i protagonisti, in I,4 e IV,3 con Oristia e in II,4 con Caride. Tutto sommato, quello che resta fedele a se stesso nelle due edizioni è il satiro, perennemente occupato a tendere reti per acchiappare le ninfe, con le quali invischia per lo più altri personaggi: vicende che servono a portare un po' di sale nell'intrigo. La componente comica sta nel fatto che, quando egli si ritrova ad avere in suo potere una ninfa, è costretto ad abbandonarla, a causa della sua incapacità. Questa figura silvana, come vedremo, non manca però di una sua visione del mondo e in modo speciale dell'amore, che per lui come per gli animali è inerente alla riproduzione, nella quale intravede una possibile forma di eternità.

Se già sul piano strutturale si osservano tali imponenti modifiche, è su quello dell’elocuzione che le due edizioni sembrano divenire opere radicalmente diverse, che mantengono costante soltanto il pretesto narrativo, del resto esile e tutt’altro che originale. La prima considerazione, del tutto estrinseca ma, come vedremo, rilevante in sede di analisi stilistica, è la dimensione fisica: la prima edizione consta di 1813 versi, la seconda di 3031¹.

¹ Nella tabella riporto a confronto il numero di versi scena per scena:

	I edizione		II edizione	
Prologo	79		144	
Atto I scena 1	166		260	
“ scena 2	136		159	
“ scena 3			213	
“ scena 4			58	
“ coro	63		19	
	totale primo atto	465	totale primo atto	709
Atto II scena 1	107		180	
“ scena 2	82		16	
“ scena 3			176	
“ scena 4			20	
“ coro	17		49	
	totale secondo atto	206	totale secondo atto	441
Atto III scena 1	31		104	
“ scena 2	87		92	
“ scena 3	53		192	
“ scena 4	206			
“ coro	42		44	
	totale terzo atto	417	totale terzo atto	432
Atto III scena 1	141		126	
“ scena 2	39		241	
“ scena 3	155		92	
“ scena 4	75		411	
“ scena 5			47	
“ coro	35		21	
	totale quarto atto	445	totale quarto atto	938
Atto I scena 1	180		271	
“ scena 2			77	
“ coro	21		19	
	totale quinto atto	201	totale quinto atto	367
	totale complessivo	1803	totale complessivo	3031

Come si è detto, fra le due versioni non vi è differenza per quanto riguarda la favola raccontata: materiale davvero nuovo si trova solo nelle due lunghe tirate di Olindo. Il notevole incremento in lunghezza è dovuto dunque quasi esclusivamente ad una sorta di amplificazione retorica, ottenuta per lo più utilizzando moduli tipici della poesia lirica. L'intervento è assai profondo: pur senza aver proceduto a un conteggio analitico, peraltro pleonastico, direi che dalla prima alla seconda edizione sopravvivano poche decine o forse un centinaio di versi. Ma vediamo di approfondire qualche confronto, dove le due redazioni coincidono maggiormente.

Consideriamo il capoverso del prologo, che comincia allo stesso modo nelle due redazioni: "La Fama..."; ma quello che segue è cosa che non si potrebbe più varia. La prima edizione adotta un modo di procedere rapido, quasi prosastico: dà informazioni.

La Fama ha espresso, nei beati Campi
Elisi, che venuta è quivi Delo.

È Virgilio che parla, in quanto nativo dei dintorni di Reggio¹; è arrivata agli Inferi, dove dimora la sua ombra, la notizia che Delo sia stata trasferita proprio nella città emiliana. Sentiamo cosa diventi la comunicazione quasi burocratica nella riscrittura:

La Fama, che va sempre e andando cresce,
nonzia del ben, del mal, del ver, del falso,
portato ha giù nella città di Dite,
cittade orrenda, che da umana forza
è stata tratta a forza
qua in terra ferma un'isola marina,
qui la famosa Delo,
quivi l'errante Delo,
Delo patria cortese
de i figli di Latona, occhi celesti.

¹ Era di Andes, ora Pietole, nel Mantovano, in un'area contigua al territorio di Reggio.

Come si vede, la quantità d'artifici retorici messi in atto è notevolissima: si va dal rallentamento sintattico imposto dagli incisi, all'uso smodato della mitologia, alla pura enumerazione, all'uso in rima di parole ripetute con sfumature di significato diverse, a pleonasmii ("isola marina") ad artificiosi giochi di ripetizione (l'omoteleuto "Delo" con successiva anadiplosi), addirittura all'epiteto sulla maniera omerica e si farebbe presto ad andare avanti. Da tutto questo sforzo, che ha le caratteristiche del gioco accademico, consegue un testo di certo più "colto" – se con cultura si intende un certo tipo di erudizione classicheggiante – e di "elegante" – se ammettiamo che l'eleganza consista in questi discorsi irti di procedimenti formulaici e di superficiali raffinatezze. Il contenuto informativo resta il medesimo, ma lo stress al quale è sottoposto, quale un alcoolico diluito sia pure con sciroppi e zuccheri, lo rende meno immediato e significativo. L'impressione che si ha, e dura per tutta la favola, è infatti che, mentre la prima versione è in linea di massima recitabile, la seconda presenta difficoltà notevoli nell'eventuale realizzazione scenica, per cui si deve pensare fosse destinata a una fruizione di pura lettura.

Da questo punto di vista non mancano spunti che possono essere approfonditi: Virgilio è, nel prologo, assai orientato sullo spettatore, cerca di coinvolgerlo, si dà da fare con ammiccamenti continui; ma, nella seconda versione, il pubblico cui si rivolge non è più fatto di gente "normale", quale poteva costituire la massa cortigiana destinataria della *pièce*: ora parla a letterati capaci di comprendere il sottile scherzo dell'inizio, in cui Virgilio si spinge a parodiare il suo dioscuero Ovidio:

Io, che nacqui sul Mincio e al Tebro vissi
canoro un tempo e pastorali voci
accordai con l'avena...

esemplato sull'inizio di *Tristia* IV,10:

Ille ego qui fuerim tenerorum lusor amorum

certo intrecciato col famoso epitaffio virgiliano¹.

Nella scena del primo atto (seconda nella prima edizione, terza nella seconda) in cui Oristia narra a Melia come sia successo che Caride si è innamorato di lei, troviamo, a volerli cercare, una decina di versi o emistichi coincidenti nelle due edizioni; ma si trova l'identico fenomeno di "innalzamento" lirico. Un esempio: Oristia, novella Diana, vuole vendicarsi di Caride che l'ha vista nuda; espone i propri progetti a Melia:

[prima edizione]

Talor volsi con strali,
talor volsi con sassi,
talor volsi con dardi
far queste mie vendette, e ben spesso anco,
mentre ch'ei passa innanzi al mio tugurio
senza bastone, m'è venuto in animo
slegar Licisca, il mio animoso cane,
che il tratterebbe male.

[seconda edizione]

Talor con l'empio succo
di cicuta mortifera e letale,
talor col fiero morso
del rabbioso mio crudel Licisca,
talor coi precipizi
e talora coi strali
volsi farli pagar l'audace insania.

D'accordo, l'anafora "talor" e le assonanze "strali / sassi / dardi" e "cane / male" sono già un indizio di artificio notevole, immesso fin dalla prima edizione; però questi elementi che possono diventare funzionali alla recitazione vengono abbassati da espressioni tratte

¹ Il distico

*Mantua me genuit, Calabri rapuere, tenet nunc
Parthenope; cecini pascua, rura, duces,*

che potremmo tradurre "Nacqui a Mantova, la morte mi prese in Puglia, ora sono sepolto a Napoli; parlai, nei miei poemi, di pastorizia, di agricoltura, di guerra."

dal linguaggio della vita quotidiana: “mentre ch’ei passa... m’è venuto in animo / slegar Licisca ... il tratterebbe male”: nella riscrittura permane l’anafora metrica “talor”, ma dislocata a distici, con una ripresa finale introdotta da “e” che cambia il ritmo, rallentandolo; sparite le troppo facili assonanze, in compenso le azioni che la ninfa si propone di compiere vengono descritte attraverso perifrasi: il veleno, assente nel primo esempio, si circostanzia nella cicuta, nobilitata per via del sacrificio di Socrate, ma sulla quale, in virtù della stessa vicenda pesa un giudizio sottolineato dalla dittologia “mortifero e letale” di gusto petrarchesco; il cane viene omaggiato di un’ipallage (il “fiero morso”) e di un paio di aggettivi “eroici”: “rabbioso” e “crudele”, neanche fosse Rodomonte sulle mura di Parigi. Gli altri due ipotetici “castighi” irrompono a cercare una maggiore velocità, ma i “precipizi” rallentano rispetto ai “sassi”. Gli “strali”, distintivi di ogni ninfa, sono l’unico elemento che si ripete nelle due redazioni. La seconda è chiusa da un verso di intonazione epica, “volsi fargli pagar l’audacia insana”, che sembra uscito da qualche poema cavalleresco. In questo caso, nonostante la diminuzione quantitativa (8 versi contro 7) ottenuta eliminando gli effetti tipici del parlato, si mantiene una qualche leggibilità ed efficacia scenica, che però rende un po’ improbabile la lingua di Oristia, ragazzotta volubile e piena di grilli che assume qui atteggiamenti consoni a una poco adeguata al contesto Bradamante o Clorinda.

Rari sono gli esempi in cui nell’edizione del 1592 si trovi un abbassamento di registro, tuttavia non mancano: in una battuta di Melia della stessa scena troviamo in prima edizione:

Se ben lontana sono
da l’amorose faci...

scopriamo che c’è una discesa al tono minore nella seconda edizione, peraltro compensata da un inciso lirico che prima mancava:

Se ben lontana sono
– misera lontananza –

dagli amorosi nodi...

In un'altra battuta di Melia troviamo:

[prima edizione]

Più non sarai nemica
se seguiranno i *baci*
che son segni di paci.

[seconda edizione]

Più non sarai nemica
se seguiranno i *vezzi*,
che son segni di paci.

Ci si potrebbe chiedere perché l'autore abbia qui rinunciato a un facile gioco con la rima, che duplica un'uscita appena precedente. È possibile, penso, che sia intervenuta una specie di censura o autocensura: mentre i "baci" sono una pratica inequivocabile, il polisemico "vezzi" rinvia qui a delle carezze, che potrebbero avere maggiore o minore carica erotica a seconda dell'interpretazione: un gioco sottile qualora ci fossero state contestazioni¹.

L'analisi potrebbe proseguire, e ognuno lo può fare agevolmente: un po' dappertutto, eccettuati rari casi, nel passaggio dalla prima alla seconda edizione, si troverebbe il tentativo di elevare il registro, attraverso espedienti retorici, a prezzo talvolta di una minore leggibilità, nella speranza di ottenere un risultato migliore dal punto di vista letterario, s'intende scritto e da leggere silenziosamente e in privato: trasformando perciò l'opera da un progetto teatrale a uno astrattamente poetico.

¹ Nella sua pastorale più tarda, *Le meraviglie d'amore* (Venezia, Deuchino, 1627), che è preceduta da un discorso centrato sui "difetti" dell'*Aminta* e del *Pastor fido*, Zinano spiega che lo scopo di queste opere è quello di diffondere fra il popolo specie della campagna i valori dell'amore puro: non avrebbe avuto molto senso mantenere le ambiguità scherzose, destinate al successo a corte, ma interpretabili dagli illetterati in maniera troppo lasciva. Sempre ammesso che la destinazione dell'opera, specie della seconda edizione, fosse davvero quella di essere recitata su un palcoscenico.

A questo destino sfuggono i cori, cioè la parte del testo che di regola riporta le opinioni dell'autore. Qui troviamo una diminuzione complessiva del numero dei versi, da un totale di 178 nella prima edizione ai 152 della seconda: siamo in linea con la tendenza, che si afferma in quegli anni, a ridurre l'importanza dei cori, se non ad eliminarli addirittura. Si nota inoltre una tendenza a modificare la forma, che nella prima edizione poteva essere o richiamare quella della canzone, mentre nel 1590 si disloca invece sul madrigale o su qualcosa di affine.

I temi affrontati nei cori sono piuttosto legati alla tradizione ed alle teorie erotiche relative: nella prima edizione, si presenta la convinzione che Amore sia la forza motrice del mondo (primo coro); la preghiera ad Amore perché conceda un sentimento valido sul piano morale, e dunque l'idea che ci siano diversi tipi di amore, non tutti rispondenti ai requisiti etici auspicabili (secondo coro); l'opinione che il culto degli antenati, la ricerca della ricchezza e della fama non sono sufficienti e che è da valutare positivamente l'eccellenza nelle arti (terzo); tutte le cose belle, anche quelle che non conosciamo, obbediscono a Giove loro creatore (quarto), per cui si deve lodare l'amore, che fa girare l'universo e scomparire il male dal mondo (quinto).

La seconda edizione, pur non contraddicendo quanto detto nella prima, cerca in linea di massima di vedere le cose sotto una luce più angolata: dal primo coro si ricava che, se l'amore è la forza che fa andare il mondo (già detto in prima edizione) allora è incomprendibile che gli uomini possano rifiutarlo; meno impegnativo il secondo, nel quale si insiste sull'idea che gli ornamenti tanto usati dalle donne siano un mezzo infallibile per far innamorare: idea condivisa da Melia che infatti, quando realizza che Olindo potrebbe anche starci, riflette a lungo su quali siano le *mises* più adatte a presentarsi con successo al pastore; nel terzo coro si ragiona sulla presenza, al mondo, di cose buone e di cose cattive, che di solito stanno separate: soltanto l'amore è insieme dolce e amaro, piacere e pena, è insomma un conciliatore di opposti. E in questo c'è il suo positivo, perché il piacere viene esaltato proprio dal suo disporsi su uno sfondo di pena. La ne-

cessità di obbedire all'amore viene ribadita nel quarto coro, concepito come un'apostrofe ad Oristia, nella quale si interpretano le disgrazie della ninfa come risultatio del suo rifiuto ad Amore: chi si comporta così, si argomenta, è giusto che sia maltrattato dalla sorte. L'ultimo coro, infine, riporta gli stessi concetti della prima edizione, spesso con le stesse parole. Le differenze sono formali; mi soffermerò su di esse, dopo aver notato che la seconda edizione appare, rispetto alla prima, assai più "argomentata", con il tentativo di trovare dei motivi per giustificare le asserzioni via via enunciate.

Questo passo, che chiude la pastorale, è piuttosto omogeneo nelle due versioni: 6 versi si ripresentano uguali ed altri tre o quattro assai simili: si tratta di metà circa del breve testo, di lunghezza pressoché equivalente nelle due redazioni (21 versi, fra cui 17 settenari e 4 endecasillabi nella prima; 19 versi – 14 settenari e 5 endecasillabi – nella seconda). Una differenza interessante è che, mentre nella prima stesura il desiderio d'amore sembra sorga per una propensione affatto naturale, nella seconda si ipotizza l'intervento di un dio – dunque d'Amore, al quale difatti è subito dopo attribuita questa virtù. D'altro canto, lo strumento con cui Amore eccita il desiderio – la freccia, che viene qualificata "santa" – diventa "dolce" nella revisione, quasi a sottolineare la natura tutta mondana dell'amore. Sempre nel '90, il poeta si chiede:

Chi vince il nostro cor, la nostra mente?

spiegando così un concetto che nel 1583 non emergeva: il sentimento amoroso ha una duplice valenza, emotiva (il cuore) e razionale o intellettuale (la mente).

Altre modifiche sembrano dettate da preoccupazioni formali: è il caso della sostituzione di "selvaggio" (v.4) con "amante", allo scopo di continuare col gioco di consonanza dei primi tre versi e di chiudere la quartina con una rima incrociata: non a caso, i vv. 8-9, in rima fra loro, riprendono la stessa assonanza, e sono del tutto nuovi. Non viene invece conservata la complessa figura etimologica dei vv. 14-15 (prima edizione): "sì dolcemente sforza / che non è la sua forza

e siam sforzati” non molto efficace, per via di un significato che stenta ad essere percepito.

Le scoperte di Olindo

La maggiore novità della seconda edizione rispetto alla prima, e anche rispetto al panorama generale della teoria d’amore dell’epoca¹, è data dal personaggio di Olindo, che viene gratificato di ben due lunghi monologhi (I,2 e IV,1, per complessivi 280 versi, quasi il 10% sul totale della favola); centrale ne risulta la funzione, invero un po’ ambigua, che consiste nel riportare dentro una moralità accettabile la scatenata e doppiogiochista Melia (si rileggano gli *a parte* con cui spiega a se stessa come si debba dar da fare per... non sa nemmeno lei fare cosa: di certo, ogni suo obiettivo passa per l’avvio di Oristia su una strada di infelicità, solo per invidia e gelosia.

Olindo comincia il suo primo intervento con la constatazione che le ninfe giovani sono portatrici di dolore per chi le ami, con tutte le arie che si danno, le pose di sdegno e ritrosia. Meglio dunque quelle “attempate”: non si fanno illusioni e sanno che in amore la “gioia”, se c’è, è per forza di cose reciproca, che è tutto un gioco di scambi. Il fatto, dice, è accertato, come si può vedere dagli esempi che allega. Nemmeno la bellezza, più probabile fra le giovani, cambia il quadro: senza contare che in una donna non ancora matura, l’avvenenza sarà inevitabilmente acerba, a che vale vagheggiare uno splendore che non ti si concede? E c’è una “beltà... matura, / come maturi son cadenti pomi”, sulla quale si può e si deve riflettere e far conto. Dunque, di quell’età è bene sia la ninfa: come Melia, che dice di avere cinquant’anni: non la primavera fredda ancora, ma il caldo, incom-

¹ Non so se Zinano avesse letto l’*Amatorius* di Plutarco, di certo in circolazione al suo tempo, nell’originale e in traduzioni latine, manoscritte se non a stampa (peraltro, la prima volgarizzazione in italiano apparve solo nel 1598). In quel testo viene appunto difeso l’amore di una donna matura per un ragazzo giovane; però, rispetto a Zinano, vi sono differenze notevoli: si tratta di una differenza d’età decisamente minore, e il tutto è finalizzato a un onesto matrimonio. Quello che è nuovo nello scrittore reggiano è proprio l’atteggiamento del tutto edonistico e disimpegnato in questo suo “amor di vecchie”.

bente autunno. C'è un altro vantaggio: la donna di quell'età desidera il maschio e lo si vede bene. Prendi il caso di Melia, riflette Olindo, sembra essere la più ritrosa delle ninfe, e invece è lì che non pensa ad altro. Quelli che, dice Olindo, capiscono bene le cose del mondo, lo sanno e ne possono facilmente trarre vantaggio. Anche lui ha fatto l'esperienza di investire sulle giovinette: e ne ha tratto soltanto sofferenza. Ora sa che è da sciocchi, quando si può godere di una ninfa matura, cercare invano l'amore di una giovane.

Il secondo monologo è costruito su un'insistita anafora (il settenario "O dolce amar le vecchie..." dal quale inizia ogni volta una variazione argomentativa, è ripetuto sette volte, con un'ottava ripresa appena variata) che enuncia il tema del discorso. La lunga perorazione ripete cose già dette nel primo monologo: le ninfe giovani saranno anche più belle ma fanno soffrire, le anziane sono da preferire soprattutto quando sono abili nei giochi d'amore, hanno atteggiamenti più amichevoli e disponibili; hanno perso un po' di attrattiva fisica? in compenso sono capaci di sembrare più belle con l'arte di presentarsi bene, e quando sono innamorate sembra che ringiovaniscano. Le giovani sono gelose, le mature pietose. Certo, non le inganni facilmente: e allora? l'importante è sapere a che gioco giochiamo. È questa la dichiarazione che farà a Melia.

Sorprendente, per certi aspetti, questa posizione: poiché non rispetta in alcun modo le regole correnti, che comportano per l'amore un esito matrimoniale, con uno scopo riproduttivo. Vedremo che un'idea simile – matrimonio a parte – è espressa piuttosto dal satiro, una voce della natura che la interpreta decisamente a modo suo. Come se ci fosse una tensione fra l'amore quale si pratica in società – e tutto sommato la pastorale riproduce almeno in alcuni aspetti la vita di corte – e quello della moralità corrente, utile per dare, con un modello di famiglia funzionale a necessità economiche, una sorta di disciplina etica alla vita corrente. È lo stesso schema che comincia ad affermarsi e durerà per un paio di secoli, con l'istituzione del cicesbeo e di pratiche simili, affermando la distinzione fra amore e famiglia.

Non saprei dire se dietro Melia e Olindo si nascondano delle figure di cortigiani noti a Zinano e al suo pubblico, e l'ipotesi sarebbe certo suggestiva; ma, pur senza spingersi a queste fantasie, quello che colpisce è la distanza totale dalle idee controriformistiche, nonostante la simpatia altrove mostrata dall'autore per Guarini¹, e una visione del mondo del tutto pagana. Si direbbe epicurea, se con questo termine intendiamo l'edonismo che ne caratterizza l'idea popolare, certo non la severa disciplina proposta dal filosofo del Giardino.

Il satiro

Nelle due redazioni, il ruolo del satiro è analogo: all'inizio del terzo atto esprime le sue opinioni in materia erotica, poi cerca di catturare una ninfa (Melia nella prima edizione, Eura nella seconda) ma con scarsa fortuna, perché quelle fuggono invero anche troppo facilmente. Viene evocato inoltre, pur senza comparire in scena, in V,1, perché Caride si è impigliato in una rete da lui tesa ed è finito in mezzo ai rovi, dai quali lo libererà Oristia. Al solito, la seconda edizione appare più ampollosa e ingessata², per cui seguirò la prima (III,2) nel ricostruire il pensiero del personaggio, dotato qui di un nome (Offone) che sarà perduto nel 1590.

Nel suo monologo, prima di incontrare Melia, il nostro semicapro riflette: l'amore è una cosa naturale, tutti gli animali e gli uomini bramano di accoppiarsi con le rispettive femmine e pare che esse siano d'accordo. Infatti, il satiro soltanto è rifiutato, nonostante la sua bellezza e robustezza. Pure, l'unica cosa in cui vuole impegnarsi è avere una ninfa tra le braccia. Una qualunque, purché "grande": la polisemia di questo aggettivo intriga non poco; qualche lume lo porta la seconda edizione, dove si aspira a una "donna grande, / e sia morbida e grossa / e grassa, perché a me non piaccion l'ossa". "Grande", perciò, va inteso proprio nel senso della quantità: non è un raffinato, il satiro, è un materialista volgare per cui tanta carne è meglio

¹ Cfr. la già citata introduzione all'altra sua pastorale, *Le meraviglie d'amore*.

² Va peraltro notato che per un tratto piuttosto lungo il monologo coincide con quello di III, 1 seconda edizione: l'amplificazione riguarda soprattutto la seconda parte della scena.

di poca. Il legame cui ambisce è solo fisico: vuole “complessi [*amplessi*] soavi”, vuole che la donna gli sia “legata... qual vite ad olmo”, vuole inseminarla perché gli dia dei discendenti, nei quali vedere il proprio ritratto. Anzi, già che c’è, vorrebbe avere tante femmine come il gallo e il montone: non solo una, che pure lo avrebbe accontentato nel 1582, ma “cento e cento”, alle quali aspira nel 1590. Il problema sono le ninfe, che non si rendono conto bene della faccenda e non ci stanno. Per questo deve dar loro la caccia: ma, subito dopo, troviamo che viene beffato da una di esse, Melia o Eura che sia. Anzi, dopo che ha perso Eura, si lamenta e stupisce: e io che credevo non vedesse l’ora che la raggiungessi! In questa vocazione allo scacco non c’è nulla di nuovo: è un *topos* che ritroviamo in molte pastorali.

Il satiro si presenta come la voce stessa della natura: ci tiene a far saper che è un dio, sia pure minore; è contrario alla civiltà: tanto da ricordare con insistenza che lui non è dedito all’agricoltura, manifestazione primaria appunto dell’uscita dalla vita selvatica. La società civilizzata è rappresentata qui da quei damerini moderni che cercano comprensione nelle ninfe, e che non hanno nemmeno un filo di barba e baffi. Ci immaginiamo Olindo: che con Melia ha successo proprio perché manifesta alcuni tratti di civiltà, si presenta *comme il faut* e dunque, per una ninfa scafata, è un progetto interessante. Ma il satiro è lì a ricordare che la natura reclama i suoi diritti: niente sentimento, solo riproduzione è lo scopo dell’amore.

Zinano non è però convinto da questa idea, tanto è vero che fa andare in bianco il satiro: a differenza di Olindo, che fa la scelta radicalmente civile di separare l’amore – anche per lui, non dimentichiamo, puramente fisico – dalla riproduzione, come succede cercando donne mature. È questa, penso, la spia più attendibile di quello che potremmo chiamare il barocco incipiente di Zinano, che non a caso si potenzia e si perfeziona passando dalla prima alla seconda edizione del *Caride*: un gioco letterario, parole che cercano l’artificio fine a se stesso, rifiuto radicale della natura, così come sono messi alla berlina, sia pure in modo diverso, sia il satiro che Oristia. Non

siamo ancora ai concetti, ai ghirigori di Marino¹ e dei suoi epigoni, ma la strada è segnata.

Si consideri a questo proposito la scena finale, studiatissima, in cui Mantio nel 1583 ed Eura nel '90 descrivono gli amanti finalmente ricongiunti. Il testo è stato variato assai poco, segno che fu ritenuto un'acquisizione definitiva fin dall'inizio: e la sua natura letteraria e non teatrale porta a dubitare che, seppure raccontato con il sussidio della recitazione, possa essere compreso d'acchito dallo spettatore, se non nella sua indubbia dimensione decorativa, che prevale di molto su quella rappresentativa. Sarebbe stato più semplice fare un bel *tableau vivant* coi due innamorati? dubito anche di questo, dal momento che sarebbero occorse agli attori ragguardevoli attitudini contorsionistiche. Dunque: Caride, che immagino di lato ad Oristia ma leggermente dietro, sta alla sua destra, con la mano sinistra appoggiata al fianco sinistro di lei, per cui il braccio ne segue la schiena fino alla spalla, in diagonale. Con la mano destra Caride regge la canna della zampogna, nella quale sta soffiando. Mettendo in atto una manovra piuttosto complessa, la ninfa appoggia il braccio destro su quello di Caride, per andare con le dita della mano a chiudere e aprire i fori della zampogna e modulare così una melodia. Come si vede, la posizione della mano sui fori risulta essere l'esatto contrario di quella più naturale. Appare complessa questa posizione di Oristia, che avrebbe il risultato di respingere indietro Caride e di turbare tutta quanta l'azione. In ogni caso, si tratta di una scena da circo, sul genere di quelle che recitano i clown: cosa ci sta a fare in un contesto come questo?

La risposta, credo, è soltanto una: si tratta di indurre nello spettatore – o, più realisticamente, nel lettore – la meraviglia, quell'emozione che più caratterizza il barocco, come avrebbe di lì a poco teorizzato, fra gli altri, Giambattista Marino. Di meraviglia – e di commedia dell'arte – profumano pure le diverse occasioni in cui vengano evocate scene di nudo languidamente erotiche, tutte rigorosamen-

¹ Abbiamo visto come Zinano ne fosse pienamente consapevole, quando rivendicò di aver preceduto proprio Marino su quella strada, a proposito dell'idillio.

te fuori campo, che il lettore/spettatore deve sforzarsi di immaginare, così come deve immaginare le scene più drammatiche (fra l'altro quella del salvataggio: come avrà reagito il povero Caride a trovarsi in mezzo alle acque, tra le braccia di una ninfa nuda, sia pure non di primo pelo?).

Lo sfondo della corte

Si osserva sovente, e con ragione, che una funzione sociale tipica assolta delle pastorali è l'autorappresentazione e l'autoincensamento delle corti. Di ciò si può trovare una traccia evidente nel *Caride*, nella scena seconda del quart'atto, seconda edizione. È un dialogo fra Timio e Olindo, colpiti dalla partenza via mare di Caride. Olindo si augura che possa finire in un posto selvaggio, come le rive del torrente Crostumio, vale a dire dove sorge Reggio Emilia. Di certo, in mezzo a quelle ninfe ancora più selvatiche di quelle di Delo, ne sarebbe respinto e tornerebbe subito. Ma cosa dici! risponde Timio. Non sai niente, io ci sono stato, da giovane. E dà la stura a una descrizione fantastica della città padana, dove si trovano ricchezze e lussi a non finire, quasi una scena da mille e una notte. Senza contare colei che regna su questi luoghi, donna così bella che la diresti una deà, Venere in persona, se non fosse casta; per non dire del suo sposo, che non è certo un pastore, casomai un semidio. È ricco, è avvenente, è potente: Timio non lo descrive perché non saprebbe essere all'altezza. Laggiù le ninfe sono così incantevoli che non vanno a piedi, le portano in giro sopra carrozze d'oro. E fanno grandi feste: Timio ne ha vista una guidata da una certa Ismelle, stupend e, avendo qualche anno più delle altre, esperta nelle cose d'amore. È uno pseudonimo questo, e qui il gioco si dichiara per quello che è: si tratta di una donna di corte¹, e tutto il magnifico apparato descritto è appunto la società elegante di Reggio. Pare vi siano delle competizioni regolate per ottenere l'amore delle ninfe, ma di questo Timio

¹ Lo stesso nome ricorre nel canzoniere di Zinano.

non può parlare: sono vicende – pettegolezzi da salotto, immagino – sulle quali è doveroso mantenere il segreto. La festa cui si è accennato evolve in una danza sfrenata: a ogni giro di musica la dama cambia il cavaliere, ed anche Timio ebbe il favore di ballare con Ismelle. Ma lui, tutto d'un pezzo, ha rinunciato. Ma, si preoccupa, metti che arrivi laggiù Caride, ti pare che lasci perdere ninfe così disponibili? È chiaro che questa festa allude ai costumi liberi che vivevano, in onta alle chiacchiere moralistiche buone per il popolo, nelle corti italiane dell'epoca. Che, stando non foss'altro al resoconto di Timio, abitano città magnifiche per il grande movimento di giovani eleganti che percorre le loro strade, dove i giochi cruenti che si svolgono nei boschi per ottenere una maggiore considerazione sociale sono sostituiti dalla ricerca di primeggiare nello sfarzo, nello stile, nell'arte.

È una rappresentazione della società di *élite* fortemente idealizzata, quale veniva espressa ormai da qualche secolo, in un'infinità di libri di tutti i tipi, dai poemi ai racconti ai trattati; qui trova una certa svagatezza sognante, che ce la fa parere simpatica, un po' nel solco aperto tanto tempo prima dai sonetti di Folgore da San Gimignano. Vi si aggiunga la totale laicità di quest'opera, il suo quasi esplicito paganesimo, e si otterrà un'immagine della cultura italiana dell'epoca radicalmente opposta alla *vulgata* controriformista. E si capisce anche come questa letteratura, che intende mantenere intatta la propria libertà, abbia potuto letteralmente scomparire senza quasi lasciare traccia nel giro di poche decine d'anni: proprio mentre Ludovico Zuccolo, in *Della eminenza della pastorale*¹, ne canta l'apoteosi, sostenendo, non diversamente da Zinano, che si tratta dello strumento più adatto per educare il popolo e decantandone la superiorità sulla commedia e persino sulla tragedia.

Conclusion

Ci si può, a ragione, domandare quale sia il ruolo di Zinano e in modo particolare del *Caride* nella cultura del suo tempo. Siamo, non

¹ In Zuccolo, *Dialoghi*, Venezia, Ginammi, 1625. Si osservi l'editore: il cognome è, curiosamente, una delle forme in cui si è ramificata la medesima radice di Zinano.

dimentichiamolo, nell'età più piena della Controriforma, quella che vide, tanto per farsene un'idea, la carriera di Galileo passare dalle grandi speranze nel nuovo metodo fisico-matematico e sperimentale alla malinconica abiura estorta dall'Inquisizione¹. Il *Caride*, in questa logica, rappresenta una dimensione ideale che risente ancora del Rinascimento; la riscrittura della pastorale, ché di un rifacimento completo si tratta, indica una fase intermedia, in cui i valori delle umanità vengono per così dire travestiti dietro una patina di rispettabilità letteraria attraverso l'adozione, come abbiamo visto, di tutto un apparato retorico e convenzionale di stampo manierista che in parte soffoca l'ispirazione iniziale e che, estremizzato, porta al pieno barocco. Il processo si concluderà con le opere politiche che vorrebbero essere una demolizione del "libero pensiero" (da cui l'attacco a Machiavelli, poi abbondantemente utilizzato, in difesa dello *status quo* che solo giustifica azioni per se stesse malvage).

Ci si rende così conto di come mai Zinano sia stato pressoché dimenticato, almeno in Italia²: da una parte non è stato conseguente, come lo era stato un secolo prima il Segretario fiorentino nel negare ogni soprannaturalità ai fenomeni politici, d'altro canto troppo eterodosse appaiono le dottrine che illustra nelle pastorali, per non metterlo in cattiva luce. Non si dimentichi che in esse non vi è alcuna visione provvidenzialistica e che anzi tutto viene presentato in una logica affatto terrena, priva di connotazioni religiose, al di là della Diana "capo" delle ninfe, anche lei ridotta a una dimensione secolare, e di Amore che fa andare avanti il mondo, assai lontano comunque dalle divinità cristiane.

Proprio questi elementi, che ritengo ne abbiano fatto decadere la fama, mi pare possano essere ora di interesse non marginale: non si sbaglierà molto se si farà partire dal Seicento una lunga crisi morale

¹ Tutto sommato, Zinano ebbe percorsi simili, per quanto meno drammatici: il *Caride* presenta idee eterodosse, seguiranno i più allineati libri politici e infine, con le *Meraviglie d'Amore*, saremo in una zona di manifesta abiura.

² Qualche considerazione in più deve aver avuto all'estero, come fanno supporre le traduzioni apparse a Francoforte e le citazioni di cui lo gratifica Gabriel Naudé, bibliotecario di Mazzarino e teorico noto per aver inventato l'espressione "colpo di Stato".

prima ancora che economica e politica, dalla quale l'Italia ha creduto di essere uscita nell'Ottocento, ma che all'osservatore attento si manifesta ancora presente: strisciante, velleitaria nel tentativo, come la vecchia ninfa delle *Meraviglie d'Amore* di nascondere i suoi profondi difetti, eppure sempre presente¹.

In questo il *Caride*, nella sua doppia edizione, è forse indicativo di un tipico modo d'essere italiano: la confusione dei piani, per cui si crede di fare arte quando si applichino procedimenti retorici estremi e peregrini, lasciando che i temi più o meno eterodossi si possano ritrovare dopo che ci si è sbrogliati con una lunga fatica ermeneutica. Tanto lavoro, insomma, per giocare a nascondino. Un modo come un altro per credere che ci si è salvati l'anima.

¹ La continuità può essere segnalata da osservatori d'eccezione come il Leopardi del *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl'italiani* o, in sostanziale coerenza un secolo e mezzo dopo, le riflessioni Ennio Flaiano. Ma qualcosa del genere si ricava pure da un'attenta lettura di Umberto Eco moralista. Per fare solo qualche esempio.

Nota sulla trascrizione

Il testo riporta le due edizioni del 1583 e del 1590, alle quali sembra non ne siano seguite altre.

Ho tenuto un atteggiamento in sostanza conservativo, anche in presenza di forme contraddittorie o discutibili pure all'epoca della pubblicazione. Sono intervenuto solamente nei casi seguenti:

- unificazione dell'uso di *i* e *j*;
- distinzione di *u* da *v*;
- regolarizzazione all'uso moderno della *h*;
- portato a *-zi* il nesso *-ti* + vocale;
- portato all'uso moderno accenti, apostrofi, apici, interpunzione, quest'ultima alquanto irregolare; ricondotto i probabili errori del tipografo a un senso plausibile, segnalando tuttavia in nota la difformità dal testo della stampa;
- riconduzione all'uso moderno delle maiuscole.

Argomento

Caride si innamora di Oristia vedendola nuda al bagno; lei lo disdegna, per cui il pastore abbandona Delo, luogo in cui è ambientata l'azione, ma è vittima di un naufragio, a causa del quale lo danno per morto. Fortunatamente, invece, si salva, mentre Oristia si scopre ormai innamorata di lui. Si sparge la notizia che la ninfa sia a sua volta morta, ma si tratta di un equivoco; Caride, disperato, era caduto nella rete del satiro, ma Oristia rediviva viene a liberarlo, fra la contentezza generale e l'annuncio del matrimonio.

Il Caride

Favola Pastorale

di Gabriele Zinano nob[ile] reggiano

In Ferrara, per Vittorio Baldini, 1583

Al molto mag[nifico] signor Carlo Antonio Gandolfo¹

Non istimo² in modo alcuno dispiacere all'autore³ della presente commedia⁴, poiché, se egli l'ha dedicata alla sua amata, io della fatica e industria mia faccio dono a V[ostra] S[ignoria], per le sue rari qualità degna di essere da tutti amata; alla qual io mi trovo obligatiss[imo]. Ho per fermo che V[ostra] S[ignoria] non si scoprirà di questo numero, il quale⁵, per mostrare di non avere occasione di scoprire animo grato verso di chi gli osserva⁶ né in affetto, né in effetto meno, et che, come suol dirsi, specchio non trovano rilucente o liscio et, per dirla apertamente, mi assicuro, che V[ostra] S[ignoria] non dirà "Vittorio mi porge una veste fatta per l'altrui dosso, a che tenergline grado?"", ma più tosto, "Il Baldini al presente fa quello ch'ei può verso di me; a che dunque mostrarmegli ingrato?" Non verrò dicendo a V[ostra] S[ignoria] che alla giornata⁸ ho in pensiero di mostrare altro segno

¹ Nel 1586 il suo stemma, illustrato da una cerva corrente inseguita su un cammino di montagna da due cani, uno bianco e uno nero, e la sua impresa (*Donec capiam*: "finché la prenda") vengono ricordate in *Imprese illustri di diversi* di Camillo Camilli (Venezia, Ziletti).

² Credo.

³ Si tratta pertanto di un'edizione non autorizzata, o comunque priva della definitiva approvazione dell'autore. Ciò autorizzerà le lamentele espresse dallo Zinano nel 1590.

⁴ Stupisce la determinazione di genere, che non corrisponde all'uso, fra l'altro iniziato proprio a Ferrara con l'opera del Giraldi Cinthio: è probabile che lo stampatore si sia limitato a pensare che la *pièce* "finisce bene".

⁵ Far parte del numero di coloro i quali...

⁶ È rispettoso: il senso generale della frase, piuttosto contorta, è che il Baldini si augura di non essere disprezzato dal Gandolfo perché gli fa un dono troppo miserevole.

⁷ Come dire che la "commedia" è troppo poco raffinata per i gusti del Gandolfo, reputati sopraffini ("dosso" = *schiena*).

⁸ Fra breve tempo.

della mia osservanza verso di lei, poiché ho animo di farlo senza dirlo. Le bacio le mani, augurandole felicità, col pregarla a farmi grato al sign[or] Niccolò Campani, meraviglioso camaleonte¹ d'ogni virtù et di varie scienze ornato et per questo da V[ostra] S[ignoria] per quanto mi afferma il Nuti amato estremamente. Di Ferrara, il dì 4 di febraro 1583.

Di V[ostra] S[ignoria] M[olto] Mag[nifi]ca

Oblig[ato] servitore

Vittorio Baldini²

¹ In quanto capace di praticare molte arti e scienze.

² Forse veneziano o lombardo, non se ne conosce la data del trasferimento a Ferrara; nel 1566 vi aveva una tipografia. Tipografo diligente e bene attrezzato, fu anche uomo di cultura, disegnatore e incisore, versificatore. Stampò fra l'altro la famosa pastorale di Guidubaldo Bonarelli, *Filli di Sciro* (1607), alcune opere del Tasso: *l'Aminta* nel 1581 e poi nel 1582; nel 1581 pubblicò la *Gerusalemme liberata* curata da Carlo Bonnà; tra il 1584 e il 1589, le liriche; nel 1587 il *Re Torrismondo*. Dalla sua officina uscirono molte opere musicali, fra le altre di Fontanelli, Luzzaschi, Milleville, Gesualdo da Venosa. Fu nominato prima stampatore ducale, carica poi convertita. Di Baldini si conoscono oltre trecentoventi edizioni. La sua bottega stava tra la Giovenca e Borgo de' Leoni, al cantone "della campana", l'insegna del suo negozio, usata anche come marca editoriale fra un'altra decina, tutte disegnate e incise da lui.

INTERLOCUTORI

VIRGILIO, Prologo

TIMIO, Pastor vecchio

CARIDE, Pastore innamorato

ORISTIA, MELIA, GELOTIA, ninfe

OFFONE, Satiro

UN MARINARO

MANTIO

CORO di ninfe

PROLOGO

VIRGILIO IN ABITO PASTORALE¹

Ché mormorar tra voi? ché esprimer voci
secrete l'un con l'altro?² Investigate
forse ch'io sia? Non occupate i vaghi³
animi, che da me 'l saprete, et credo
5 che s'io vi dirò ben solo il mio nome,
ché assai di me dirò, ma ben ch'io 'l taccia,
esser noto vi dée, poi che molti odo
dir che Virgilio sono. Son Virgilio.
Ma udite, udite le cagioni, ond'io
son quivi avvolto in questi rozi panni.
10 La Fama⁴ ha espresso, nei beati Campi
Elisi⁵, che venuta è quivi Delo⁶:

¹ Cioè qui convocato in quanto autore delle *Bucoliche*.

² Cosa state dicendo sottovoce tra di voi?

³ Desiderosi.

⁴ Nella mitologia classica è la personificazione della voce pubblica, che si diffonde rapidamente. Virgilio (*Aen.*, IV, 173 seg.) la dice figlia della Terra, che la mise al mondo quando era irritata per la morte dei giganti Ceo ed Encelado; Ovidio (*Met.*, XII, 39-63) ne pone la casa, fatta di bronzo sonoro come una campana, sulla cima di un monte; essa ha innumerevoli porte e finestre sempre aperte, ed è stipata di gente sciocca, che ascolta le chiacchiere e le ripete. Vi abitano la credulità, l'errore, la letizia, il timore, la seduzione, i sussurri.

⁵ I Campi Elisi sono per la mitologia classica il luogo nel quale, dopo la morte, dimoravano le anime più amate dagli dei. Per i Greci erano sotto terra, come tutto il regno dei morti; i "beati" vi conservavano i corpi e si dedicavano alle occupazioni più gradite. Virgilio invece colloca l'Elisio all'estremo confine occidentale della Terra, sulla superficie, nei pressi dell'Oceano, luogo che corrisponde alle più tarde "Isole dei beati". Sulla scorta di Platone, Virgilio immagina che gli Elisi siano illuminati da un altro sole, più splendente del nostro.

⁶ L'isola egea è legata al culto di Apollo e Artemide-Diana, divinità quest'ultima presente nel mondo pastorale come patrona delle ninfe. Infatti Zeus, fra i suoi molti amori, ne ebbe uno con Leto, Latona per i romani; Hera, la moglie di Zeus, aizzò contro Leto il serpente Pitone e si fece promettere dalla Terra che non avrebbe dato rifugio all'amante del marito. Zeus le venne in soccorso: pensò ad Asteria, una delle Cicladi, che fluttuava per i mari senza avere una sede fissa: un tempo Asteria era una dea, ma per aver rifiutato l'amore di Zeus fu mutata in quaglia e precipitata in mare divenne

Delo, che si fermò dopo gli errori¹
 nel mar, che ondeggia sì diverso clima;
 venuta è dico Delo qui, ove Lepido
 15 umil capanne circonda di pietre²;
 per saper la cagion, che monstuosa
 li pareva pur, de le beate selve,
 commesso³ m'ha ch'io parta e qua mi volga
 Pluto⁴, per ch'io gli scopra il gran secreto.
 Volai su al ciel seren dal lago Averno,
 20 e i Flegrei monti, e i bagni di Pozzuolo⁵
 lasciai, e i luoghi già de la Sibilla⁶
 con Baie⁷, e de l'ameno Posilippo⁸
 più lontano la costiera, e più lontano
 i colli, quali in queste parti e in quelle
 25 mandano i grati et i fumosi umori⁹;
 e passando città, castelli e monti

l'isola che si chiama anche Ortigia, ossia "*isola della quaglia*". Qui Leto partorì due gemelli, Apollo e Artemide. Da allora l'isola fu fissata al fondo del mare e non si mosse più; poiché vi nacque Apollo dio del Sole, venne chiamata Delo, che in greco vuol dire "*la chiara, la luminosa*".

¹ I vagabondaggi: cfr. nota precedente.

² Delo si è trasferita a Reggio Emilia, luogo dove è ambientata la pastorale; la città si chiamava anticamente *Regium Lepidi* in onore del console Marco Emilio Lepido (187 a.C.) che aveva promosso la costruzione della via Emilia e che ne è considerato da alcuni fondatore o riedificatore.

³ Incaricato.

⁴ Plutone, nome latino di Ade, dio degli Inferi, cui appartengono i Campi Elisi, nei quali dimora l'ombra di Virgilio.

⁵ Nei dintorni di Pozzuoli sono situati i Campi Flegrei, nei quali si verificano manifestazione vulcaniche, e il lago d'Averno; in questi luoghi Virgilio pone un ingresso agli Inferi.

⁶ La Sibilla Cumana.

⁷ Baia era una delle più importanti località di villeggiatura per i Romani; ora il complesso archeologico è in gran parte sommerso a causa del bradisismo che caratterizza la zona.

⁸ Altro luogo di villeggiatura in epoca romana.

⁹ Acque termali e dunque gradite, e dense di vapore acqueo: è una descrizione ragionevole della zona; quelli "fumosi" sono i fumi di provenienza vulcanica.

arrestai il gran vol nel vostro Reggio.
 Quivi Delo non trovo, et in teatro
 sola l'imgo veggio¹. Spio, et domando
 30 perché questo si finga, et al fin odo
 che, scorrendo² l'auttor per terre et mari,
 capitò in Delo, in cui stando alcun³ mese
 un novo amor notò; poi, ritornato,
 volendo appresentare in roza scena
 35 l'istoria intiera in questo lieto giorno,
 era bisogno l'isdola esser scena;
 ad alcun⁴ cui dà il cor con rozi versi
 l'istoria dire, che è l'*Amor di Caride*.
 Io, che ne i primi miei giovenili anni,
 40 mentre il gregge guidai per l'alte selve
 de Galatea⁵, fui vago⁶ del suono
 de la sampogna⁷, di venir m'accinsi
 a innanimir⁸ i rozi pastor finti
 e oprar (quel che d'aiuto posso darli)
 45 che non si facci nel silvestre luoco
 di quei romori, onde l'ignobil turbe
 sogliono partorir noioso suono⁹;

¹ Vi è soltanto una scenografia che ricorda l'antica isola: dunque il teatro è illusione, e permette, a Reggio Emilia, di "vedere" e anzi di abitare Delo, luogo dove si svolge la vicenda narrata dalla pastorale.

² Viaggiando.

³ Qualche.

⁴ Qualcuno: l'autore della pastorale.

⁵ Galatea figura in *Bucoliche*, III come amata da Menalca, pastore che in qualche modo impersona Virgilio.

⁶ Desideroso.

⁷ Strumento musicale polifonico a fiato, dotato di ance, tipico del mondo pastorale. Non è necessariamente identificabile con la moderna zampogna, alla quale però si può accostare per il tipo di sonorità che poteva avere. Un altro riferimento moderno potrebbero essere le *launeddas* sarde.

⁸ Incoraggiare.

⁹ Affinché, nel luogo selvaggio dove abitano, non si facciano quegli schiamazzi che sono tipici del popolo maleducato.

ma, se gli effetti exterior dar segno
 di quel ch'avete fermo ne la mente
 50 mi puon¹, questo è superfluo, et è d'avanzo,
 tra belle donne e generosi eroi;
 anzi, vegg'io qual tra le viste belle,
 tremolanti celesti dui gran soli²
 l'un ramo e l'altro, l'uno de l'ESTENSE³,
 55 l'altro de la GONZAGA⁴ invite⁵ stirpi.
 Quanto giubilo in me, quanto in me godo!
 che concesso mi fia veder sì bella
 onesta saggia e liberal, di prole
 eccelsa tanto, donna, ninfa o dèa,
 60 tocca[r] per moglie ad un sì gran signore,
 grande di stato, di virtute e d'avi,
 e nata sopra il Mincio⁶, a cui più volte
 il mio gregge guidai d'erbe satollo⁷.
 Ma ancor tu ALFONSO⁸, ad onorar l'auttore
 65 vieni? e a veder e udir con quanto affetto
 nel finto luogo⁹ il grazioso Caride
 ama la bella Oristia? e gli è sì fido,

¹ Possono.

² Dovrebbe trattarsi delle nozze, avvenute il 24 febbraio 1579, di Margherita Gonzaga (1564 –1618), figlia di Guglielmo Gonzaga duca di Mantova e di Eleonora d'Austria, figlia a sua volta dell'imperatore Ferdinando I d'Asburgo, con Alfonso II d'Este (cfr. sotto). Se l'ipotesi è corretta, la pastorale, pubblicata la prima volta, e senza il concorso dell'autore, nel 1582, risalirebbe a tre anni prima. L'ipotesi è rafforzata dal fatto che Margherita Gonzaga è dedicataria dell'edizione rivista del *Caride* (probabilmente del 1590; cfr. l'edizione in questo stesso volume).

³ Stirpe signorile di Ferrara.

⁴ Casa ducale di Mantova.

⁵ Invitte.

⁶ Fiume che attraversa Mantova.

⁷ Virgilio era nato ad Andes (ora Piètole, in comune di Borgo Virgilio), località del mantovano, a poche centinaia di metri dal Mincio.

⁸ Con ogni probabilità Alfonso II d'Este (1533 –1597) quinto duca di Ferrara, Modena e Reggio Emilia.

⁹ Il luogo dove è stata allestita la scena che rappresenta Delo.

e s'affatica sì, che al fin la gode?
tu lasci i grandi affari? ah tu respiri!
70 Resta, coppia real, godi: e quel'ore
brevi passa tranquille; me la luce
mattutina già sforza a i miei soggiorni¹.
Quindi, quindi farò sibili e stridi,
voci, latrati, aspri romori e pianti
75 sminuir il gran suon da lor concesso,
quando udiran gli altieri infernal mostri
nomar di tali dui, tali eccellenze².

¹ All'alba i fantasmi devono rientrare nelle loro sedi.

² Il senso generale è che la notizia delle nozze sarà così eclatante da far sentire meno i lamenti degli abitanti inferi.

ATTO PRIMO

Scena prima

CARIDE¹ ET TIMIO²

CARIDE

- A guisa d'arborscello,
se sostener non puote
de la vite il gran peso,
che si piega o si rompe,
5 io, lasso, non potendo
sostener il gran peso
de gli amorosi affanni,
vo' lasciar questa vita;
et già precipitato
10 sarei da qualche monte,
o in altro modo m'avrei dato morte,
poi che non spero aver tranquilla vita;
ma resto sol perché non anco noto³
ho fatto il mio languire.
15 E resto, perché ancora non è sazia
Oristia⁴, ohimè, di tormentarmi, e vuole
ch'io⁵ viva per mio male;
ché, se le rincrescesse
questa mia amara vita,
20 mi potria dar coi strali dolce morte⁶.

¹ Probabilmente dal greco *charis*, "grazia".

² *Thymos* in greco vale "anelito", "desiderio".

³ Non ho ancora fatto sapere a nessuno.

⁴ Sempre dal greco, nome che rinvia ai monti.

⁵ Nel testo si legge "dh'io".

⁶ Se proprio volesse vedermi morto, potrebbe colpirmi con una freccia.

TIMIO

Odi che suon di che dolenti voci
m'empie l'orecchie, et di che pena il core.

CARIDE

Ecco Timio. O dolore,
dà loco¹, e voi sospiri
cessate, e, amiche lagrime,
date pace a questi occhi,
acciò che dir li possi² quegli affanni,
che con sommo contento³
m'instillò dentro il core
con lusinghe e speranze il dio d'Amore.

TIMIO

Sien gravi⁴ le tue pecore, e gli agnelli
sani eschin fuor de' lor⁵ fecondi ventri,
e sian sicuri da gli ingordi morsi
de' lupi, e d'ogni cosa abbi abbondanza.

CARIDE

Questo a te se 'l dessi⁶; ma a me sia Amore
cortese, come a suo coltor⁷ terreno.

TIMIO

Non era in queste selve il più contento
di te. Tu avevi frutti, e la tua mandra
di latte, lane, di capretti e agnelli

¹ Cedi il passo.

² Possa dire a Timio.

³ Con grande gioia (di Amore, e dunque maligna).

⁴ Pesanti: forse perché gravide.

⁵ Delle pecore.

⁶ Possa essere che queste cose siano date a te.

⁷ Coltivatore.

40 era abbondante, onde la tua sampogna
sol risonava dolci note.

CARIDE

Amore
con varii effetti tramutò il mio stato.

TIMIO

Deh dimmi in qual maniera, te ne prego.

CARIDE

Un giorno, all'ora che gli armenti e i greggi
45 stan meriggiando e ruminando al rezo¹,
sotto le braccia ombrose d'una quercia
mi vinse il sonno, e fûr del sonno l'armi
il mormorar d'un rio, d'augelli il canto,
il mover de le fronde, l'aura e l'ombra;
50 e già serrati gli occhi e queto il core
volea dar tregua ai miei pensieri, quando,
non so da chi fuggendo, in me s'intoppa²
un cervo, e di sua tema a me fa parte³.
Fa parte a me, non risoluto ancora
55 ch'ei sia del suo temer, ma poscia, accorto,
non temo, et ei più teme, io scorgo⁴, e 'l seguo.
Li è tolto il gir veloce⁵ da una piaga
c'ha ne la coscia destra; pure al corso⁶
è tal però, che sempre più s'avanza,
60 e nel bosco s'asconde. Anch'io nel bosco
entro a la fine, e trovo il stanco cervo

¹ Al fresco.

² Si imbatte.

³ Mi fa capire che è impaurito.

⁴ Mi dispongo a seguire.

⁵ Gli è impedito di correre rapido.

⁶ È veloce nel correre.

anelante giacere; ei trema, e al core
accresce moto¹, et io li lego i piedi.
Il miserel, quasi pietà dimandi,
65 or mi lecca le mani et or il viso,
e par che un non so che tra sé bisbigli,
che mi domandi la sua vita in dono,
e in atti s'è gentil coi pie' m'abbraccia,
che mandai fuor degli occhi alcune stille
70 di pianto² per pietate, e mi disposi
darli e vita e libertà; ma fuvì³
chi a me poi tolse libertate e vita.

TIMIO
Seguita, lascia il duolo.

CARIDE
Odi.

TIMIO
Di' pure.

CARIDE
Un palpar⁴ d'acque, un agitare al nuoto
75 mi trasse al fonte. Ahi, che non può la voce
esprimer ben quel che 'l pensier comprende:
vidi gioir le piante, vidi l'erbe
spuntarne fior, ma non fermarsi⁵ a i fior,
né a l'erbe, né a le piante gli occhi miei,
80 che ad altro i suo' destin li rivolgea, miei,
adito, ohimè, di mirar dove

¹ Il cuore gli batte più veloce.

² Lacrime.

³ Vi fu.

⁴ Battere con le mani: Oristia sta nuotando.

⁵ Si fermarono.

- sorge il liquido fonte¹. O gran stupore
 (qualche dolce al mio amar s'unisce ancora):
 vidi la bella Oristia,
 85 Oristia di Cleandro,
 Oristia, che rassembra,
 se porta l'arco e la faretra, Cinzia²;
 o se nei veli involta
 scopre le braccia e 'l petto,
 90 Citerea³. Questa vidi
 nuda apparir da l'acque. Parve un raggio
 passar, quasi una stella che in ciel vole⁴,
 a gli occhi miei dolenti,
 e la pietà, che avea
 95 di quel ferito cervo
 si convertì in amore.

TIMIO

Se nuda la vedesti, di qual parte
 di lei t'innamorasti?

CARIDE

- Non poi⁵
 giudicar, ben che non mi fèa contra
 100 l'acqua, che trasparente era dal cinto
 ai piedi vel⁶. Così fanciullo essendo
 m'accade al monte Cinto⁷, onde su l'alba
 d'Oran vedendo la mirabil siepe,

¹ La frase è poco chiara, ma il senso generale che ne risulta è che Caride, invece di guardare le erbe e i fiori è attratto dalla bella Oristia.

² Diana, dea della caccia e modello per le ninfe.

³ Venere, rappresentata in genere nuda o seminuda.

⁴ Voli, congiuntivo.

⁵ Puoi (ma sembra un uso impersonale: non si può).

⁶ In sostanza, Oristia era immersa fino alla vita nell'acqua, che però era trasparente e dunque non nascondeva niente.

⁷ È una collinetta (112 m. s.l.m.) dell'isola di Delo.

carca di tante rose, che pareo
105 un altro ciel stellato, che mentr'io
volgea la mente verso alcuna parte¹,
gli occhi da un'altra parte fatti vaghi
e da un'altra da quella anco sviati²,
non potei se non dir: mi piace il tutto.

TIMIO

110 Dovea contento il senso tuo visivo³
esser, gli altri invidiosi. Ma che accade?

CARIDE

Or mentre ch'ella ne le frigide acque
lascia il calor dal faticar concetto⁴,
acqueta i sensi travagliati e inspira
115 contento a l'alma, l'alma mia m'avveglio
esser piena d'affanni, i cari sensi
turbarsi e ognun di noi cangiarne;
lascio il mio freddo, e Amor colei m'agghiaccia,
ella il suo caldo, e Amor di lui m'accende⁵.
120 Questo caldo in principio
parve solito caldo
ma, quando ebbe possesso
del cor, non sembrò caldo,
parve celeste fiamma:
125 anzi, d'Oristia fiamma,

¹ Una certa parte.

² Mentre guardava da una parte, si trovava attratto da un altro aspetto, e non faceva tempo a fare attenzione a questa che gli veniva voglia di osservare un'altra parte ancora.

³ Personificazione della vista e degli altri sensi.

⁴ Il calore prodotto dalla fatica.

⁵ Si ebbe fra i due una specie di scambio di sensazioni: lui che era freddo si scaldava perché si innamora, lei che era calda (difatti era andata a rinfrescarsi nella fonte) diventa fredda e nutre sdegno contro di lui. Ma tutta la frase, inutilmente concettosa, è contorta e poco perspicua.

poiché di sua natura ei¹ tende a lei
come il foco celeste tende al cielo,
e spesse volte accade
che quel calore² è dolce;
130 ma questo caldo mio
spesso diventa ghiaccio,
e nel calor m'aghiaccio;
né so chi di lor vinca.
So ben ch'è assai l'amaro,
135 so ben che poco è il dolce,
anzi che nulla è il dolce,
perché mischiato è sempre.

TIMIO

Certo ti déi doler, ma se quel caldo³
si può depor col trastullarsi in acque,
140 che depor si de' pur, s'ella il depose,
déi sperar anco⁴.

CARIDE

Il caldo, che per opra
d'Amor ne gli occhi entrò⁵, poi si diffuse
nel seno e riscaldò gli spirti, e l'alma
pensi che ceda al frigidetto umore⁶?

TIMIO

145 Mentre che tu sospiri e che dagli occhi

¹ Il caldo, o il fuoco.

² Il calore del cielo.

³ Il calore prodotto dalla fatica, come nel caso di Oristia che è andata a rinfrescarsi nella fonte.

⁴ Devi sperare anche tu che ci si possa togliere di dosso il calore dell'amore.

⁵ Richiamo a una nota teoria di origine cortese: cfr. il sonetto di Iacopo da Lentini "Amor è uno desio che ven da core".

⁶ All'acqua fresca della sorgente.

lagrime t'escon fuor, parmi vedere
la giovenile età del padre tuo;
dico l'età in ch'egli arse¹ e a lui s'è piacque
l'alta beltà d'Elvezia; par ch'io 'l veggia
150 lagrimar, par ch'alti sospiri dal petto
mandi; noto la forma, noto i gesti;
pianger m'è forza, ohimè che, quando queste
mani gli ornaro il tumulo², avrian forse
un tumul fatto a me, ma la speranza
155 ch'ebbi goderlo ancor ne la tua effigie³
restar mi fêr da l'opra. La speranza,
dunque, ch'ebbi di te fa nulla⁴? Segui,
seguì, narrami il fine.

CARIDE

Al core il dubbio
e la certezza contrastavan, s'io
160 dovevo andar a lei. Deh, vienten meco,
vieni, che ti dirò l'aspro successo⁵.

Scena seconda

ORISTIA ET MELIA⁶

ORISTIA

Già il caldo era partito e 'l sudor mio
misto era già col travagliato umore⁷

¹ L'epoca in cui il padre di Caride si era innamorato: a Timio gli atteggiamenti e il comportamento del pastore richiamano alla mente quelli analoghi del genitore..

² Timio ha preparato la tomba del padre di Caride.

³ Sperava di ritrovare in Caride un'immagine del padre: senza questa speranza sarebbe morto a sua volta.

⁴ Forse ho riposto male la speranza?

⁵ I crudeli avvenimenti successivi.

⁶ "Frassino", nelle lingue classiche; ma forse anche "miele", da *mel*.

⁷ L'acqua della sorgente, mossa da Oristia che vi si era immersa.

del fonte, ove ancor tu¹ t'infreschi e lavi,
quando, volendo uscir per rinvestirmi
5 fuori, la mano posi su la riva
e una vespe turbai, che si posava
a la cima di un fior che colsi, e feci
meta a l'orecchio e al crine², onde la vespe
con un roco sussur mi diede segno
10 esserne irata, e allontanata alquanto
s'aventò a questa guancia per ferirmi
con la picciola punta; ma io presta
con la man la scacciai, né li successe³
di far vendetta. Ella di nuovo tenta,
15 ma mi tuffai nell'acqua chiara e poi
sorsi⁴, né più la vidi;
ma vidi in cambio suo
cosa a me più spiacente,
Caride vidi, che con lunghi giri
20 di parole mi disse essermi amante.
Fu grande la vergogna,
ma fu l'ira maggiore. Esco del fonte,
mi vesto, prendo l'arco, e a la faretra
tolgo uno strale. Egli il successo mira
25 qual sasso immoto⁵; il calce io di quel strale⁶
appoggio in mezo de la corda e quindi
tirando⁷ l'una mano, e quindi l'altra
l'acuta punta a lui, ch'era vicino,
volsi, e l'avrei ferito
30 s'egli non se 'n fuggia.

¹ La stessa sorgente dove anche tu...

² Si dicesse col fiore verso l'orecchia e i capelli, per appuntarvelo.

³ Le riuscì.

⁴ Risalii, uscii.

⁵ Come una pietra immobile, osserva quello che succede.

⁶ La cocca della freccia.

⁷ Nel testo si legge *tiranno*.

MELIA

Si partì pure?

ORISTIA

Dipartissi, e presto,
et al partir si dimostrò dolente,
pur per non mi turbar e che, come dice,
più presto che turbarmi vuol morire;
35 ei partì ben¹, ma al suo partir voltossi,
che le contai, da cento volte indietro²,
credendo che chiamar io lo dovessi.
Ben parti la vergogna,
ma in me s'accrebbe l'ira,
40 e mi tengo sì offesa
perch'ei mi ha vista nuda,
che faccio ognor disegni di vendette.

MELIA

Dove posso aiutarti, o con parole
o con minacce o con ferir de l'arco,
45 pur che giusta³ la vendetta, adoprami;
ma di' le crude sorti di vendette⁴
che ti vennero in mente, e quai lasciasti,
e quai determinasti usare, e forse
del tuo parere e 'l mio ne faremo uno,
50 onde compiacerassi l'una e l'altra⁵.

ORISTIA

Talor volsi con strali,

¹ Certamente.

² Si girò indietro per ben cento volte.

³ Sottinteso "sia".

⁴ Maniere con cui pensi di vendicarti.

⁵ Ci metteremo d'accordo.

talor volsi con sassi,
talor volsi con dardi
far queste mie vendette, e ben spesso anco,
55 mentre ch'ei passa innanzi al mio tugurio
senza bastone, m'è venuto in animo
slegar Licisca, il mio animoso cane,
che il tratterebbe male.

MELIA

Son degne del delitto le vendette.
60 L'ultima piace a me. Quale a te piace?

ORISTIA

Io veggio che l'error non è sì grave
che apportar debba a quel pastor la morte,
ma né si bene, onde impunito vada,
et a la fine mi delibro¹ ch'egli
65 viva, ma viva con eterna pena.

MELIA

Devo voler con opera d'incanti²
far questo, di quel che di far delibri³?

ORISTIA

So che i sguardi pietosi e le parole
dolci con accoglienze grate sono
70 esca al foco che l'arde, e che maggiore
uscirà fiamma da soave bacio⁴,
s'egli però dirammi
"Volgi pietosi i sguardi"
e con parole dolci

¹ Decido.

² Utilizzando la magia.

³ Decidi (sincope da *deliberi*).

⁴ Un dolce bacio renderà più aspra la pena d'amore.

questo, questo annoda
100 un cor ritroso; e questo
forse t'annoderà¹, né facilmente
darai repulsa² o li mostrerai sdegno,
perché i suoi spirti accesi,
cui dato avrai ricetta
105 per la bocca e per gli occhi,
ti pingeran l'imgo³,
raccorderanti i merti,
onde desiari spesso vederlo,
e forse - io m'indovino
110 forse il ver - più oltre passerai;
ma se dopo quel bacio
darai repulsa o sdegno mostrerai,
placidi sdegni et tenere repulse⁴
saranno, ma son sciocca,
115 amar lo déi, resta pur qui felice.

ORISTIA

O Melia, te ne vai?
Tu m'abbandoni, Melia?

MELIA

Amica sei d'Amore,
d'Amore io son nemica,
120 star non possiamo insieme.

ORISTIA

Deh resta meco insieme,
ch'anch'io li son nemica.

¹ Ti legherà a Caride.

² Rifiuto.

³ Ti renderanno presente la sua immagine.

⁴ Quindi un rifiuto per finta, non risolutivo. Ma si cfr. *Dolci durezza, et placide repulse* in Petrarca, *Canzoniere* LXXXVII.

MELIA

Più non sarai nemica
se seguirano i baci
125 che son degni di paci¹.

ORISTIA

Non mi sarà già amico
se ben l'accolgo e 'l bacio,
perch'ei diverrà ardente
et io restarò ghiaccio.

MELIA

130 Pur sei disposta a i baci,
e forse a i baci appresso
il resto aggionger vuoi.
Resta pur qui, che Amore
desia gli amanti soli².

ORISTIA

135 Ella se n'è partita. Vo' seguirla,
perché non creda ver quel c'ha in pensiero.

CORO PRIMO

L'acqua a la terra unita
sia dal ciel scesa in piogge,
o sorta da terreni atri meati³,
a cui con modi grati

¹ Così nel testo. Si può interpretare che "il bacio può stare bene soltanto in un contesto di pace", a meno che non sia un refuso per "segnì".

² Che gli amanti restino in solitudine.

³ Oscuri condotti sotterranei.

5 scendi¹ il calor del sole
 da l'aere temprato²,
 fa, che in diverse foggie
 il tutto è generato,
 i lauri e le viole
 10 e d'animai la torma³, ch'è infinita.
 Se tu non fosti, o terra,
 che raccogliesti l'acque,
 s'acqua non festi il dur terreno molle⁴,
 ti vantaresti colle
 15 di queste adorne piante?
 E senza sole et aria,
 qual cosa tra noi nacque?
 Nulla si muta e varia
 che senza lor se 'n vante⁵,
 20 tant'è l'alta virtù che in lor si serra.
 Non drizzaresti, o pino,
 l'acuta cima al cielo,
 né, quercia, tu, con le ramosi⁶ braccia
 a i fianchi da la caccia⁷
 25 ombra faresti; o lupi,
 non potesse l'agnelle
 rubar, né il folto vel[l]o
 n'amantarebbe quelle,
 ma, e fiume et aria e rupi
 30 sareste, e caldo qual fosse il destino.
 Non si vedrien le ninfe
 con l'arco e con gli strali

¹ Scese.

² Reso meno intenso dall'aria.

³ Folla.

⁴ Se l'acqua non avesse reso più morbido il terreno con la sua azione.

⁵ Che possa vantarsi di esistere senza l'azione di sole e aria.

⁶ Nel testo si legge *ramoso*.

⁷ Al gruppo di cacciatori e cani.

cacciar or mansuete or fiere belve,
 né tra l'ombrose selve
 35 or raffrescarsi a i venti,
 che fan tremar le fronde,
 stanche dagli animali,
 or al mover de l'onde
 cantar con dolci accenti,
 40 or turbar col sudor le chiare linfe¹.
 Non si vedrian pastori
 con sampogne et avene²
 gli antri far risonar di suon soavi,
 et or con lievi or gravi
 45 voci accordar suoi carmi
 o in lode degli dèi,
 o de le piagge amene,
 overo di colei
 che non han scolta in marmi³,
 50 ma ritratta e scolpita dentro i cori.
 A cui si darà onore
 di sù lodati effetti?
 cui per mercé daremo alte ghirlande?
 Chi tanta virtù spande
 55 con modi sù secreti
 ne l'insensate cose⁴?
 Chi 'l canto a gli augelletti
 die'? chi fe' fruttuose
 l'olive? quai decreti
 60 han fatto l'altre cose? È stato Amore.
 Amor, che vede e intende
 il pensier di Natura
 tutte le cose forma e tai le rende.

¹ Inquinare col sudore le acque delle sorgenti limpide.

² Altro nome delle zampogne.

³ Di cui non hanno fatto un ritratto di pietra: la ninfa amata.

⁴ Sugli esseri inanimati.

ATTO SECONDO

Scena prima

MELIA ET CARIDE

MELIA

Quando ella sana fu, e quando l'aura
spirò sopra la terra, la mia madre,
che non sdegnò tra voi, superbe piante,
condur le capre a discacciar la fame,
5 essend'io tenerella¹ in tal riposo
notrimmi, che non volle pur ch'io dessi
a li capretti il consueto cibo²,
e il corpo mio per l'oziosa vita
sempre languia, sempre continue cure³
10 turbavan me, et spesse volte l'ozio
d'Amor foco accostò⁴, cui per natura
facea contrasto un indurato ghiaccio.
Ma, poi che quelle parti disunirsi,
che componean quel'infelice corpo
15 in cui notrimmi fino al nono mese⁵,
e già robusta cominciar le caccie
diverse a dilettermi, trasportata
dal desio d'atterar⁶, di prender fiere,
la gran fatica resemi s'è stanca
20 e l'anima turbò, che l'alma quasi
fu per andarne a li beati mirti⁷.

¹ Bambina piccola.

² Non mi lasciava nemmeno dar da mangiare agli agnellini.

³ Preoccupazioni. Nel testo si legge *cuore*.

⁴ L'ozio fece avvicinare a me l'amore.

⁵ Perifrasi per dire che la madre era morta: la materia di cui era composto il suo corpo si era distaccata, separandosi nei diversi elementi.

⁶ Di abbattere (gli animali).

⁷ Abituata com'era a una vita sfaccendata, le fatiche le sconvolsero tanto il corpo e l'anima che fu quasi per morire.

Ora, che accorta son dell'error mio,
e gli estremi congiongo¹, il corpo è sano,
quieti i sensi e l'amorose fiamme
25 che andar serpendo nel gelato petto
son spente. Oristia, così far convienti,
invece di raccorre² i fiori e fronde,
invece d'instar ghirlande al crine,
invece di scherzar nei chiari rivi;
30 invece di mirar volar³ gli augelli
e i pesci guizzar, convienti l'arco
e le reti adoprare mattino e sera,
e, al mezo, di cantar ne le bell'ombre
per ricrearti nobili canzoni.
35 Questo convienti, e fuggirà il desio
d'accogliere i pastori e darli i baci.

CARIDE

Od'io la voce, o no, dolce e soave
d'Oristia? Il suono al suon pur si conface⁴.
Dove sei vita mia?
Deh con tua dolce vista
40 contenta almen questi occhi.
Eccola. È Oristia o no? Deh, non è Oristia?
La compagna è di lei, di lei, che tanto
ho fissa dentro il cor, di lei, che puote
più in me che la mia stella o il mio destino.
45 Ti sia benigno il ciel.

MELIA

Cresca il tuo gregge.

¹ Ha messo insieme gli estremi dell'inazione e della vita intensa, giungendo a conciliarli in un medio ragionevole.

² Raccogliere.

³ Nel testo si legge *velar*.

⁴ Il suono che sento è uguale a quello che ricordo di Oristia: sembra proprio lei.

Ma va', non mi turbare.

CARIDE

O casta ninfa,
per turbarti non vegno, o darti noia,
ma umil quanto si può vegno a pregarti
che esorti Oristia entrar nel sacro tempio
50 d'Amor pien di dolcezza, ove ogni ninfa
non nega entrar; dille che degni amarmi
e che amorosamente i suoi begli occhi
gira ardenti vêr me, che quasi pianta
cui sovrabondi umor¹, desio il suo caldo.

MELIA

55 Così Caride ardisci?
mi tenti? tanto ardisci?
Sei tu Caride o no? la forma serbi
ben di Caride tu, ma non sei Caride.
Era Caride saggio, e gran pensieri
60 mostrava aver nel cor; la cara verga²
reggeva con la destra, e allegri mai
lasciò partirsi gli affamati lupi³.
Dardeggiava⁴, correa, facea contrasto
coi pari suoi ne le feroci lotte.
65 La sampogna sonò, gli arbor crescenti
imprese del suo nome, e in lor fia eterno⁵.
Ma tu, di fiori ornato et ozioso,
mandi disperso il gregge, e un altro sembri.
Pur se Caride sei – che in te non scerno

¹ Che abbia troppa acqua.

² Il bastone del pastore.

³ Li ha sempre scacciati, impedendo loro di mangiarsi le pecore.

⁴ Scagliava frecce.

⁵ Scrisse il proprio nome sulla scorza degli alberi che stavano crescendo, in modo da essere ricordato per sempre.

70 altro che la beltà¹ – vorrai tu forse
amar Oristia et acquetar quei canti
che fêr ben spesso risonarne i monti?
Con che speme lo fai? d’averne al fine
da lei dolci parole e dolci sguardi?

CARIDE

75 Perché aman tanti e tanti?

MELIA

Diversamente aman diversi amanti².

CARIDE

Melia, questo amor mio,
Melia, questa mia fede
non è di Macareo, di Menefrone.

80 Con altro fine am’io la sua bellezza,
et il mio fine è tale
che se li nostri padri
non l’avessero avuto,
Melia tu non saresti, né io Caride³.

MELIA

85 Caride, indarno tenti;
ma ti voglio dir cosa
onde ben noterai s’ella⁴ pur t’ama.
Ieri la nostra dea⁵ nel bosco ombroso
raccolse noi, et per passar via l’ore
90 noiose, un gioco ordi. Voleva il gioco

¹ Di riconoscibile in Caride è rimasta solo la bellezza.

² Ognuno ama a modo suo.

³ Il suo amore porta a formarsi una famiglia e ad avere figli, per continuare la specie: così, ragiona Caride, hanno fatto i suoi genitori e anche quelli di Melia.

⁴ Oristia.

⁵ Diana.

che i giocator dicessero la cosa
odiata pur da loro. Altre di noi
dissero l'orso odiar, altre il maltempo,
altre le grotti oscure. Alfin richiesta,
95 Oristia disse odiar solo te stesso!
Vedi se déi sperar nel fin del gioco,
che bisognava dir l'odio grande.
La cagion, disse Oristia, che la causa
de l'odio suo ver te, era che ardito
100 tu fosti troppo a conturbar sua pace,
quando ella era nel fonte,
e più volte giurò darti la morte.
Fuggi lei, fuggi lei,
se vuoi salvar la vita.
105 Fuggi lei, fuggi lei,
fa quel che Melia dice e farai bene.

Scena seconda

CARIDE ET TIMIO

CARIDE

Ahi non più per me spiri
in bei lascivi moti
Favonio² più, né naschin fiori e rose;
né più del ciel sereno
5 stilli l'umor al maggio
che al mattin pur gelato [è] sopra l'erbe³,
ma soffi il torbid'Austro⁴, e sorgin tante
nubi che in alto tratte dal calore,

¹ Caride, proprio lui!

² Come *zefiro*, vento di ponente che porta un clima mite.

³ La rugiada, molto fredda nelle mattine di primavera.

⁴ Vento meridionale, spesso foriero di temporali.

s'egli è calore, over pioggia mai sempre
10 in terra scendi¹, over sien congelate
l'acque, e qua scenda una perpetua neve.
Anzi le nubi così su sospinte
più dense (se così si fan le nubi,
qual dice Efeo, gravide di tempeste)
15 dai colori sien chiuse, e ch'indi il freddo
contrasti sì, che si raccoglie, e poi
sien tempestate² l'erbe, i fiori e i frutti,
onde le belve sien destrutte, e gli uomini
ancora, e il primo danno in me cominci,
20 e nel mio gregge, ma se questo danno
a ognun dar non si de', né a ciò sia atto
nocendo a molti il tempestar, le lievi
parti del vento in lievi umori miste
generin tuoni e folgori a' miei danni³.
25 O felici i pastor, cui fur concesse
le ninfe senz'affanni, e felice anco
chi non amò, com'io, ninfa crudele!

TIMIO

O che meste parole, o che sospiri,
o com'è costui smorto, o come mostra
30 dolor. De' aver nuova cagion di pianti.
Che pensiero hai, pastore?

CARIDE

D'andar lungi
ad abitare, anzi tra boschi orrendi
menar la vita mia sin che la morte

¹ Scenda.

² Tentativo di teorizzazione sulla formazione della grandine, generata, secondo l'autore, dai contrasti fra caldo e freddo nelle nuvole.

³ Altra teoria relativa ai fenomeni atmosferici: i venti, scontrandosi, generano tuoni e fulmini.

libera lasci l'alma, et a le fiere
35 pasto per qualche dì ne resti il corpo.
Sarai contenta, Oristia: il tuo trionfo
sarà d'esser cagione al fido amante
di morte.

TIMIO

Doglie a doglie, e pene a pene
avrà la ninfa sua cresciuto.

CARIDE

Allora
40 non bianchi cascì¹ o tenerelli frutti
mi notriran, ma, qual timida fiera,
d'erbe mi notrirò, né secche foglie
riposo mi daran, ma il dur terreno.
Non canterò, non sonerò, ma in voci
45 meste a i lamenti de l'abbandonata
tortorella dirò tra sassi et piante
a gli animai, che forsi ascolteranno
le pene mie, che non saranno impresse
da me più in bianche scorze², ma in tronconi
50 incise sian di funeral cipresso.

TIMIO

Potrebbe il tuo parlar far molli i sassi
e muovere a pietà gli aspri serpenti;
e, se non che ho speranza che la doglia,
che tanto abbonda in te, spenga et annulli³,
55 tutto il mio cor ne stillarebbe in pianto.
Lascia, lascia il dolore, andiamo al tempio

¹ Formaggi.

² Sulle cortecce di alberi dal tronco chiaro, come le betulle.

³ Si smorzi.

al buon consiglio.

CARIDE

Ah che vi sono andato,
ma, lasso, in vano. Dammi aiuto, o morte.

TIMIO

Non basta andar a i tempii et a gli oracoli,
60 ma bisogna avvertir da chi si chiede¹.
Non è il medesimo l'antro di Trofonio²,
e Febo³, et altre son le Licie⁴ sorti.
Altro è lebete⁵, et altro è lo stil di Pizia⁶,
altr'i tripodi⁷ son, le querce e i lauri,
65 et altre le cortine⁸, altr'i colombi,
altr'è Trifone, altr'è l'altiero tempio
d'Oropi⁹, altr'è Anfiloco¹⁰, et altro è Mopso¹¹,

¹ Tener conto della natura dell'oracolo a cui ci si rivolge.

² A Lebadea in Beozia c'era il santuario di quell'eroe, ritenuto una divinità; in esso era ospitato un famoso oracolo, che veniva consultato secondo un cerimoniale complesso: il postulante doveva sottoporsi a un periodo di purificazione rituale, svolgere alcuni sacrifici, dopo di che veniva condotto a un crepaccio aperto, che portava a una grotta artificiale; qui riceveva la rivelazione, poi si trovava di nuovo all'aperto. Si diceva che chi consultava Trofonio non sarebbe stato più in grado di ridere.

³ Probabile riferimento al notissimo oracolo di Apollo a Delfi.

⁴ A Patara (o Arsinoe) in Licia esisteva un famoso oracolo di Apollo.

⁵ Vaso in genere di bronzo, serviva per riscaldare e conservare l'acqua, cuocere, lavarsi piedi e mani, per le abluzioni relative ai sacrifici e altri usi liturgici.

⁶ La Pizia era la sacerdotessa che emetteva gli oracoli a Delfi; lo *stile* è il ramo d'alloro che è uno dei suoi attributi.

⁷ Il trono su cui sedeva la pizia era collocato su un disco che sovrastava il tripode collocato nel tempio di Apollo sopra l'*onfalos*, fenditura del terreno dalla quale salivano vapori ritenuti magici.

⁸ Tende.

⁹ A Oropo fra Attica e Beozia, c'era un santuario che ospitava l'oracolo di Anfiarao.

¹⁰ Figlio di Anfiarao, ebbe culto e oracoli egli pure in Grecia e Asia.

¹¹ Su Mopso esistono tradizioni diverse: forse era uno dei Lapiti, popolo della Tessaglia che aveva combattuto contro i centauri, forse il veggente degli Argonauti, forse il figlio di Manto. Suoi oracoli si trovano in luoghi diversi.

e Branco¹, et altri sono i dèi marini,
Nereo, Glauco e 'l van Proteo²; altr'è l'errante
70 Latona³ bella, e 'l cornigero Amon⁴,
la vergine cumea⁵, l'alte Baccanti⁶
son altre, et altr'è il fonte Colofonio⁷
ed il Castalio⁸; altre le coribanti⁹,
e Temi¹⁰, e l'alte sorti prenestine¹¹.

¹ Fra i diversi personaggi che portano questo nome, deve trattarsi del capraro o pastore, cui Apollo, che se ne era invaghito, aveva dato il dono della profezia. In seguito a ciò Branco eresse un tempio dedicato ad Apollo a Didimo, sulla costa dell'Anatolia.

² Tutt'e tre divinità marine: Nereo, che reggeva il mare tranquillo, aveva qualità profetiche; Glauco era un pescatore della Beozia, che mangiò un'erba portentosa e divenne un dio. Gli si attribuivano virtù profetiche; secondo Virgilio fu padre della Sibilla Cumana. Proteo era un vecchio dio marino, custode delle bestie acquatiche di Poseidone. Risiedeva a Faro in Egitto e anche lui aveva il dono della profezia, e in più la capacità di prendere l'aspetto di qualsiasi animale o di un elemento (fuoco, vento o acqua) per sottrarsi e chi voleva interrogarlo.

³ Madre di Artemide e Apollo, il cui padre era Zeus. È detta *errante* perché Era, moglie di Zeus, voleva impedirle di partorire, cosicché dovette girare tutto il Mediterraneo prima di essere accolta a Delo.

⁴ Il dio egiziano Amon-Ra, identificato dai greci con Giove-Amon, era rappresentato con corpo umano e testa d'ariete, dunque cornuta. In mano portava la chiave dell'immortalità e il bastone sacro.

⁵ La famosa Sibilla Cumana; a Cuma era assai importante la pratica divinatoria.

⁶ Donne del corteggio di Dioniso-Bacco, al centro di vari miti.

⁷ La sibilla di Colofone appartiene al gruppo di leggende dell'oracolo di Claros, che era ritenuta una colonia di Delfi. La nuova sibilla fu ricalcata su Manto, ma era distinta da quella profetessa, e la si ritenne figlia di Calcante. La chiamarono Lampusa; non ebbe grande rinomanza, perché si stentava a distinguerla da quella eritrea, che le era troppo vicina.

⁸ Si raccontava che Castalia fosse una fanciulla di Delfi, suicida per sfuggire ad Apollo. Si era gettata in una sorgente che prese il suo nome. Chi si recava a consultare l'oracolo doveva compiersi un bagno per purificarsi. I poeti romani le attribuirono la virtù d'ispirare la poesia.

⁹ Divinità minori del corteo di Cibele.

¹⁰ Dea del diritto e delle leggi.

¹¹ A Preneste – oggi Palestrina – esisteva il Tempio della Fortuna Primigenia, dove esercitava un oracolo attraverso l'estrazione delle *sorti*, tavolette incise con scritte che avrebbero dovuto prevedere il futuro.

CARIDE

75 Che vuoi tu dir per ciò? Tu mi confondi
la travagliata mente.

TIMIO

Inferir voglio
che essendo varii sù gli varii numi,
varii e diversi ancor cercano onori¹.
Ma andiam, non ti fermar, non è lontano
80 d'Apollò il tempio, affumerai gli altari
d'incenso e occiderai superbi tori.

CORO SECONDO

Amor, non² con quel nodo
con cui la peccorella
sforzi, e inchini seguir l'amata guida,
né ci legar del modo
5 con cui tu festi ancella
l'alma di Teseo ad Ariadne infida³,
ma fa' gli amanti esperti
in conoscere i meriti,
et che sia un dolce fine
10 che a quel si sforzi e inchine⁴,
dico a te⁵, fa' gli accesi

¹ Gli dèi, diversi pretendono di venir onorati in modo diverso.

² Sott. "legarci".

³ Arianna era figlia di Minosse, re di Creta e di Pasife. Si innamorò di Teseo, arrivato a Creta con i giovani che avrebbero dovuto essere vittime del Minotauro; gli dà un filo per uscire dal labirinto, dove era detenuto il mostro, dopo che fosse stato ucciso. Parte con Teseo, fa sosta a Delo, quindi giunge a Nasso, dove Teseo l'abbandona. "Infida" qui è riferito all' "alma" di Teseo.

⁴ Il fine che si propone l'amante deve essere "dolce", incline al piacere e non alla sofferenza.

⁵ All'amore, pregato di fare in modo che gli innamorati siano portati a innamorarsi in

soavemente presi,
e un raggio tanta oscurità rischiari,
onde la via s'impari.

15 Vedrai gli altari pieni
d'incenso, e tempî tuoi
ornati sian d'insegne ognor da noi.

Il fine del secondo atto

modo felice, illuminati da Amore sulla strada potenzialmente oscura di una passione che può rivelarsi funesta.

ATTO TERZO

Scena prima

MELIA

Qui il piede mio calcò le belle erbette
e l'orme vi segnò, che ancor si veggiono,
quando lasciai qui Oristia,
con cui sdegno mostrai.

5 Dove andata sarà? drizzate ha l'orme
verso il tugurio mio, né m'ha trovata.

Io lei trovar desio¹
per vietarle l'effetto
de la vendetta ingiusta

10 di cambiare i baci²
con quel non so s'io dica amante o amato,
a cui quella vendetta
tanto sarebbe dolce
che mandaria in oblio

15 ogn'amaro passato.
O semplicetta Oristia,
credi dunque che i baci
arder faccin gli amanti,
ma fan men fiero il foco

20 che negli aridi cori
s'accende³? O semplicetta,
non sai che fatto è amante
per diventare amato⁴?
O vago loco e ameno, ben sei degno

¹ Desidero incontrarla.

² Per impedirle di baciare Caride.

³ I baci fanno nascere l'incendio d'amore anche nei cuori "aridi", come quello di Oristia, che a parole lo rifiutano.

⁴ Reminiscenza della vecchia idea secondo la quale l'amato non può esimersi dal riamare.

25 tra' più bei luochi de la bella Delo
portar il vanto di sito e di piante;
l'ombra di quel cespuglio, i fior, le fronde
e l'aura, che s'avolve¹ in dolci giri,
m'invitano al riposo. A pie' del tronco,
30 arco, tu resta, e voi restate, strali.
Di qua passar potrebbe Oristia intanto.

Scena seconda

SATIRO E MELIA

SATIRO

In aria, in terra e in mar tra augelli e pesci
e fiere, non v'è alcun per piccioletto²
animale che sia, il qual non ami
la femina, e non brami unirsi seco³
5 a la stagion con natural desio⁴.
E uomo non è⁵, tra tutti gli uomini,
e sia difforme più che mostro, et anco
tosar non sappi pur la lana il maggio⁶,
che de la donna non desii complessi⁷
10 soavi, et stretti sì, che sembri un tronco
d'edera cinto, et union non brami
con la salmaci⁸ sua de' corpi et alme.

¹ S'avvolge: sfiora cose, animali e persone di Delo.

² Per quanto sia piccolo.

³ Con lei.

⁴ Nella stagione degli accoppiamenti.

⁵ Non c'è nessun uomo.

⁶ Non sappia fare neppure un lavoro banale come tosare le pecore.

⁷ Amplessi.

⁸ Salmace era una naiade; rifiutò l'obbligo di verginità imposto da Diana per amore di Ermafrodito. La loro storia viene narrata da Ovidio nelle *Metamorfosi*. Nel suo racconto Salmace era la ninfa di una sorgente in Caria. Quando Ermafrodito vi giunse, lei lo abbracciò, pregando gli dei di restare eternamente con lui. Gli dei esaudirono la pre-

Ma se tra augelli e pesci, et tra le fiere
e gli uomini desio s'è dolce alberga
15 e gli è conveniente, adunque deve
disconvenir ciò a me, che son s'è grande
e s'è bello, e s'è forte? la mia forza
a che si adoprerà se non a questo?
Procurin altri pur in canti e in suoni
20 aver il vanto, et altro aver procuri
e frutti e agnelli e latte in abbondanza,
ch'io mi contento che talora in braccio
una ninfa mi sia, né differenza
vi farei. Non cur'io ch'abbia le mani
25 candide, molli, non cur'io di braccia
grosse e robuste, non cur'io del petto
largo, e non curo di bel sen le pome,
non curo gli occhi belli, i crini e' denti,
e l'unghie: tai bellezze amano i vani¹.
30 Sia donna pure, e sia una donna grande,
tal io la bramo, e 'l mio desir è solo
che legata mi sia qual vite ad olmo²;
et come il sol ne l'umido terreno
graditi semi sparge, onde l'aprile
35 carico si vede d'odorati onori,
così oprar bramo in lei, però che spero
in questa guisa ricrear me stesso
nei cari figli, per poter in loro
or le spalle mirar robuste, et ora
40 tutto il corpo nervoso, et ben spesso anco,
(né in ciò fia la mia gloria) nel lor viso
scorger ritratto de la mia bellezza,
senza fatica di mirarmi in onde³.

ghiera: unirono i due in un corpo unico, dotato dei due sessi.

¹ Quelli che rincorrono sciocchezze.

² Nell'agricoltura tradizionale gli olmi venivano usati come sostegno per le viti.

³ In sostanza, spera di poter vedersi riprodotto nei figli come in uno specchio, senza

E per scoprir più a dentro i miei pensieri
 45 lasciar cagion, che dopo me si dica
 “Questi figlioli son del forte Offone¹.”
 Si concede al montone, al toro, al gallo
 tante femine avere, e a me pur una
 non si concede, appresso lor sì eccelso²?
 50 Dove nasce l’errore, e dove nasce
 il difetto? Ah, che nasce da voi ninfe³,
 nasce da voi, che ai deboli lamenti
 de’ pastor vi piegate, e a mie parole,
 perché non son come le lor soavi,
 55 pur non degnate di chinare l’orecchie?
 Ben mi vendicherò. Mie reti, siate
 per l’avvenir più avventurosi impacci⁴.
 Non è Melia, che là sotto il cespuglio
 giace? ella è certo Melia. Or qui la ferza⁵
 60 bisogna a me contra la fiera ninfa.
 In voi mie forti braccia, in voi confido.

MELIA

Ecco Offon, ecco il satiro, ohimè l’arco,
 ohimè i strali. Ohimè, donde avrò difesa?
 Difesa fia la fuga⁶.

SATIRO

O bella Melia,
 65 non mi fuggir. Mira che amico sono:

necessità dunque di cercare dell’acqua calma dove guardarsi.

¹ Curioso questo nome apparentemente di origine germanica nel contesto grecizzante.

² Che sono in ogni aspetto così superiore a loro.

³ Cosa succede quando si ha a che fare con voi ninfe?

⁴ Le reti, con cui cerca di catturare le ninfe, sono un tipico attributo del satiro. Qui si augura che siano più fortunate nella loro funzione, bloccando qualche ninfa.

⁵ La frusta: Offone pensa di impiegare i metodi forti.

⁶ L’unico modo di sfuggire al satiro è andar via di corsa.

torna a pigliar i strali e l'arco, aspetta
 un che t'ama; dal fiero leon fugge
 la timida cervetta, e da l'audace
 lupo l'agnella pura. Ahi, tu la vesta
 70 levi ben vento, ma la levi poco.
 Fermati, ecco m'arresto, e se pur vuoi
 fuggir, va' men veloce, et io più tardo.
 Tornerà a tutti ben¹, nei sassi e spini
 ti feriranno il pie'. Girati, e fuori
 75 d'odio² mira il mio viso, e piaceratti.
 Piacque a Gelotia già, ma a lei l'ascosi.
 Non sono avvezzo con l'aratro frangere
 la dura terra, o far tali essercizii.
 Son dio del bosco, e al son de la sampogna
 80 canto sovente versi in lode tua.
 Deh che più non la veggio: ma a che effetto³
 seguir chi fugge? non ho i lacci⁴ ancora?
 non ho io ancor la forza? in queste selve
 ninfe non sono encora grate e belle?
 85 Ai lacci, ai lacci, a forza, a ninfe timide!

*Scena terza*⁵

ORISTIA

Raccolti ho molti fiori, onde ho intrecciata
 questa ghirlanda, ho presi augelli e in chiaro
 rivo ho preso ristoro, fin che l'ombra
 che mi copriva era girata e longa,
 5 né a la capanna sua tornata è Melia,

¹ La proposta di rallentare sarà utile per tutti.

² Abbandonando il tuo odio consueto.

³ Per ottenere quale risultato?

⁴ Trappole.

⁵ Nel testo si legge *prima*.

né ho avuto di lei nova. Ahi la faretra
e l'arco è qui, ohimè, ch'esser de' morta.
Morta sarà, che non solea giamai
abbandonar le belle sue difese.

10 No 'l voglia il ciel, non lo voler D'iana,
che a la tua compagnia troppo è decoro¹.
Deh non sia ver, ciò non sortisca effetto²;
ma se quest'è, io prego gli orsi e i lupi
e l'impasto³ leone e l'aspra tigre,

15 che mi dian morte, e ne' lor ventri ingordi
composto il corpo si congionghin l'alme;
s'ella poi vive ora m'incontri e baci.

Ho speranza ancor, misera? ho ancor tema,
tema di morte ho ancor? speme di vita?

20 Ecco il bel velo, onde si cinse il collo:
scostati speme⁴, ohimè, sì gli era caro,
che per quel disprezzò faretre et archi
forti e pomposi: indizio è pur di morte.

Ben prediss'io tra me, ben dubitai,
25 quand'ella mi lasciò, di strano evento,
e mi sforzai dirlo tre volte, e volte
tre un non so che mi fe' restar di dirlo:
al suo partir volsi con dolce motto
ridere, e uscì dagli occhi amaro umore⁵;

30 volsi cantare, e solo uscian querele⁶.

Come morta sarà? chi l'avrà morta?⁷
Dovea raccogliè fiori, e a l'improvviso
gli orsi morta l'avranno. O mal raccolti

¹ Melia è un ornamento troppo bello.

² Non venga da quel che pare il risultato negativo che sembra possibile.

³ Affamato.

⁴ Che la speranza si allontani: Oristia non può più sperare.

⁵ Liquido salato: lacrime.

⁶ Lamenti.

⁷ Uccisa.

fiori, tu senza me, senza me, o Melia,
35 senza me, vita mia, andrai tra l'alme
caste? tu senza me li campi Elisi
vedrai? senza me ciò farai, compagna?
Deh perché, come fui de la fatica,
non ti sono anco del riposo a parte¹,
40 ch'eterno avrai ne le beate selve²?
Chi sarà meco a seguitar³ le fiere?
Con cui parlerò io ne le fresc'ombre?
Con cui entrerà io nei fonti⁴? quale
canterà meco? ahi lassa, s'io credessi
45 questo esser ver, con il più acuto strale
il cor mi passarei. Ne sarò certa
ben presto, sì. Sue cose abbandonate,
arco, strali, e te, vel, porterò meco⁵.

Scena quarta

TIMIO ET CARIDE

TIMIO

Misero secol, secolo⁶ infelice,
secol diverso molto a quel che vide
dal mento mio quasi da spiaggia erbetta
uscir tenero velo⁷! Uomini et donne

5 ad ogni moto d'infelice stato
si piegan variamente, e i propri uffici

¹ Al fianco.

² Nei boschi felici dell'aldilà.

³ Inseguire.

⁴ Sorgenti, laghetti.

⁵ Li porterò via con me.

⁶ Nel senso generico di "epoca", "tempo".

⁷ Dall'adolescenza, quando comincio a spuntargli, tenera, la barba.

lascian danno commune¹. È forza pure
 ch'io mi sfoghi in parlando a sorde piante.
 Udite seco², o sassi! Ieri, cercando
 10 palida condensar la mandra mia³,
 in un prato passai, pien d'erbe, e innanzi
 non segnai col pie' troppo orme, ch'io
 entrai nei lacci tesi a ninfe, e involto⁴
 cadei. Gridai, e al grido mio concorse⁵
 15 tutto il popol vicino, e in riso e in burle
 mirando me, ne spese indarno il giorno⁶.
 Ahi! si passaria questo⁷, saria poco
 questo a l'isola nostra, ah che s'immerge
 in minor cure⁸ il popolo di Delo.
 20 Or mi sovien de i circoli che i primi
 pastor, narrando folle⁹, insieme fanno.
 Stanno tutti i pastori, eccetto Efeo,
 ch'al canto pur talor la cetra accorda,
 a narrar vanitati¹⁰, e per soggetto
 25 ha dir mai sempre de l'amor di Caride,
 il quale, avenga ch'egli sia notevole,
 non dovrebbe apportar tal meraviglia,
 che lasciasser gli uffici¹¹ a cui son dati.
 Quando nel corso superai Lipeo,
 30 nel dardeggjar Ipperion, nel canto
 Sincero et ne la lotta agguagliai Dromo,

¹ Trascurano i propri doveri, in modo che ne risulta un danno a tutta la società.

² Questo "seco" si direbbe pleonastico.

³ Radunare la mandria, composta di vacche bianche.

⁴ Avviluppato dalla rete.

⁵ Si raccolse.

⁶ Passò tutto il giorno in questo passatempo inutile.

⁷ Potrebbe ben succedere.

⁸ Si appassiona a faccende ancora meno significative.

⁹ Fole, favole.

¹⁰ Sciocchezze.

¹¹ I loro lavori.

i famosi Pontan, Menalca e Mopso¹,
 l'ultimo toscano et il premier dal loco
 che di Partenopè tien l'ossa², il terzo
 pastor del re de l'alto re de' fiumi³,
 35 giovani tutti, Mopso di vitelli
 pastor, Menalca di cornuti armenti,
 l'altro guardian di capre, con la bocca
 d'alta armonia Pontan, con la sampogna⁴
 Menalca e l'altro con la frale avena,
 40 Mopso Medea, Menalca Clori e Filli
 amò Pontano, e furo amor sì degni,
 né alcun restò d'arar, tosar e mongere:
 vano è parlar d'amor, vano è seguirlo⁵;
 sta ben amar, ma amar lavori e canti;
 45 e tal differenza è da la dolcezza,
 che s'ha da ciò a quella, che sì spesso
 coi sensi esterior godano i vani⁶,
 qual da la prima a quella finta imagine

¹ Alcuni di questi nomi di pastori hanno qualche riferimento concreto: Iperione è un personaggio mitologico, uno dei titani; Giovanni Gioviano Pontano (Cerreto di Spoleto 1429-Napoli 1503) un famoso umanista, autore di un importante *corpus* di poesie neolatine; Menalca un personaggio delle *Bucoliche* di Virgilio, sotto cui si ritrae il poeta; sotto il nome di Sincero, personaggio dell'*Arcadia* di Iacobo Sannazaro si nasconde lo stesso autore; Mopso, altro personaggio delle *Bucoliche* e di *Arcadia*, dovrebbe riferirsi a Sperone Speroni (Padova 1500-1588), in cui si identificherebbe il Mopso che ha un ruolo nell'*Aminta* tassiano; in questo caso l'epiteto di "toscano" andrebbe inteso in senso alquanto lato.

² Napoli, dove è sepolto Pontano; evidente imitazione del famoso autoepitaffio attribuito a Virgilio, che dice *tenet nunc Parthenope*, "ora mi ospita Partenope", dove il grande poeta era morto.

³ Virgilio, che era mantovano e dunque di una terra prospiciente al fiume più grande, il Po.

⁴ Tipico strumento pastorale: in linea di massima è una canna ad ancia doppia, che può essere accoppiata ad altre analoghe per formare un insieme armonico.

⁵ L'amore è uno degli aspetti della vita, ma non può impedire di vivere: sarebbe questo l'insegnamento degli antichi poeti.

⁶ L'amore vero è quello interiore, spirituale, non la soddisfazione materiale ricercata dagli spiriti superficiali.

che si vedesse in fiume, che dal vero
50 già non l'avesse, ma da fiume avuta
che l'avesse dal vero in sé ritratta¹.

CARIDE

Pianta gentile in arido terreno
desia la pioggia, et se l'ottien l'aviva²;
et io, che desiava
55 sol di mirar Oristia,
de la sua dolce vista
n'avrò sì amara morte,
né più speranza alcuna
mi può serbar in vita.

TIMIO

60 S'hai cagion di star lieto, a me fa' parte
di tua allegrezza, qual fecondo tronco
parte suol far de le qualità molli³
a i pullulanti frutti. Ohimè tu piangi?

CARIDE

Io lieto? Ahi Timio, ah Timio,
65 a far soggiorno qui tu m'essortasti?
a far quivi soggiorno?

TIMIO

Dunque hai dolore, e del dolor tu rechi
a me la colpa? a me la colpa? il quale⁴

¹ La similitudine intende dire che la differenza fra il vero amore, spirituale, e la soddisfazione materiale è simile a quella fra l'immagine vera e quella riflessa: quest'ultima poté ingannare il primo che l'ebbe vista, ma quando l'uomo si rese conto della differenza non poté più esserne imbrogliato.

² Sogg. la pioggia, che ravviva la pianta assetata.

³ Dolci.

⁴ A me che.

sempre ho cercato di giovarti?

CARIDE

Certo

70 cagion non sei tu del dolor mio,
ma sei ben cagione
che Delo io non lasciai.

TIMIO

Asciuga gli occhi, et i sospiri acqueta,
et come mi narrasti i gran principii
75 de' tuoi dolori anco mi narra il fine,
ch'io son per aiutarti.

CARIDE

Non ch'io spero

altro ben che 'l morir. Ma, perché suole
l'affanno allegerir che¹ il sfoga e dice,
sfogandomi il dirò. Tu, Timio mio,
80 narra a tutti l'istoria, acciò ch'io goda
del suon de le querele e de le lagrime
che in aria mandaran pastori e ninfe;
poi che non ho potuto
parola amica o pianto
85 trar da la cruda Oristia,
imprime² i sassi e steli acciò che resti
esempio a i nostri discendenti, e resti
tutto il genere uman di pietà erede.
Ascolta pur gli affanni miei.

¹ Va inteso come "colui che".

² Imperativo: Caride chiede a Timio di scrivere la sua storia sui sassi e sui tronchi degli alberi (*steli*).

TIMIO

T'ascolto.

CARIDE

- 90 Feci quanto dicesti, uccisi il tauro,
arsi gl'incensi, et onorai quel dio,
et aiuto gli chiesi, e la risposta
fu tale: "Ama, sta' ardito, ella è più bianca."
Ahi che mi parve chiara
- 95 questa risposta, né chiarir la feci
dal sacerdote, e me ne uscii del tempio.
Né molto andai, ch'io vidi lei superba
spogliar di fiori un prato e empirne il grembo.
Poi, o che s'accorgesse
- 100 del mio venire, o ch'ella il fesse a caso,
lieta a seder si pose appresso un rio,
et a intrecciar ghirlande.
Mirai l'alta bellezza,
e nacque nel mio core
- 105 l'audacia et il timore;
l'una accese il desio,
l'altro lo fe' di ghiaccio;
l'audacia vinse alfin, ch'era maggiore,
et in suo aiuto convertì il timore¹.
- 110 M'accorsi che s'accorse
del morir mio e sorrise;
sorrise, ahì fu sorriso
forse di tradimento.
Quando chiesi mercede²,
- 115 parve che trasparesse,
quasi pesce ne l'onda,
il desio del suo cor ne l'alto viso.
La bella bocca aperse

¹ Fece sì che anche il timore fosse favorevole all'impresa.

² Qui "pietà".

e un non so che volse
120 dire, ma non l'espresse,
e le candide guance
d'un vago rosso asperse,
e chinò a terra i lumi;
et io tornai di novo
125 a dimandar mercede.
Ella levò la faccia allora e disse
che mi faria contento s'io sapea
dirle qual cosa al mondo è la più bianca.
Il levar, ch'ella fece,
130 gli occhi pietosi, e 'l suono
che dolcemente penetrò l'orecchie,
mi levar di me stesso,
né ebbe avertimento
che le sue belle mani,
135 le belle guance e 'l petto
vinceano di candor tutte le cose,
ma, vedendo un ligustro, ch'ella avea
fra tanti fior nel grembo,
dissi "Sono i ligustri
140 bianchi più ch'altra cosa che sia al mondo."
Ella con la sua mano
scelse il bianco ligustro,
ma tal differenza era
tra 'l ligustro e la mano,
145 che 'l ligustro pareo
nero. M'accorsi, ahi lasso,
ch'avevo errato, e vidi
ch'ella de l'error mio
s'era accorta, e di doglia
150 cadei di sentimento';
e forse l'alma vaga

¹ Svenni.

fuggito avria questo odioso albergo¹,
ma quel ferito cervo
che medicato avevo,
155 di me forse pietoso,
leccandomi le tempie
lusingò l'alma e mi die' vita amara;
et io di ciò sdegnato
a lui tolsi la vita.

TIMIO

160 Oristia cruda fu, poiché fu vinta
in pietà da una fiera;
ma, Caride mio, spera,
ché si doman col tempo
i selvaggi animali
165 e le superbe piante e i duri sassi;
col tempo il tor patisce²
sopra il gran collo il giogo
et obedisce al freno
col tempo anco il cavallo;
170 col tempo raddolcisce
il fier leone l'ira
e sotto i dur maestri³
mansüefassi l'indiana belva⁴.
Il tempo anco trasforma
175 l'uva da amara in dolce,
accresce e fa ondeggiar le bianche spicche⁵;
spera, spera, che il tempo
sopra ogni cosa ha possa⁶.

¹ Forse sarei morto.

² Il toro sopporta, si abitua al giogo.

³ I domatori.

⁴ Dovrebbe essere la tigre.

⁵ Spighe. Il loro attributo corrente sarebbe piuttosto *bionde*.

⁶ Potere.

CARIDE

Vincerà gli animali,
180 le piante, i sassi il tempo,
ma non vincer il core
d'Oristia assai più duro,
più duro, ohimè, e crudele.
Ma voglio mutar loco¹,
185 se ben non spero mai di mutar sorte.
A te, Timio mio car, lascio la cura
del gregge mio; tu avrai le mie canzoni.
Tu, s'io non torno più, spirito darai
a la sampogna mia
190 (eccola in dono) e darai cibo al merlo
che già cotanto amai; ma se morisse
trovane un altro, acciò che quella gabbia
che mi donò Anfianao non resti vuota.

TIMIO

Mi vuoi dunque lasciar? dove vuoi girne²?

CARIDE

195 Solcarò il mar, e andrò dove il furore
di qualche vento spingerà il mio legno.
Mi sommergino i venti, et i più orrendi
pesci m'ingiottin vivo. O eterno Giove,
non con il telo³, con cui le cappanne
200 e gli arbori percuoti, ma con quello
con cui l'ardir levasti ai fier giganti⁴,

¹ Andare via di qui.

² Andartene.

³ Propr. la freccia, ma qui la *folgore*.

⁴ I giganti si ribellarono a Zeus; volevano scalare il monte Olimpo e scacciarvi gli dèi. Zeus li sconfisse punì la loro insubordinazione facendoli schiacciare dal peso immane dell'Etna.

la barca mia in un tempo e me ruina.

TIMIO

Caride, te ne vai? tu lasci mesto

Timio; seguir ti vo, che almen nel fronte,

205 pria che ti parti, darò i baci estremi.

CORO TERZO

S'ascolta dolcemente

da le tenere orecchie

nomar i padri, s'eccellenti foro¹.

Han fermo ne la mente

5 che le bell'opre

passin da gli avi a i successori loro,

e si fidan costoro

così ne i lor pareri,

ché le libere e belle

10 virtù pensano ancelle

brutte², e quivi han sì fermi i lor pensieri,

né curano i Pastori

ricchi di molti tori.

Altri non hanno cura

15 udir del padre il nome,

o di virtute, e solo amano il gregge.

Son d'orrida natura,

e solo pensan come

aggrandir quello, che per lor si regge.

20 Ma questo e quel corregge

¹ Se gli antenati furono degni di nota, i loro discendenti ascontano con piacere narrare la loro storia.

² Che le serve brutte siano anche caste: ma non è chiaro il senso nel contesto del coro.

alcun che pensa solo
con virtù acquistar fama.
Questo¹, questo sol brama,
mandar il nome² quasi augello a volo.
25 Questo, questo coi canti³
acquista onori tanti,
certo che quasi nume
a gli altri il nome toglie
chi in tutte l'eccellenze eccede raro;
30 e quale altiero fiume,
che i rii vicini accoglie,
gli invola il nome e 'l corpo⁴, e sé fa chiaro
senza trovar riparo.
Taluno è, che sia nato
35 di virtuoso padre,
et a lui pari madre,
ricco di gregge e di virtù dotato,
oh se bellezza accresce
come sua gloria cresce.
40 Oh come in te la gloria si raddoppia,
Caride, poi che al resto
bellezza alta s'accoppia.

Il fine del terzo atto

¹ Colui che pensa di acquistare fama per mezzo della virtù.

² Inviare il nome, in modo che la Fama lo porti intorno.

³ Attraverso le poesie che parlano di lui.

⁴ Il fiume principale sottrae l'acqua agli affluenti, che in qualche modo scompaiono in lui.

ATTO QUARTO

Scena prima

MANTIO ET TIMIO

MANTIO

Timio, veder vorrei,
che fessero¹ i dèi nostri
caro costar il travagliar² di Caride
a la sola cagion, ma non con gli archi,
5 che portan tutti dui³.
Gli archi non sian, che a quel selvaggio core
dian morte: il morir presto è dolce morte.
Né de' far dolce morte
chi fu cagione altrui d'amara vita,
10 no, no, come a l'amante
e a longhe passion, così sia a lei
altri cagion di doglia. O, se concesso
da lor mi fosse al fallir dar la pena,
come la trattarei! Vorrei tra frutti
15 maturi e bei legarla, e poi per vitto
dar li vorrei non ben mature ghiande⁴.
Così vivrebbe, e invidia avrebbe a' morti.
Al fin morrebbe, e ne saria punita.
Caride, se dov'è vola la fama,
20 questo intendendo, tornerebbe a Delo.
So ben io che le ninfe a un tale esempio

¹ Facessero.

² La sofferenza.

³ Che la facessero soffrire, ma non morire: si intende Oristia, causa dei guai di Caride; gli archi di cui si parla dovrebbero essere quello di Diana e quello di Apollo.

⁴ Richiamo al mitologico supplizio di Tantalo, e anche al trattamento dei golosi nel *Purgatorio* dantesco.

sarian grate ai pastori¹, et a le ninfe
i pastori cortesi, e al stato antico
dolce² a la³ fin ritornerebbe Delo.

TIMIO

- 25 O misero pastore,
nato a sì strane doglie,
e tu misera Delo,
che di lui prima sei⁴,
che t'onorò con mille e mille modi;
30 ma più miseri noi,
che privi siam della sua bella vista
e de la dolce voce unita al suono
de la dolce sampogna!

MANTIO

- 35 Amor può pur con non veduti strali
far cose grandi. Fa' che s'allontani
questo pastor da quella, su cui brama
inestar di sé stesso frutti eterni.

TIMIO

- Pover pastor! Se tu vivessi, o padre,
quale avresti dolor vedendo il figlio
40 tuo Caride curar sì poco il gregge
che li lasciasti così ricco, e meno
che non fa il gregge tuo curar la vita!

¹ Vedendo un esempio di amore non ricambiato gravemente punito, le ninfe sarebbero infine disponibili con i pastori.

² L'età dell'oro, in cui l'amore era rigorosamente ricambiato.

³ *Le* nel testo.

⁴ Appartiene a colui che per primo ti ha onorato in tutti i modi: sembra si possa intendere Caride.

MANTIO

Non ebber forza le preghieri ardenti
farlo restare?

TIMIO

No 'l potei sforzare,
45 né restar volse a le preghiere ardenti,
et io poiché lo vidi duro e invitto¹,
più volte e più lo strinsi con le braccia
e ne la fronte e ne l'oneste guance
diedi paterni baci, e con la bocca
50 e con gli occhi li féi palese e chiaro
il dolor mio, et ei mostrò nel viso
di dolor privo l'alto dolor suo.
Sali alfin sopra una veloce barca,
e drizzò a la ventura il suo viaggio.
55 Io restai su l'abbandonate arene,
e s'iterorno² le parole estreme
da presso e da lontan più d'una volta.
Mentre volava il piccioletto legno
a vele e remi, egli voltato indietro
60 gli occhi teneva nel mio viso affisi.
Mi guardav'egli, et io guardava lui,
io sol la barca, et egli queste selve,
ei volto al lito, et io converso al mare,
e finalmente egli fuggì col legno.

MANTIO

65 Volesse il ciel ch'egli giungesse alfine
tra i vaghi colli e 'l Po sul Crostol³ chiaro,
ne la patria d'Efeo, dov'egli conta,

¹ Determinato, invincibile.

² Si ripeterono.

³ Il Crostolo è un torrente che scorre in provincia di Reggio Emilia, affluente di destra del Po.

e l'afferma Sergesto, che le ninfe
son tanto altiere et ai pastor sì ingrante,
70 che non si piegan pur ai loro inchini,
ch'ei, conoscendo ne le ninfe estrane
costumi sì selvaggi, tornerebbe.

TIMIO

Non voglia questo Giove. Adunque, Mantio,
credi esser ver ciò che ti narra Efeo
75 et afferma Sergesto da' primi anni?
"Spinto da la vaghezza del vedere
andai colà¹, et su la destra riva
del fiumicel vidi di marmi scolti²
gli alti tugurii e sopra carri aurati³
80 passando gir le ninfe; io non ardiva
pur di mirar il lampeggiar del viso,
non che onorarle co' saluti rustici;
pure le salutai, e vidi quelle
chinarsi. O che gentili e dolci inchini!
85 Vidi poi quelle in un erboso prato
posarsi, indi girarsi a un dolce suono⁴,
per mano avendo ognuna il suo pastore.
Poi al medesimo suon ballar le vidi.
O che dolce vedere, et al fin una
90 mi pigliò per mano
e mi fe' dolce invito
ad amar. O avess'io
quegli amor conosciuti,
ch'amato avrei, amor gentili e santi.
95 Ma io, nato ne i boschi et non avezzo
gli stimai vani amori,

¹ Sulle rive del Crostolo.

² Scolpiti.

³ Carrozze rivestite d'oro.

⁴ Danzare, o forse muoversi, accompagnate dalla musica.

e féi ritorno a Delo.
Io non intesi¹ i cenni,
io non intesi i sguardi,
100 né l'intesi le parole
de le ninfe leggiadre,
io non intesi gli atti, or me ne pento.”

MANTIO
Che amor son questi suoi?

TIMIO
No 'l puoi sapere,
se non da le sue bocche.

MANTIO
105 Perché non da la tua?

TIMIO
Perché la bocca mia
te lo diria confuso,
et esse piano² e chiaro,
e se dicesser cosa
110 che tu non intendessi,
gli occhi te 'l chiaririen, la fronte e 'l petto,
ma non lo intenderesti
se tu non fossi amante,
perché meglio s'esprime
115 con parole interrotte,
e meglio col silenzio;
ma per dar fine a quel di che ragioni³,
se questo fêro a me, che faran poi

¹ Compresi.

² Facile.

³ Di cui parli.

a Caride, che in canti et in bellezza
120 è sì eccellente?

MANTIO

Per quanto ei mi disse
nulla, ché là più che bellezza e canto
amano gli ornamenti, amano i crini
composti et odorosi¹, e in somma l'oro.

TIMIO

Avev'io panni umili, et la sampogna
125 pendea da un lato, povere vivande
empievan questo zaino, e sostenea
con la destra il baston che ancor sostento,
et ero poverel, ma, quando ancora
tali le ninfe siano, altra vaghezza
130 lo farà là restar. Vedrà le strade
piene di gioventude, e in loro altr'arti
certo vedrà, che custodir gli armenti,
arti pompose e grandi, arti che noi
non conosciamo, e in vece de la lotta
135 e del trar dardi, egli potrà vedere
essi² splendenti d'or sopra i cavalli
correre incontro, et arrestar due tronchi
non vedrà l'umil suon de la sampogna,
se non sia degna di reali orecchie;
140 né rustiche canzon, ma canti altieri
al suono udrà di trombe e al suon di cetre.
Ma vien, più ancora ti dirò io andando.

¹ I capelli acconciati e profumati.

² I cavalieri prima raffigurati come "pieni di gioventù".

Scena seconda

MARINARO ET IL CORO

MARINARO

Fidati a le fortune, e i disperati
accogli ne la barca, et a lor voglie
fa' i carri!¹ Ohimè, che maladetto sia
chi far m'insegnò i carri,

5 et a voltar la vela, quando il vento
spira a la sponda². O barca, che sì buona
un tempo mi sei stata, tu sol causa
stata mi sei di sostentar la vita³
et quasi causa al fin di darmi morte.

10 Come i pastor⁴ mi vegghino di Delo
de' quali altri castagne, altri formaggio,
altri altre cose m'avean date⁵, in breve
credean far la man grave d'oro⁶, e ancora
mi vegghin le sue donne, che m'aveano
15 dato canestri e polli, che saranno
irati contra il cielo; che farete
voi fanciulletti, che fiscelle⁷ e gabbie
m'avete date, e non pennuti augelli?
Ogni cosa è sommersa.

20 Tu Caride gentile,
per ignorar del nuoto
la cagion morirai⁸,

¹ Garda tu come va a finire se ecc.

² Allusione alle manovre di bordeggiamento, che permettono di navigare in direzione opposta a quella suggerita dal vento.

³ Sei stata l'unico strumento che mi ha permesso di guadagnarci da vivere.

⁴ Nel testo si legge *paster*.

⁵ Quancuno gli aveva consegnato castagne, altri formaggio, altri altre cose ancora.

⁶ Pesante d'oro: di arricchirsi.

⁷ Ceste di vimini.

⁸ La causa della tua morte sarà che non sai nuotare.

e degli ingordi pesci
satollerai la fame,
25 over¹ che sopra il lito
essangue omai ti spingeranno l'onde.

CORO

Udit'abbiam la nova
da la tua bocca, o marinar, ma dici:
evvi speranza alcuna?

MARINARO

30 Non vi è speranza alcuna,
ma poi che inteso avete
questa aspra e ria novella,
lo narrarete agli altri,
et io n'andrò a seccarmi², e poscia al lito
35 per veder se reliquia
vi gionge del mio legno³.

CORO

Va', che la cruda ninfa,
cagion de la sua morte,
viene, et avrà allegrezza a questa nova.

Scena terza

MELIA, ORISTIA ET IL CORO

MELIA

In somma pietà nuova
ti senti al cor confusa;

¹ A meno che.

² Asciugarmi.

³ Se vi arriva un qualche relitto della mia barca.

né l'esser tante volte
Caride nei perigli de la morte¹
5 hanno mosso l'affetto, et or lo move
questo suo andar errando²?

ORISTIA

Io ti dico, né il vento ad una scossa
i verdi arbori svelle,
ma se a la prima scossa
10 la seconda accompagna,
e la terza, e la quarta,
et a la quarta altre ne aggiunge, spesso
li³ vince e abbate, e attera.
Così passati affanni
15 de l'infelice Caride
per tanti che sien stati non m'han mossa,
ma ai tanti affanni aggiunto
questo suo andar errando
fatt'ha che la pietate
20 scacciat'ha crudeltate,
e vorrei la mercede⁴ avergli data,
ch'egli domandò d'un bacio e un fiore
poco fa presso il rio, onde la causa
nacque del suo partire,
25 et temo gli alti dèi
per una cosa, ch'oggi m'è accaduta.

MELIA

Non voglio più essortarti a star ritrosa
per un sogno, ch'ho fatto questa notte.
Ma di' quel ch'oggi è accaduto. Io poi

¹ Nel testo si legge *mort*.

² Il fatto che se ne sia andato fuggiasco.

³ *La* nel testo.

⁴ La pietà o la ricompensa.

30 ti narrerò 'l mio sogno.

ORISTIA

Sotto un lauro
giacevo tra verdi erbe, et ero desta,
ma gli occhi chiusi avevo e sonnolenti,
quando da un desio mossi di sapere
per qual cagion Dïana ci governa.
35 Da un desio, dico, messi due pensieri
in me facean contrasto, e ognun volea
chiarir al bel desio d'alta cagione;
intanto parve a me, che l'alto Giove
gridassi da le nubi: "Oristia, Oristia,
40 le ninfe ho date in guardia a la dea casta
perché non dian se stesse ai vani amanti,
ma non perché non amino i fedeli".
Tacque, e 'l ribombo tal fu de la voce
che 'l sonno allontanò già già vicino¹.
45 Sorsi, e al tronco appoggiata sopra questo
molto pensai, et quasi debil pianta
che si chini al soffiâr dei fieri venti,
dopo il vario chinarmi in varie parti²
a creder mi piegai che molto errore
50 avessi fatto a non mostrarmi grata
a Caride, a quel Caride c'ha gli occhi
conversi in vivi fonti³, et che dì e notte
con la sampogna sua canta il mio nome,
a quello, a cui parendo le fatiche
55 tante, poche a mertar la grazia mia,
errando va pel mare, a quello al fine
che si daria per amor mio la morte.

¹ Il sonno che era fino ad allora vicino se ne andò: la ninfa si svegliò.

² Dopo aver fatto diverse ipotesi.

³ Mutati in fontane viventi, per via del continuo piangere.

CORO

Perché miser non vivi, et or non odi
le sue parole? Giove forsi vuole
60 che t'ami dopo morte, per punirla,
perché non si degnò d'amarti in vita.

MELIA

Oristia, et io, là, pria che l'alba apaia,
vidi Diana in sogno, e mi pareo
ch'io lei seguissi, onde mi mossi, et ella
65 per strade alte e serene mi condusse
in loco spazioso et m'era avviso
esser in un gran prato allor che 'l maggio
è più ricco di fiori; ma quel prato
terreno non pareo, né i fior terreni,
70 ma un ciel pieno di stelle; per un calle
candido mi guidò, su la cui fronte
sedeo un tugurio¹, in cui l'argento e l'oro
cedeva a l'opra, et a le belle pietre.
Entro ne la gran porta, et ciò ch'io veggo
75 stupor mi rende. Era nel gran tugurio
una gran stanza, e ne la stanza un seggio
grande, et appresso al grande altri minori.
Qua si fermò Diana. Et io vedeva
per la medesima strada altri venire
80 et qua fermarsi. Alfin venne il gran Giove
coi gran folgori in mano, e nel gran seggio
si pose. Seder gli altri, e 'l circondaro.
Parlar tra loro, et nel parlar io udiva
or il nome d'Oristia, et or di Melia,
85 et discorrea tra lor di quale pena
dovesser punir me, perch'io t'aveva

¹ Qui come sempre ha il valore generico di "edificio".

da l'amor dissüasa, et di qual pena
dovesser punir te, perché tu avevi
sprezzate in tutto l'amorose leggi.
90 Cantorno in quella i galli, e 'l sonno e i sogni
discacciar, ma restorno ne la mente
il loco, le parole et il timore.
Conchiusi ch'avea errato
a vietarti l'amar sì onestamente,
95 et che tu errato avevi
a non seguir Amor cotanto onesto.

ORISTIA

Errai, io lo confesso,
io lo confesso, errai,
ché, quando del suo amor, de la sua fede
100 sicura fui, dovea talor, dovea
con dolce riso alleggerir le gravi
sue pene; certo errai, ma fur consigli
di te, compagna mia, et che potea
una fanciulla far, contra i ricordi
105 di più matura¹, et di più esperta ninfa?
Io conosco il mio errore,
ma tu, gran dio d'Amore,
non m'aventar già i strali,
che di pietà e d'amore
110 mi sento pieno il core.

CORO

Se la ghirlanda e 'l bacio
li davi tu, non saria a tal partito
quello di cui ragioni,
quello, che quasi Orfeo col dolce canto
115 potea tirarsi dietro

¹ Nel testo si legge *natura*.

i sassi e gli animali,
quello, che con i pianti e co' sospiri
potea piegar le serpi
e quel, che con bellezza
120 potea far scender Vener giù da cielo;
ma tardi omai ti penti.

ORISTIA

E perché tardi?

CORO

Perché nel mar turbato, ahi miserello,
ha lasciata la vita,
e l'onde morto il spingeranno al lito.

ORISTIA

125 È morto in mare, adunque? adunque il mare
non perdona a bellezza?
Non estima virtute? Ah, non conosc[i],
o mare, i meriti, e non intendi i preghi,
che, se tu inteso avesti
130 le sue dolci preghiere,
ti saresti indurito, e indarno i venti
avrien fatt'in te prova;
ma voi, venti crudeli,
implacabili e sordi,
135 perché nuocer poteste a quel bel corpo?
Corpo gentil, corpo leggiadro, corpo
ch'abellì la natura, adornò l'arte
e dotò la fatica, o corpo nato
per aver sempre pene
140 ed dolci et affanni,
tu, che mertasti in vita
star longo tempo e far te stesso eterno
con la tua virtù, mori.

Tu mori, tu, tu mori,
145 et io, che meritai
tanti dì son¹ la morte
per esserti cagion di vita amara,
ahi lassa, sono in vita, in vita amara.
Or che farò? Me voglio andare al lito
150 e con sospiri e pianti
farli le meste esequie;
mi vo' stillar in pianti².
Ahi lassa; et è ragione,
ragion è ben s'è morto in onde amare
155 chi meritò la vita,
che in onde assai più amare³ abbia la morte
chi meritò la morte.

Scena quarta

MELIA, GELOTIA ET IL CORO

MELIA

Gelotia, che vuol dire
che sì affannata pari?
Et hai bagnati i panni, et il crin molle⁴?

GELOTIA

Affannata son io,
5 per essermi affannata
a trar del mare l'infelice Caride.

¹ Già da tanti giorni.

² Sciogliere in lacrime.

³ Quelle delle lacrime.

⁴ Fradici anche i capelli.

CORO

Quel infelice corpo sarà gionto
esangue alfin al lito.
Gelotia, ov'hai lasciato il morto corpo?

GELOTIA

10 Che morto corpo? vivo l'ho condotto
al suo tugurio.

CORO

Et come esser può vero?
Pur fu sommerso!

GELOTIA

Udite il gran successo.
Avendo me senz'arco ritrovata,
m'avea dato la fuga quel feroce
15 satiro detto Offon: quel che le ninfe
offende sì, quel che i pastor minaccia,
quel che teme nessun, quel che ci prende
ora con rete, ora con propria forza;
quando cessai dal corso,
20 dal corso violento¹,
ormai ritratta² in più sicuro loco,
così ingrossossi il fiato³
che anelante cadei,
ed il timor, ch'avea
25 ch'ei mi seguisse ancora,
fece che non sì tosto diedi loco
al riposo⁴. A la fine al mare andai
presso a Celindo e, ove battendo l'acque

¹ *Violente* nel testo: ma la lezione è poco chiara.

² Ritirata, nascosta.

³ Respirare divenne faticoso.

⁴ Non mi abbandonai subito al riposo e al sonno.

han fatta la caverna¹, mi ridussi,
30 e in quella entrai, ch'atto a me parve il loco
a star ascosa, a prendere riposo,
e discacciar il caldo. Apena avea
uniti i spirti², che una debil voce
odo dal mar venire. Sto attenta, e intendo
35 che quel dolente di morir non duolsi,
ma per un altro non so che si duole.
Sorgo fatta pietosa, e quanto avria
tirato la mia man lontano un sasso
io veggio un tronco su l'opposto scoglio
40 inciso³ starsi, e sopra quello e l'acque
un pastor, che più non avendo possa
mandar voci spedite, un suon mandava⁴.
Mentre che mi dispongo voler ch'anco
la bella terra calchi e l'aria spiri,
45 veggio una antenna⁵, ch'era cinta intorno
da una bagnata fune, di sommersa
nave certa reliquia⁶; quella fune
snodo, e l'un capo lego al lito e l'altro,
con cui legato avevo un baston greve,
50 mi tenni in man, poi posto il pie' ne l'onde
ch'umil serian placate già, il terreno⁷,
e, andando innazi fin che le fals'acque
quasi ascondeva l'un ginocchio e l'altro,
il pie' sinistro posi innanzi, e alzando
55 il destro braccio, quel baston, che greve
lo faceva, indirizzai al duro scoglio.

¹ Soggetto le *acque*, che, battendo, hanno scavato una caverna.

² Appena mi fui ripresa.

³ Incastrato.

⁴ Non riuscendo più a mandare parole chiare, emetteva delle voci indistinte.

⁵ Un albero di nave.

⁶ Di sicuro, erano i resti di una nave affondata.

⁷ Le onde, pure ormai placatesi, avevano reso il terreno instabile.

Non potei del baston veder l'effetto,
peroché venne un'onda assai maggiore
de l'altre, e me trovando sopra il piede
60 destro, ch'era già innanzi da la terra,
m'alzò, sì che mi fe' restar ne l'acque
tal che quell'onde, che mandava il mare,
spingeanmi al lito, e percotendo al lito
di nuovo mi spingevan verso il mare,
65 ma io col nuoto déi favore a l'onde
che si sforzavan di mandarmi al lito,
cui gionsi così molle¹. Avea il pastore
con man preso il baston, che gli indirizzai
talché tirando quella corda il trassi
70 al lito; il resto narrerovi poi:
io vo' gir a seccarmi².

MELIA

S'alcun merta per merto esser amato,
certo costui lo merta,
poi ch'è sì fido amante.
75 Vo' gir a dar la nova or or a Oristia.

CORO QUARTO

Di stelle il cielo hai adornato, Giove,
e vuoi che imita³ il ciel la terra e i fiori,
e i frutti fai, che manda e poi gli umori
li levi⁴, onde non può eguagliarsi al cielo.

¹ Tutta bagnata.

² Asciugarmi.

³ Imiti.

⁴ Fa evaporare l'acqua fino a che salga più in alto del cielo.

- 5 Dove non puote il gelo
governi tu, dà ora neve, or piove,
vuoi che l'uomo governi, ma al fin ciede
e 'l ciel va altier de le nemiche prede.
Hai fatto in terra e in ciel cose sì belle
- 10 che ogn'or vediamo. Or se le menti nostre
potesser penetrar ne l'alte chiostre
secrete¹, c'hai nel più sublime loco,
vedressimo altro foco
di quel per cui sfiameggian sì le stelle;
- 15 i lumi là² non velansi da nembo
né si seccano i fior raccolti in grembo.
Ma, benché non possiam volar tanto alto,
ché Dedali non siam da formar piume³,
almen veggiamo il mondo et il costume
- 20 con cui sedendo in ciel qua giù governi⁴,
et ciò che vedi e scerni
da te aver fatto riconosci salto,
e con tal meraviglia il tutto reggi
che obediscono al cenno uomini e greggi.
- 25 A te ogni cosa cede, a te lascivi
satiri cedono anco, ma sospinti
dal corporal furor restan sì vinti,
che passano⁵ talor gli ordini tuoi;
ma tu, che il tutto puoi,
- 30 nei petti vani lor ben spesso avivi
un non so che, che genera timore,

¹ Nei luoghi segreti del cielo, dove abitano gli dèi: se potessimo capire, in altri termini, le cose più profonde e misteriose.

² Nel più alto dei cieli.

³ Riferimento al noto mito di Dedalo, l'architetto del labirinto di Creta, che vi fu rinchiuso col figlio Icaro. Per evadere costruì delle ali tenute insieme da cera; il figlio, pur avvertito, si avvicinò troppo al sole, la cera si sciolse e lui precipitò nel mare.

⁴ Sogg. "Giove".

⁵ Vanno al di là degli ordini, disobbediscono.

e fai che lascin l'un per l'altro amore.

La tua possanza è tale, e ancor s'estende
più innanzi, et temprà il gelo

35 d'Oristia¹, e segue i grandi affar del cielo.

Il fine del quarto atto

¹ Il tuo potere è tale che può persino limitare l'insensibilità di Oristia.

ATTO QUINTO

Scena prima

MANTIO ET IL CORO

MANTIO

Pur¹ seguiranno baci
a guisa di colombi
tra i graziosi amanti.

Aggiungeranno ai baci
5 i stretti abbracciamenti,
onde le belle braccia
di lor faranno un nodo.
Pur seguiran parole
che di dolcezza miste
10 saran così confuse
che un mormorio faranno et un susuro
che ferirà l'orecchie
così soavemente
ch'ogni sua parte avrà gradito incontro.

CORO

15 Gloria de questi boschi, allegro Mantio,
ond'hai sì lieto il viso?² Onde paro[le]
sì dolci esprimi?

MANTIO

Non ha ancor la Fama³

¹ Ha il valore di "quindi, inoltre".

² Qual è il motivo della tua allegria?

³ Nella mitologia classica la personificazione della voce pubblica. Per Virgilio figlia della Terra, irata per la morte dei giganti Ceo ed Encelado; per Ovidio abita in una casa di bronzo sonoro, posta sulla cima di un monte e dotata di porte e finestre, senza numero e sempre aperte; intorno, la folla ripete le chiacchiere udite. Con lei risiedono

spiegato il volo verso i vostri uditi¹?

CORO

Ciò ch'abbiamo di buono, egli è il ritorno
20 di Caride. Ti nasce dentro il core
per questo gaudio tanto?

MANTIO

Ben per questo
feci i miei sensi serenarsi al core;
ma per maggior cagion, per più potente
moto, son pieno di sì dolce affetto.

CORO

25 Per quale utile tuo?

MANTIO

Né mio, né d'altri,
ma sì diletto a tutti, a tutti dico,
quei che braman veder felice Caride.

CORO

Li² preghiamo ogni ben, li siamo amiche,
30 e avremmo³ dolor se gli accadesse
male; fanne allegrar con buona nova.

MANTIO

Tornato, e posto ne la sua capanna
il piede, si lasciò sopra un fastello
d'erbe raccolto a satollar il gregge
35 cader, e poi s'alzò con un sospiro

la credulità, l'errore, la letizia, il timore, la seduzione, i sussurri.

¹ Orecchie.

² S'intende "a Caride".

³ Avremmo.

e domandò d'Oristia. A caso¹ ivi era
il figlio di Lucerta, e mentre noi
pensavamo voler dirli che bene
facea la ninfa, egli, come sapete
40 audace e desioso d'ogni male,
disse, che languea² Oristia e languea a morte.

CORO

Questa parola li fu forse al cuore
come stral venenoso.

MANTIO

Et furibondo
sorse, gli occhi girò e da l'espeditè³
45 gambe portato, si scostò. Ciascuno
di noi, che non potiam giongerlo al corso,
mirassimo il fanciul con occhio bieco⁴,
l'audacia sua biasmando, et ei smarrito
e accorto de l'error dessi⁵ a fuggire.

CORO

50 Che feste tutti voi, steste voi fermi?

MANTIO

Quel fanciullo seguiamo, et egli fugge
con gran campo a la fuga, a poco a poco
se gli accostiam, ma alfin nel suo tugurio
ei pone il piede, e per la fretta grande
55 non si poté tener, che non urtasse
la madre, che premea dinnanzi a l'uscio

¹ Per caso.

² Soffriva.

³ Rapide.

⁴ Di traverso, come per esprimere disapprovazione.

⁵ Si diede.

il latte de le capre¹. Ella cadette,
egli li cadé adosso e sotto ad ambi
l'umor ondeggia del gelato² latte.

- 60 La madre grida, et lo figliuol minaccia;
piange il figliuolo, gli arriviamo sopra
e, mentre che vogliamo a quella donna
narrar l'error del figlio, udiam "Pastori",
pastor voce gridare³; ci volgiamo,
65 e veggiam stanco già del correr tanto,
quasi senz'alma, il bifolco Sergesto
cadere. Noi lasciam la prima traccia
et accorriamo a l'improvviso caso.

CORO

Che vi disse egli allora?

MANTIO

- Questo⁴ stette,
- 70 e poi che alquanto da l'interno spirito
liber sentì il meato⁵, alzò la testa
e la posò sopra la destra palma⁶,
risorger non potendo, e ch'egli avea
Caride visto, disse, al maggior bosco
75 gridare, alzar lamenti e con le palme
battersi il petto, e tal mandar parole
ch'ardir non aveva avuto consolarlo.
"Correte," disse poi, "che a le parole
sparte dubito ch'ei si dia la morte".

¹ Che stava mungendo, stringendo (*preme*) le mammelle delle capre.

² Curioso questo epiteto per il latte appena munto, che dovrebbe essere più ragionevolmente caldo.

³ Sentimmo un pastore che gridava "Pastori!".

⁴ Sergesto.

⁵ Sentì che si era aperto il condotto all'uscita del respiro: quando ebbe ripreso fiato..

⁶ Sul palmo della mano destra.

80 Questo detto il bifolco, io vo correndo.
Ognun mi segue, e quando gionto fui
Caride avea finito i suoi lamenti.
Sto attento; egli appoggiò la testa a un tronco
per poco spazio¹, e poi risorto altiero
85 nudò un cortel piangendo e sospirando,
et a i sospiri, a i pianti, a le parole
Eco rispose, e replicò le noti
ultime, mentre ch'al cortello ei disse:
"Cortel, che già mi sei stato sì buono
90 a queste opere e quelle, e puoi vantarti
che, con la punta mille noci e mille
aprendo, hai tratto de le scorze dure,
mille rami hai troncati, e i forti tori
e i superbi monton nei sacrifici
95 fatt'hai cader con la tua punta morti,
se a tante opere già sei stato buono,
prego che a darmi morte sii perfetto".
Ciò detto, in alto alzò l'armata mano
per dar fin agli affanni.

CORO

Con la morte

100 finito avrò gli affanni, ahi narra il fine.

MANTIO

Veniva il braccio impetuoso al petto.
Diss'io: "Non far, o Caride". Ei voltossi,
né si ferì. Sentissi in questo un grido
che d'Oristia pareva, et era apunto
105 d'Oristia. Noi corriam verso la voce,
e a un satiro veggiam la ninfa in spalla.

¹ Sott. "di tempo".

CORO

O sfortunata ninfa, avrà perduta
la cara castità.

MANTIO

Vo a l'avantaggio¹.

Caride corre, e per più breve strada
110 volendo andar, tra così densi spini²
s'avilupò, che non che andar a lei,
ma moto a pena al respirar restolli³.
Il rumor, ch'egli fe' nei i spin cadendo
a l'improvviso, il suo cridar e il mio
115 strepito fer fuggir senza la ninfa
il satiro. La bella Oristia allora
voltossi verso chi li⁴ die' soccorso,
ch'era ascoso ne i spin, come vi ho detto,
e disse che qual era, o umano, o fiera
120 che in così densa macchia no 'l scernea⁵.
Lo ringraziava, e forse avria seguito⁶,
io cr[e]do, ma il buon Caride un concetto,
significando che era⁷, mandò fuori
tal, e in tal guisa, che s'avessi atteso
125 sì al senso come al suono, e ne la mente
l'avessi, vi farei di pietà piangere.

CORO

O gentile pastor, non ci far piangere,

¹ Continuo.

² Cespugli spinosi, rovi.

³ Non solo non gli riuscì di correre in soccorso di Oristia, ma quasi non aveva più nemmeno lo spazio di respirare.

⁴ Le.

⁵ Distingueva.

⁶ Continuato.

⁷ Dicendo il suo nome.

dici pur cosa onde ci facci ridere.

MANTIO

130 Ella, che non è serpe o sasso o tronco,
che sa quant'egli l'ama, e che li deve
per tante e tante cause¹, e ch'ode il pianto,
ode i sospiri et ode le parole,
l'aiuta a uscir de' spini e una ghirlanda
di fior le² pone in testa, e li dà un bacio.

CORO

135 Quello che non trovò nei molli fiori
trovò nei duri spini il suo contento.
Dove eri allora tu, dove i compagni?

MANTIO

Noi tutti eramo uniti.

CORO

Essi³ che fero?

MANTIO

140 Sorser poi lieti i fortunati amanti,
d'amor legati, e de la data fede,
e, a noi venendo Caride, col destro
braccio cingea la ninfa da la spalla
sinistra a l'anca avversa, e da la destra
anca a l'avversa spalla col sinistro
145 braccio cingeva lui la ninfa e 'l collo
ella toccava, et egli i fianchi; avea
con l'altra man la sua sampogna Caride,

¹ Che ha tantissimi motivi di gratitudine verso Caride.

² Gli.

³ Oristia e Caride.

e l'appoggiava a la contenta bocca¹.
Ella su quella man teneva il braccio
150 destro estremo a la mano, e con le dita
toccava i spiri² de le buse canne³,
cui dando spirto con la bocca Caride
ella temprava⁴ i varii suoni, e poi
ai suon facea concorde una canzone,
155 che in una scorza ei l'avea data in vece
de la ghirlanda⁵, che li pose in testa.

CORO

Gionti che foro⁶, a voi che fero⁷ e dissero?

MANTIO

Caride volto a lei dicea: "Mia vita,
dammi un onesto bacio, e al bacio aggiungi
160 cento baci, se m'ami, e ai cento mille⁸";
e, acciò che alcun non possi dir, Oristia
die' tanti baci a Caride: "Conturba⁹,
o cara sposa, quei con altri baci,
che allora il numer lor sarà infinito".

CORO

165 Ella che rispondea?

¹ Descrizione che vorrebbe essere scultorea, ma si risolve invece in una posa decisamente contorsionistica.

² I fori sulla canna della zampogna.

³ Le canne della zampogna bucate, con i fori per l'intonazione.

⁴ Modulava.

⁵ Caride aveva dato a Oristia, in cambio della ghirlanda, lo spartito di una canzone, scritto su una corteccia d'albero, supporto usatissimo, sembra, in Arcadia e dintorni.

⁶ Furono.

⁷ Fecero.

⁸ È un'imitazione di Catullo, *Carmina*, 5..

⁹ Mescola.

MANTIO

Tinse la bella faccia
d'un rossor che die' segno di vergogna,
poi turbò di dolc'ira il bel sereno
del viso, né a lui diede i chiesti baci,
170 ma l'ira et la vergogna
ne l'amato silenzio
parean che avesser preghi,
et inviti e parole,
ond'ei fece rapina
175 di mille baci e mille
negati sì, ma da negar cortese,
che lor fe' più soavi.
Ma tardar più non posso, che bisogna
ch'io vada ad invitar molti altri, ch'oggi
180 voglion dar fine onesto¹ a' casti amori,
e in un ridurse le ricchezze e l'arti.

CORO ULTIMO

Si sforzano le piante
con germogli e sementi
la stirpe eterna far nei discendenti,
e ogn'animal selvaggio
5 dal natural desio
tenuto sì soave²
par che sforzato inchine
a giungere a quel fine:
ma noi quale desio
10 sì dolcemente sforza,
che non è la sua forza e siam sforzati?

¹ Una civile conclusione: insomma, si vogliono sposare.

² Il desiderio d'amore è ritenuto da tutti soave.

Che scrisse la gran legge
ne gli amorosi cori?
Chi scaccia crudeltate
15 col bel pietoso raggio?
chi fa dolci i complessi¹?
soavi baci e sguardi?
Sarà questo desio forse d'Amore?
Amore, è tuo desio,
20 ma con più santi strali²
ci feri³, che le piante e gli animali!

Il fine dell'ultimo atto

¹ Gli amplessi.

² Con frecce benedette.

³ Ferisci.

Di quattro¹ incerti autori²

Mentre³, tra verdi erbe e lieti fiori,
a l'ombra d'un bel pin franca⁴ sedea
e sola ritrovarsi ivi credea,
così spinta da Amor ragiona CLORI:
5 "Erbe felici, ove i comuni ardori
già sfogar meco il mio Damon solea,
quando più fido (ahimè) mi si rendea⁵,
et erano più uniti i nostri cori,
e voi, tenere piante, ove sovente
10 fuggir del caldo sol gli ardenti rai
il mio crudo amator meco solia,
se vi s'aggiri il ciel cortesemente
e benigna ogni stella sempre mai,
deh narrate a ciascun la pena mia."

Quant'ha⁶ nel cielo il gran pianeta eterno
e tra noi di possanza e di virtude?
chi non sa che LICORI anco ne chiude
tanta negli occhi, ove ogni ben discerno⁸?
5 Torna, quand'ei⁹ si scosta, oscuro il verno,
restan le selve di lor frondi ignude:

¹ L'impressione che si ha leggendo queste poesie anonime è che non abbiano relazione alcuna col testo e che siano state qui inserite unicamente perché allo stampatore avanzavano due pagine bianche.

² Nel testo si legge *aurtori*.

³ Sonetto (Abba abba cde cde).

⁴ Libera da preoccupazioni.

⁵ Quando veniva a me più fedele.

⁶ Sonetto (ABBA ABBA CDE CDE).

⁷ Quanta forze, quanto grande influsso ha il sole sia nel cielo che fra noi sulla terra.

⁸ Ogni bene è rinchiuso, per l'amante, negli occhi dell'amata.

⁹ Il sole.

tal' partendo ella, ahi lasso², acerbe e crude
pene io patisco, e servitù d'Averno³.

Arde quand'ei s'accosta il mare e 'l suolo⁴
10 e, quando essa ver me le luci⁵ volge,
ard'io di fiamma incognita e vorace.

Tragge ei sovente in su coi raggi al polo⁶
vapor terreni; ed essa anco rivolge
l'egre mie cure⁷ a sempiterna pace.

Vezzosa⁸ madre degli eterni Amori⁹,
se fai ch'io trovi tregua a' miei martiri,
o ne la bocca mia lo spirto spiri,
nobil guerrera, la mia bella CLORI¹⁰,

5 voglio di vaghe erbette e scelti fiori
farti un cerchio¹¹, per cui Febo sospiri
e dica: "Dafne¹², alcun non è che miri
nostre ghirlande e nostri verdi allori.

Poscia, se tu t'adopri co' tuoi figli¹³

¹ Allo stesso modo.

² Povero me.

³ Il regno dei morti nell'antichità classica: qui "inferno".

⁴ Inversione: il mare e la terra si "incendiano" (riscaldano) quando il sole si avvicina, i.e. d'estate.

⁵ Gli occhi.

⁶ Verso l'alto.

⁷ Le mie preoccupazioni malsane.

⁸ Sonetto (ABBA ABBA CDE CED).

⁹ La deà Venere.

¹⁰ Inversione: "se fai che Clori respiri il suo fiato nella mia bocca". Si intenda "mi baci".

¹¹ Una ghirlanda.

¹² Il mito di Apollo e Dafne è noto: il dio, innamorato della ninfa, si era fatto insistente; per liberarsene Dafne ottenne di essere trasformata in un albero d'alloro, d'allora in poi sacro ad Apollo.

¹³ Se ti impegni con gli amorini, tuoi figli.

10 ch'io viva o mora in crude braccia, accolto
da lei¹, sprezzando il più geloso amante
latte e ligustri, e mele e rose e gigli,
porrò sopra l'altar²; e un verdeggiante
mirto³ farà dolce ombra al tuo bel volto."

LICORI⁴, lo splendore
che discopri⁵ nel viso e ne' tuoi lumi⁶
sopra gli uman costumi⁷,
m'incende l'alma e mi distrugge il core;
né lo spirar soave di quest'ore
5 non i tepidi fumi⁸,
lasso⁹, pon far ch'io pur non mi consumi,
sì potente è l'ardore;
né di quel tanto, ahi misero, mi doglio,
quanto che espresso¹⁰ veggio
10 che 'l mio penar, che 'l mio morir t'aggrada.
Deh frena il troppo orgoglio
e 'l voler aspro, c'ha nel tuo cor seggio,
se non convien ch'io cada¹¹.

¹ Anche se farai in modo che io muoia, sia pure stretto dalle braccia crudeli di Clori.

² Farà dei doni sacrificali; si consideri però che le offerte dichiarate presentano i colori (bianco e rosso) che, tradizionalmente, si attribuiscono alla bellezza.

³ Pianta sacra a Venere.

⁴ Metrica incerta: potrebbe essere classificata come una variante del sonetto, che alterni settenari ed endecasillabi, oppure come madrigale. Lo schema delle rime è aBbA AbBa CdE cDe.

⁵ Manifesti.

⁶ Occhi.

⁷ Superiore a quello che di solito si vede negli uomini.

⁸ Né la brezza dolce, né il vapore acqueo tiepido, o la nebbiolina: si direbbe che siamo di primavera.

⁹ Povero me.

¹⁰ Chiaramente.

¹¹ A meno che non si voglia ch'io muoia, devo trovare la mia sede nel cuore di Licori.

Favola pastorale di Gabriele Zinano

Alla Ser[enissima] Duchessa di Ferrara

In Reggio, appresso Ercoliano Bartoli¹, con licenza de' Sig[nori] Superiori [1590?]

Alla Serenissima S[ignora] D[onna] Margherita Gonzaga Estense,
Duchessa di Ferrara²

¹ Nato a Salò nella prima metà del sec. XVI, si trasferì a Pavia, dove, sotto la direzione del fratello maggiore Girolamo, ebbe una stamperia. Mentre Girolamo lavorava a Pavia, Ercoliano, accettando le condizioni propostegli dal Comune di Reggio Emilia, vi si trasferì nel 1564, assumendo il ruolo di "Stampatore camerale". In un primo tempo operò quasi esclusivamente per conto del Comune, ma già nel 1565 imprime libri, in prevalenza di contemporanei reggiani. Dal 1575 fu anche "Stampatore vescovile", pubblicò fra gli altri: Alessandro Miari, Alfonso e Giovan Battista Isacchi, Alberto Scaioli, Gabriele Zinano, Baldassarre Ronzoni, Pietro Scardeone. Morì nel 1598.

² Nata a Mantova il 17 maggio 1564 dal duca Guglielmo e da Eleonora d'Asburgo, trascorse l'infanzia col fratello Vincenzo, di due anni più grande; i due restarono in seguito molto legati. Ebbe educazione religiosa e classica: poteva comporre poesie in latino. A 14 anni andò sposa al duca Alfonso II d'Este, nel quadro di un'attività diplomatica volta a coalizzare i Savoia, Parma, Mantova e Ferrara contro casa Medici; dopo di allora prese residenza a Ferrara. Appassionata di musica, la studiò a Ferrara sotto la guida di Ippolito Fiorini e promosse la formazione di un gruppo concertistico di dame della corte, dove si cantava e si suonavano l'arpa, la viola e il liuto. Fu pure esperta d'arti, praticò esercizi fisici, in modo particolare il cavalcare, la caccia e la pesca. Favorì il teatro. Compi anche opere umanitarie, tra cui la fondazione di un pio albergo per le orfane. Non ebbe eredi, per l'incapacità di Alfonso, sopravvenuta in seguito a un infortunio giovanile provocato da una caduta di cavallo. Ciò pose il problema della successione: nell'ottobre 1597 Ferrara fu devoluta alla Chiesa. Margherita si trasferì a Mantova; il fratello Vincenzo, divenuto duca, l'accolse, assegnandole il titolo di «Madama Serenissima di Ferrara». A Mantova nel 1599 fece istituire un monastero di suore del Terz'Ordine francescano, dove accogliere fanciulle povere. Partecipò in modo fattivo al governo della città; vi introdusse i chierici teatini. Nel 1603 si ritirò in un monastero, senza peraltro pronunciare i voti, seguendo tuttavia a seguire le faccende politiche. Morì nel 1818, nel suo monastero di S. Orsola, dove fu sepolta.

Mia Signora Colendiss[ima]¹,
questo mio parto² passato per alcun tempo d'una in altra mano si
raccolse alcuni mesi sono nelle mie mani, ma così diverso et deforme³,
che appena per mio degnava di riconoscerlo. Quai sensi fossero allora⁴
i miei no 'l può saper chi no 'l prova ne i proprij figliuoli, di cui hanno
somialianza le composizioni⁵. Che doveva io far? Il lasciarlo tale non
era per me onorevole, l'abbellirlo era faticoso. Ma il figliuole⁶ amore
qual fatica non rende leggiera?

Determinai abbellirlo, non col mutar il nodo e la soluzione⁷, o col ridurre
la favola più sotto l'arte; ma, come la solecita madre alla figliuola
diletta indora il crine, il vivo colorisce⁸ et coi fregi⁹ più leggiadra la
rende, così io coi colori et con gli ornamenti dell'eloquenza mi sforzai
di far che la favola mia divenisse più bella, et tanto maggiormente mi
sforzai, quanto più m'accendea di desiderio di dedicarla in effetto¹⁰
a V[ostra] Alt[ezza] Sereniss[ima], sì come gli l'avea con l'animo dedicata.

O per me felice dedizione! Come poteva io meglio onorar il mio Caride,
che dedicarlo a V[ostra] A[ltezza] Sereniss[ima] alla cui regia nobiltà et alle
cui regie virtù si debbono tutti i regii onori? Qual era più debita cosa,
che dedicar le primizie del mio ingegno a chi è mia suprema signora?
Signora di cui son fideliss[imo] suddito per natura, et devotissimo servo
per elezione¹¹? Tutte le ragioni m'hanno

¹ Reverendissima.

² La pastorale, nella versione della *princeps* riportata qui sopra.

³ Ritorno qualche mese fa in suo possesso, ma così strano e malridotto da essere appena riconoscibile.

⁴ Nel momento in cui vide la vecchia edizione.

⁵ I libri sono come figli per l'autore.

⁶ Qui nel senso di "amore per i figli".

⁷ La trama e l'epilogo.

⁸ Dà un tono più vivace all'incarnato.

⁹ Con gli ornamenti, abiti e gioielli.

¹⁰ Proprio, concretamente.

¹¹ Scelta.

mosso¹ in somma umiliss[imamente] a porre questa fatica mia ai piedi di V[ostra] A[ltezza] Sereniss[ima].

È ben ragion che, se prima incolta² si vergognò di comparirle innanzi, or che è più ornata non tema d'appresentarsi al conspetto venerando di sì gran Principessa, per farle nota la mia devozione. La tratti o bene o male, lo può far giustamente, perché è parto di che³ è suo servitore assolutamente, che ogni cosa riceverà per grazia singolarissima, che li venga da V[ostra] A[ltezza] Sereniss[ima] a cui, umilissimamente facendo riverenza, le desidero da Nostro Sig[nore] più quella felicità ch'è più vera, et la supplico a non sdegnarsi, s'io devotissimo le bacio le gloriose mani.

Di Reggio, 3 di ottobre 1590

Di V[ostra] A[ltezza] Sereniss[ima]
umiliss[imo] et devotiss[imo] suddito et servitore
Gabriele Zinano

¹ Indirizzato.

² Priva di grazie e ornamenti.

³ Una persona che.

La scena si finge in Delo

Interlocutori

Caride *pastore innamorato*

Oristia *ninfa giovane*

Timio *pastor vecchio*

Melia, Eura *ninfe attempate*

Un Satiro

Un Marinaio

Olindo *pastore*

Il coro di ninfe

PROLOGO

VIRGILIO

- Io, che nacqui sul Minzio e al Tebro vissi'
canoro un tempo e pastorali voci
accordai con l'avena², io, che le leggi
diedi a' rozzi bifolchi³, e l'armi e 'l duce
- 5 troian dipinsi in più felici carte⁴,
io, che con la Sirena⁵ ebbi il sepolcro,
non v'apporto stupore? facil parvi
il revocar l'irrevocabil grado⁶
de l'orribile inferno? Se leggiere
- 10 vi par l'essito⁷ mio et se vi è noto
come io possa vestir corporea imago⁸,
né di stupor possiate esser confusi,
ché non sete sospesi, attenti⁹ almeno
ad udir la cagion del venir mio?
- 15 Ma sete attenti? udite, umani, udite.
La Fama¹⁰, che va sempre e andando cresce,

¹ Virgilio era nato ad Andes, presso Mantova e dunque sul Mincio, e aveva trascorso gran parte della vita attiva a Roma, sul Tevere.

² La zampogna.

³ Allevatori, propriamente di buoi: l'allusione è alle *Bucoliche* di Virgilio.

⁴ Nell'*Eneide*, scritto più "felice" perché ha ottenuto una maggiore popolarità.

⁵ Partenope: Virgilio morì a Napoli.

⁶ Ritornare alla vita, dopo la morte dalla quale non si può tornare indietro. "Grado", propriamente *gradino*, è la soglia che conduce agli inferi.

⁷ L'essere uscito.

⁸ Dunque il poeta appare in forma di un fantasma che ha l'apparenza umana.

⁹ *Attendi* nel testo.

¹⁰ Nella mitologia classica è la personificazione della voce pubblica, che si diffonde rapidamente. Virgilio (*Aen.*, IV, 173 seg.) la dice figlia della Terra, che la mise al mondo quando era irritata per la morte dei giganti Ceo ed Encelado; Ovidio (*Met.*, XII, 39-63) ne pone la casa, fatta di bronzo sonoro come una campana, sulla cima di un monte; essa ha innumerevoli porte e finestre sempre aperte, ed stipata di gente sciocca, che ascolta le chiacchiere e le ripete. Vi abitano la credulità, l'errore, la letizia, il timore, la seduzione, i sussurri.

nonzia¹ del ben, del mal, del ver, del falso,
 portato² ha giù ne la Città di Dite³,
 cittade orrenda, che da umana forza
 20 è stata tratta a forza
 qua in terra ferma un'isola marina⁴,
 qui la famosa Delo⁵,
 quivi l'errante Delo,
 Delo patria cortese
 25 de i figli di Latona, occhi celesti.
 Questo udir tutti i mostri⁶,
 e se stupir⁷ d'intorno
 e le furie e i ministri. Il grande Pluto
 non stupì, ma sdegnato
 30 sì disse: "Et altra forza
 in terra operarà sovra natura
 che la forza di Pluto?
 Se non è Giove, chi operar può tanto?
 Se Giove è poi, ché non attende al cielo?"
 35 Ma, involto⁸ in mesti et in orrendi affari,

¹ Ambasciatrice.

² Sottinteso "la notizia".

³ Negli inferi, dove domina Dite, altro nome di Ade/Plutone.

⁴ Attraverso un qualche artificio, l'isola di Delo è stata portata dal mare Egeo fino al luogo dove si rappresenta la pastorale.

⁵ L'isola egea, ora disabitata, era legata al culto di Apollo e Artemide-Diana, divinità quest'ultima presente nel mondo pastorale come patrona delle ninfe. Infatti Zeus, fra i suoi molti amori, ne ebbe uno con Leto, Latona per i romani; Hera (Giunone), la moglie di Zeus, aizzò contro Leto il serpente Pitone e si fece promettere dalla Terra che non avrebbe dato rifugio all'amante del marito. Zeus venne in soccorso di Leto: pensò ad Asteria, una delle Cicladi, che fluttuava per i mari senza avere una sede fissa; un tempo Asteria era una dea, ma per aver rifiutato l'amore di Zeus fu mutata in quaglia e precipitata in mare divenne l'isola che si chiama anche Ortigia, ossia "*isola della quaglia*". Qui Leto partorì due gemelli, Apollo e Artemide. Da allora l'isola fu fissata al fondo del mare e non si mosse più; poiché vi nacque Apollo dio del Sole, venne chiamata Delo, che in greco vuol dire "*la chiara, la luminosa*".

⁶ Abitatori degli inferi.

⁷ Si stupirono.

⁸ Occupato, avvilluppato.

poco curati avria questi secreti
 l'orrendo re de' lagrimosi orrori¹,
 se non giongean de la consorte² i preghi.
 Ella, cui gravità d'affar non preme³,
 40 vaga d'udir la novitate e 'l mostro⁴,
 pregollo, e i preghi fur tanto efficaci,
 conditi fur da così dolci baci
 che lo disposer ricercar la causa
 di sì gran fatto. Ei, rivolgendo intanto
 45 cui commetter dovesse il sacro peso⁵,
 fra' tanti elesse me, dicendo: "O saggio
 abitator di questi nostri Elisi,
 so che desii saper se la cittade
 che eresse d'Ocno la famosa madre⁶,
 50 se la tua bella e amata patria gionge
 a la grandezza a cui l'innalza il grido;
 voglio che nulla manchi a' tuoi contenti.
 Vo' che vada a saper le sue⁷ grandezze,
 non con il mirar lei, ma col mirare
 55 del suo gran duce la figliola e 'l figlio⁸,
 quali si riduran⁹, per quanto aviso¹⁰
 a le novità apparse
 là dal signor la signoria argomenta¹¹.

¹ Perifrasi per Ade/Plutone; è il soggetto della frase.

² Persefone/Proserpina.

³ Che non è occupata in affari importanti.

⁴ Le cose strane, degne di essere mostrate.

⁵ Qualcuno al quale affidare il greve incarico.

⁶ Noto anche con il nome di Bianore, Ocno era figlio del dio Tiberino e dell'indovina Manto. Secondo Virgilio fu fondatore e primo re di Mantova; compare nell'*Eneide* tra gli alleati etruschi di Enea nella guerra contro i Rutuli.

⁷ Di Mantova e dei Gonzaga.

⁸ Il riferimento dovrebbe andare a Guglielmo Gonzaga e ai suoi figli Margherita, dedicataria della pastorale, e Vincenzo.

⁹ Quale stato avranno raggiunto.

¹⁰ Notizia.

¹¹ La grandezza dello stato definisce la grandezza della famiglia signorile.

Va' a godere il sereno
 60 et il bel de le stelle,
 e quanto prima puoi
 di tanta novità danne¹ novelle.”
 Sì disse. Io lieto, fuor d’Averno uscito,
 gli arsi monti di Flegra² e di Pezzuolo
 65 le salutifere acque³, i caldi gorghi,
 le sibilline stanze⁴, l’ampio lago
 Locrin⁵, le Baie⁶, le colture amene
 di Pausilippo⁷ et i palagi altieri
 de la real città che a lui s’appoggia⁸
 70 mirai godendo: pure ad altro intento
 il mio volo affrettai, fin che qui gionsi.
 O quanto è vario da le voci il fatto⁹!
 Chi a voce creder de’ d’incerta fama,
 s’anco è deluso il re del proprio inferno?
 75 Qui non è Delo e non è qui quel Tempio
 che fu sacro ad Apollo, e in cui s’udiri
 i responsi fallaci¹⁰. Il tutto è finto.
 Qui son ritratti i più selvaggi luoghi
 de l’isoletta, e rozzi e finti casi
 80 narrar de’ alcun, per coprìr casi veri¹¹.
 O come lieto l’odo. Anch’io copersi
 sotto favole finte istorie vere

¹ Dacci.

² I campi Flegrei.

³ Pozzuoli, dove vi sono note acque termali (“caldi gorgi”).

⁴ Riferimento all’antro della Sibilla Cumana, galleria antica artificiale che si trova nel territorio di Pozzuoli.

⁵ Il lago Locrino o Lucrino sta nei dintorni di Pozzuoli.

⁶ Luogo di villeggiatura fra i principali dei Romani.

⁷ Posillipo, pittoresco quartiere di Napoli.

⁸ Che si affianca a Posillipo.

⁹ Quanto la realtà è differente da quel che si racconta!

¹⁰ Quelli della Sibilla Pitica, che ora sappiamo essere privi di valore.

¹¹ Per nascondere la verità, si devono raccontare storie false.

e sotto rozzi casi illustri fatti.

O quanto volontieri aiutarei
85 di questo autor l'intento,
de l'antiche orme mie nuovo seguace,
col dar de' rozzi pastorali detti
le leggi¹ et impetrarli anco silenzio;
ma egli, ch'altro fin s'è già proposto
90 che d'osservare i pastorali riti,
altro pensa che a leggi, e talor passa
da le culture ai boschi e da le ville
a le città: né di pregar silenzio
quivi è bisogno. Questi forti eroi
95 sanno tacere, e queste belle donne
troppo han vaghezza nel celar quei gigli
che da i labri son chiusi² o da le rose,
e d'ammutar quelle soavi voci
ch'escon da i vaghi fior de le lor bocche.
100 Qui non è bassa plebe od umil volgo,
ma sono qui fra' cavallieri e donne
l'Estense eroe, e del Gonzaga eroe,
eroe de la mia patria, eroe felice,
la grande Margherita. O patria mia,
105 bella sì, ma più bella assai per lei
che per gli altri tuoi pregi,
la grande Margherita. O patria mia,
felice e fortunata,
poi che partorir fai sì ricche gioie.
110 La grande Margherita, o patria mia,
cui le conche marine³ e i vasti mari
cedon di pregio di mandati parti.

¹ Con la definizione di come debbono essere i discorsi dei pastori: probabile allusione alle regole del genere pastorale, che trovano un importante antecedente nella *Bucolica* virgiliana.

² I denti, bianchi come gigli e nascosti dalle labbra vermiglie.

³ Le conchiglie.

La grande Margherita,
 cui cedon di bellezza,
 115 cui cedon di valore
 tutte de l'Oriente
 le Margherite¹, a cui
 cedon tutti gli onori
 de le gemme i tesori.
 120 Oh, se guidato avessi ai campi Ocnei²
 gli armenti, mentre ancor ch'ella fanciulla
 specchiar dovea nel liquefatto argento
 del lago il vago viso e l'auree chiome,
 e rimirare in quelle esteriori
 125 le bellezze più vere e più sublimi³:
 oh quante volte avrei posto in oblio
 gli armenti e il canto, e di fenice in guisa
 mi sarei arso nei suoi chiari lumi,
 quasi in celesti soli,
 130 non con timor di morte ma con speme
 e di vita e di gloria; e quante volte
 m'avrei portar lasciato giù a seconda⁴
 dal Po fino a Ferrara; e quindi assiso
 avrei mirato sopra il regio trono
 135 il grande Alfonso⁵, il grande semideo
 di cui io canterei più eccelse lodi
 che le lodi d'Augusto⁶. Ah ciò non vuole
 chi può, e chi può mi sforza ai miei soggiorni.
 Resta coppia reale⁷, et udir degna
 140 de' poveri pastor casi amorosi.

¹ Le perle: *margarita* è appunto il nome latino della perla.

² Mantovani, da Ocno figlio di Manto.

³ Le bellezze dell'animo.

⁴ Seguendo il filo della corrente.

⁵ Alfonso II d'Este (1533 –1597) quinto duca di Ferrara, Modena e Reggio Emilia.

⁶ Tema trattato nell'*Eneide*.

⁷ Presumibilmente Alfonso d'Este e Margherita Gonzaga.

Non disconvien che regia¹ Donna impari
l'usanze de le selve: e ben conviene
che uom nato a i scettri, a le corone, a l'armi,
e lasci i grandi affari e che respiri².

IL FINE

¹ Di stirpe reale.

² Si prenda un attimo di pausa salutare.

ATTO PRIMO

Scena prima

CARIDE ET TIMIO

CARIDE

O beltà, incantatrice
de la mente e dei cori,
che non fai tu con taciturni carmi¹?

Quai monstruosi effetti,
5 quai partorissi tu strani portenti²?

Tu con mute parole
gli altrui freddi desiri
rendi di fiamme ardenti,
signoreggi le voglie³

10 e le reggi a tua voglia,
e raggiri il pensiero, e con le tue
arti secrete fai

vivere alcun non visto,
o nel latte del seno⁴,

15 o nei fior de le guancie⁵,
o de la bocca ne le belle rose,
o in duoi leggiadri e beatori rai⁶.

Tu con muta eloquenza
togli ad alcun se stesso

20 e lo doni ad altrui,
et è sì certo il dono

¹ Con "canti silenziosi": la bellezza non ha bisogno di parole.

² Miracoli.

³ I desideri.

⁴ Nel seno color del latte.

⁵ Il colorito del viso.

⁶ Gli occhi, fonti di bellezza e beatitudine.

che colui ch'è donato
ha più che se stesso altri,
e non può aver se stesso
25 se non fuor di se stesso.
 Tu con muta armonia
 rendi dolce il veleno
 che si beve nei gesti,
 nei color, nei sembianti¹
30 e nei lampi sereni
 di duoi mirati e rimiranti lumi².
 Tu quel veleno amaro
 coi tuoi magici carmi³
 rendi sì caro e dolce che,
35 se ben l'alme⁴ sanno
 di gustar cosa amara e ucciditrice,
 vogliono però gustarla. O incanto strano,
 che volontariamente a morir spinge!
 O velen di bellezza,
40 che così dolcemente rigustato
 dài dolor mortali⁵!
 cominciar tu nel ben? finir nel male?
 cominciar tu dal dolce
 e finir ne l'amaro?
45 cominciare nei piaceri
 e finir nei tormenti?
 cominciar da le gioie
 e finir ne le doglie? O doglia grande,
 troppo sei grave⁶ tu, debili sono

¹ Nei volti.

² Occhi, che guardano e insieme sono ammirati.

³ Propr. "canti", qui vale "incantesimi".

⁴ Le anime.

⁵ La bellezza agisce come un veleno, che, quando venga ingerito più volte, procura sofferenza e dunque la morte.

⁶ Patimento.

50 troppo le forze mie per tanto peso.
 Non ti puon¹ sostenere,
 né voglion sostenerti
 perch'è meglio morire
 che in così strana guisa
 55 e penar e languire.
 Io non vo' più portarti²
 a guisa di arboscello,
 se sostener non puote
 de la vite il gran peso,
 60 che o si piega o si rompe³.
 Io, lasso⁴, non potendo
 sostener il gran peso
 de gli amorosi affanni,
 vo' questa vita mia romper nel mezo.
 65 Chi romperla m'aita? O crude fiere,
 che fan le vostre zanne?
 Che fan le branche⁵ orrende,
 che de l'immanità non son ministre?
 Eccovi, o fiere, il petto,
 70 ecco le carni e l'ossa.
 Deh, deh ingorde e voraci
 siate in me, prego, per pietà crudeli.
 Chiedo a le fiere aita?
 Che bisogn'ho di fiere? S'a le piante
 75 mancano, lasso, i nutritivi umori,
 non fan cader il verde?
 non fan cader e frutti e frondi e fiori?
 Non danno al viver fine?

¹ Possono.

² Sopportarti.

³ Era d'uso far arrampicare le viti su alberi, specie su olmi.

⁴ Povero me.

⁵ Propriamente "i rami", qui vanno intese come le zampe delle fiere (da quest'uso il corrente verbo "abbrancare").

Sì, certo. Or temo io non aver la morte
80 se il raggio del mio sole
a la vital virtù non temprà il gelo?
Se l'onde d'amor pio
irrorando non van l'arso mio core?
S'ella non spira i suoi soavi venti?
85 Se non sostiene la sua pietosa mano
la mia vital virtù! già già cadente?

TIMIO

Ridon le verdi erbetto
e ridono le piante,
e fan gli augelli i lor sonori risi,
90 or che risorge il sole.
Tu perché piangi a l'incontrar del sole?

CARIDE

Ogni cosa s'allegria
al bellissimo sole,
perché ogni cosa ha vita a i raggi suoi.
95 Io rallegrarmi², se n'avrò la morte?
Io amar chi coi suoi raggi
fu chiaro sì che mi scoperse segno
a chi dovea ferirmi
coi fieri strali di crudel bellezza?

TIMIO

100 Hai dunque onde dolerti,
e la cagion m'ascondi? e non ti fidi
di narrarmi i tuoi casi? chi più certi
ti porgerà gli aiuti? sdegni forsi
che ti sollevi questa inferma mano?

¹ Lo spirito vitale, quello che mantiene in vita.

² Perché dovrei rallegrarmi?

CARIDE

- 105 Né man tua, né d'altrui. Bramar io aiuto¹
a questa vita mia, se la mia vita
non può soffrir le doglie
de le fiamme amorose?
Aiuto a la mia vita,
110 se la mia vita offende
quella di cui l'offesa
più che 'l mio mal, più che 'l morir mi preme?
Aiuto a la mia vita, ch'è una morte?
Cessi ogni aiuto pure.
115 Contra me congiurati e mare e terra
siano, s'a lei dispiaccio, et aria e cielo.

TIMIO

- Caride, sei tu solo
che non ami te stesso?
Tu sol dunque, tu solo,
120 tra le cose create
non amerai la via,
ch'è da tutte le cose avuta cara?
L'amano i duri sassi,
l'aman gli umili tronchi e i tronchi eccelsi,
125 e gli augelli, e le fiere,
e gli uomini, e le donne,
e ciò che sente, e ciò che vive e intende
in aria, in terra e in mare;
ama la specie eterna².
130 E tu, crudo a te stesso
e ribello a gl'imperii di Natura
amerai più la morte che la vita?

¹ Sempre interrogativa: dovrei desiderare che si aiutasse?...

² Gli esseri spirituali, che vivono in eterno.

Chi è peggior de la morte?
Meglio è l'esser calcato
135 da grave monte, o esalar sospiri
a guisa di Tifeo¹ di fiamme vive²,
che morte formidabile e tremenda.
Non d'Ission³ la ruota e non la pena
di Tantalo⁴ e di Tizio⁵, o s'altro male
140 è peggior ne l'inferno, agguagliar puote
l'alto dolor di morte, e tu ti credi
patir maggior dolor che morte? Ah, figlio!

CARIDE

Ah padre, il credo, è vero. Ah non temessi
aggrandir le mie doglie, e non temessi
145 farti compatir meco, io direi cosa,
onde diresti a me: "Non star più in vita".

TIMIO

E tacerai tu dunque? ah, ne gli estremi
miseri avvenimenti tu non chiedi
col tuo soave dir dolce soccorso?

¹ Un gigante, figlio del Tartaro e della Terra; tentò di spodestare Giove, ma fu colpito dal suo fulmine e sprofondò sotto l'Etna, oppure, secondo altri sotto l'isola d'Ischia.

² In altre parole, un'esistenza gravata da tormenti è migliore della morte.

³ Issione, re dei Lapiti in Tessaglia, fu padre di Piritoo. Tradì e fece morire il suocero Deioneo. Divenuto folle, fu purificato da Zeus, ma tentò di usare violenza a Era. Gli dèi per punirlo produssero una nuvola che sembrava Era; con essa Issione si unì e generò i Centauri. Infine Zeus lo punì, legandolo con serpi a una ruota in movimento perpetuo.

⁴ È uno dei puniti nell'oltretomba omerico, dove è mostrato come un vecchio dentro a un laghetto, su cui pendono alberi carichi di frutta: ma non può né bere né mangiare, per cui è tormentato da sete e fame.

⁵ Gigante dell'Eubea, figlio di Zeus e di Elara. Zeus aveva nascosto Elara nelle profondità della terra, dove nacque Tizio. Venuto alla luce, insidiò Latona, per cui fu condannato a giacere immobile, mentre due avvoltoi (altri dice serpenti) gli rodono il fegato che rinasce continuamente.

CARIDE

- 150 Soccorso? ah, convien ch'io,
fra tutti gli animali,
taccia i miei casi: et che saria il narrarli,
se non far compatir gli amici meco¹?
Ogni male ha rimedio, eccetto il mio;
155 incurabile è il mio. Il toro mugge;
l'ulula² si lamenta;
la civetta il gran torto
mostra con aspro intorto;
l'ostropor³ la cicada
160 forma, sfogando il duolo;
ulula il lupo, et il susur⁴ si sente
da i dolci favi; l'umile belato⁵
forman gli agnelli; il mattutino gallo
espergifica⁶ lieto;
165 lieto ancora il cavallo
innisce⁷ e l'elefante
chiede con i mestissimi barriti
soccorso, e a gli indistinti
suoni lor non si nega,
170 se non mercede, dono
da la pietà, che al mio distinto⁸ dire
chiude le crude orecchie;
onde ben posso dire
che non è verso me la pietà mia⁹.

¹ Far sì che gli amici mi compatiscano.

² *Surnia ulula* nel nome scientifico, è un uccello della famiglia degli Strigidi, dunque affine alla civetta. Peraltro Vittorio Imbriani emenda il testo in "upupa".

³ Sembra un *hapax*: la voce non si rinviene nei lessici né in altri testi.

⁴ Il ronzio delle api.

⁵ *Balato* nel testo.

⁶ Risveglia.

⁷ Nitrisce.

⁸ Che ha un significato, mentre i versi degli animali ne sono privi.

⁹ Nemmeno Caride ha pietà di se medesimo.

175 Chi mi darà soccorso,
se la pietà lo nega?

TIMIO
Chiedi, chiedi a' tuoi mali
et aiuto e consiglio.

CARIDE
Aiuto no, consiglio no, ma quasi
180 percosso¹ cigno in su l'estremo fine²
fuor manderò le mie querele estreme³,
e farò trasparir fra le querele
la mesta istoria de gli affanni miei.
Comincio, tu non mi turbar col pianto.
185 Un giorno, a l'ora che gli armenti e i greggi
stan meriggiando⁴ e ruminando al rezo⁵
sotto le braccia ombrose d'una quercia,
mi vinse il sonno. Fur del sonno l'armi
il mormorar d'un rio, d'augelli il canto,
190 e 'l muover de le frondi, e l'aura e l'ombra;
e già serrati gli occhi e queto il core
volea dar tregua a' miei pensieri, quando,
non so da chi fuggendo, in me s'intoppa⁶
un cervo e rompe il sonno. Ah fatal caso,
195 fatal mia pena! Io sorgo, e 'l cervo seguo.
Il timido animale è men veloce
per una piaga cruda⁷; ma il suo corso⁸

¹ Colpito a morte.

² Si riteneva che i cigni cantassero, e in modo assai melodioso, in punto di morte.

³ Aggettivo caro al Petrarca; per il suo uso in un sintagma analogo, cfr. *Rerum vulgari-
um fragmenta*, CXXVI, 13.

⁴ Trascorrendo il pomeriggio calmi e in riposo.

⁵ Fresco.

⁶ Si imbatte, mi raggiunge.

⁷ Ferita crudele, dolorosa.

⁸ La sua velocità.

è tal però che sempre più s'avanza
 e nel bosco s'asconde. Anch'io nel bosco
 200 entro a la fine, e trovo il lasso¹ cervo
 anelante² giacere. Ei trema, et io
 lo lego, et ei, quasi pietà dimande,
 or mi lecca le mani et ora il viso,
 e par che un non so che vèr me bisbigli,
 205 onde mi chieda la sua vita in dono,
 e in atto sì gentil coi piè m'abbraccia
 che mi mosse a pietate e mi disposi
 dar a lui vita e libertà. Ah, ch'io diedi
 ad altri vita e libertà, ma fuvi³
 210 chi a me poi tolse e libertate e vita.
 Mentre il cervo s'invia con lenti passi
 io lo seguo coi sguardi; ei gionge al fonte,
 al fonte cui dan nome i verdi mirti,
 e pur qui si spaventa e fugge. Io cerco
 215 la cagion del fuggire. O meraviglia!
 Vidi gioir le piante e rider l'erbe,
 ma non mirâr⁴ quel riso gli occhi miei,
 ch'ad altro il mio destin gli rivolgea.
 Ecco apparir Oristia, Oristia bella,
 220 Oristia di Cleandro,
 Oristia, che rassembra,
 se porta l'arco e la faretra, Cinzia⁵,
 o Citerea⁶ se scuopre
 quei gigli e quelle rose⁷,
 225 candidi, rosse, belli et amorse,

¹ Sfinito.

² Senza fiato.

³ Vi fu.

⁴ Videro.

⁵ Artemide/Diana.

⁶ Afrodite/Venere.

⁷ Gigli e rose sono i fiori, secondo la tradizione, che hanno i colori della bellezza.

che asconde sotto il velo¹. Io questa vidi
scherzar nel chiaro fonte, or palpar² l'acque,
or diguazzare³, or inondar le rive
et irrorar l'erbette⁴, or scoprire
230 le mamme⁵, or attuffarsi. Ah, perché in lungo
sì narro la cagion de la mia morte?
Salì al fin nuda un sasso, e de le nevi
e de le rose sue mi fece mostra,
mostra soave troppo. Oh belli oggetti,
235 soavissimi oggetti. Parve un raggio
passar, quasi una stella, che in ciel vóle⁶
a gli occhi miei. Mirai, stupii, diletto
ne trassi, fui da mille affetti vinto,
e m'accese una fiamma amara e dolce.
240 Questa fiamma in principio
parve solita fiamma,
ma quando ebbe possesso
del core, et in lui crebbe,
parve foco celeste⁷,
245 anzi foco d'Oristia,
poiché sì tende a lei
come il foco del ciel tende anco al cielo.

TIMIO

250 Ma gli occhi tuoi d'insolita vaghezza
nel rimirar la virginella ignuda
dovean godere, arder⁸ dovean le mani

¹ Nasconde sotto le vesti.

² Toccare, come per nuotare.

³ Sguazzare.

⁴ Producendo spruzi d'acqua.

⁵ Il seno.

⁶ Volasse.

⁷ Un fuoco proveniente dal paradiso, a meno che non si voglia dire un fulmine: peraltro i due sensi non sono incompatibili.

⁸ Di desiderio.

di palpar quelle carni, e la tua bocca
a la sua unita parturir¹ i baci,
255 e tutti i tuoi pensieri uniti seco
dovean fruirlo. Or che successe poi?

CARIDE

Ah! da varii pensier, qual fronde al vento,
commosso in dubbio stetti, o s'io dovea
morir tacendo, o usar del prego² l'armi.
260 Che feci? che risolsi? ma il rammento
e vivo? ah, forse spero? Andiamo amico:
io non ho cor da dir l'aspro successo³.

Scena seconda

OLINDO

O povero, o infelice
quel lagrimoso amante!
Vedi come languisce:
insomma egli è un morir prima di morte
5 l'amar giovani ninfe. Esse non hanno
petto capace⁴ per sì grandi fiamme;
et altere e superbe,
quasi signore sien de la Natura,
e quasi sian del Tempo
10 le supreme regine,
né mai debba il rigore
cader da le lor membra,
né mai sfiorarsi da i lor visi il bello⁵;

¹ Produrre.

² Della preghiera.

³ Non me la sento di raccontare i crudeli avvenimenti.

⁴ Sufficiente a contenere.

⁵ Pensno che la bellezza sui loro volti non sfiorirà mai.

- fanno de le sdegnose,
15 fanno de le retrose.
Non così fanno l'attempate ninfe,
che non han tempo da gettar indarno:
più saggie et più avvedute
cercan quel poco tempo che le avanza
20 dispensar in gioire,
né potendo gioire
se l'amante non gode,
danno gioia a l'amante;
o, se pur gli dan noia,
25 è sol per condimento de la gioia.
O qual sciocca vegg'io
caterva d'amatori¹,
che potriano gioire, e sempre han doglie!
se voi sete inesperti,
30 o amanti di fanciulle,
perché dai fatti altrui
non vi fate voi saggi?
Gite, gite² imparar da gli altrui essempli.
Amò Ergasto Licori, e Clonico Egle,
35 l'una fresca donzella,
l'altra giovane ninfa,
e corsero ambidui
pel campo del dolore
a manifesta morte.
40 Opimio amò Neera,
ch'era ninfa attempata,
e corse per il campo del piacere
a sì felice vita,
che ogni cosa ignorò, se non le gioie.
45 Perché voler più tosto

¹ Quale quantità di amanti sciocchi vedo...

² Andate.

seguitare gli essempli
 de gli infelici amanti
 che di quelli felici?
 Perché languir volete
 50 per giovane donzella,
 e non gioir di vecchia?
 Direte che la giovane è più bella?
 Che mi cur'io, che sia
 l'altrui più bella che la ninfa mia,
 55 purché la sua dìa doglie,
 purché la mia dìa gioie?
 Che mi cur'io di dolce
 se mi piace l'amaro?
 Ma chiamo forse dolce
 60 la giovenil bellezza?
 Se non son dolci i frutti
 quando son anco acerbi,
 come dolce sarà bellezza acerba?
 Sia la bellezza de la ninfa mia
 65 non acerba bellezza,
 ma bellezza cadente:
 quest'è beltà matura,
 come maturi son cadenti pomi¹
 per i gusti amorosi.
 70 Amar si dê² le donne
 mature, non acerbe
 né d'età giovanile.
 Le giovani, o son sempie³,
 o crudeli, o superbe,
 75 e la giovane amata,
 se superba è, disdegna;

¹ Frutti.

² Devono.

³ Sciocche.

se crudele, non vuole;
 se sempia, non sa far quel che desia:
 et questi sono i fonti del veleno
 80 di dolore e di morte.
 E chi vuole di lor saper più innanzi
 legga nei faggi incisi de la ninfa,
 amata dal pastor che perse il senno,
 che ad un vil pastorel si diede in braccio¹;
 85 quindi si faccia accorto
 a saper quel che sia giovane amata.
 Sia vecchia la mia ninfa,
 non di vecchiara² degna di sepolcro,
 sia dell'età di Melia.
 90 Apunto ella è di quelle
 ch'ora buona sarebbe
 per chi a matura etate ha avezzo il gusto.
 E, se ben va negletta et fa la schiva,
 non è ben forse sì schiva come pare;
 95 veggio ben io quegli occhi
 affamati et ingordi
 con gran dolcezza bere il soave
 di virile bellezza
 e con tanta dolcezza
 100 che nascer ne fa Amore;
 che, se non divien grande,
 è perché non ha speme,
 speme d'amor nutrice³,
 senza cui amore in fasce
 105 d'essere riamata.
 O s'avesse speranza,
 che amor sarebbe il suo?

¹ Si adombra qui la vicenda di Orlando, Angelica e Medoro, dal *Furioso* ariostesco.

² Vecchiaia.

³ La ninfa anziana non ha illusioni sulla durata dell'amore.

Fingendo ella d'Amore esser nemica,
 vi fa star gli inesperti,
 110 ma non vi fa già star l'esperto Olindo,
 il qual tanto è più esperto
 quanto più finge il nuovo;
 esperto in questo almeno,
 che al vostro frascheggiar¹ non vuol gir² dietro.
 115 Io conosco l'errore,
 e 'l conosco per prova³,
 che fa chi ama donzelle,
 né seguio i vostri esempi,
 vostri, o di giovanette amanti semp⁴.
 120 Assai gli ho io seguiti,
 assai ho io penato
 per giovenette: or vo' gioir di vecchie.
 Mi direte voi forse
 ch'egli è meglio languire
 125 per tenera donzella
 o per giovane ninfa
 ch'aver piacer d'un'attempata ninfa?
 Che pazza sapienza,
 pastori, è questa vostra?
 130 Io non voglio esser saggio;
 s'egli è tale il sapere,
 godete pur nei mali,
 io non invidio questi vostri beni;
 non voglio esser sì saggio
 135 ch'io elegga il vostro meglio,
 godetelo a la lunga,
 e ch'io lascia il mio peggio,
 pur che nel vostro meglio

¹ Essere leggere.

² Andare.

³ Per esperienza.

⁴ I vostri esempi, di voi sciocchi amanti di ninfe giovani.

vi lamentate sempre
et io nel peggio mio sempre mi goda.
140 Ben goderei, se Melia
gradisse l'amor mio:
eccola, che ne viene,
ne la finta onestà sì baldanzosa
che par che dica: "Ho ben l'alma amorosa."
145 Eccola, et ha nel viso
il solito sorriso,
e grassa o morbidetta
par che minaccia, e minacciando alletta.
Se non avesse seco
150 quella semplice ninfa,
io vorrei far le prove
se Melia è casta, o pare¹.
Ma non mancherà tempo.

Scena terza

MELIA E ORISTIA

MELIA
Quanto invidia costei,
ma l'invidia nascondo,
e per invidia doglia
e per tormento d'amorosa voglia
5 gli amori altrui disturbo,
facendo de la casta
sprezzatrice d'amore.
Casta son certo, ma per forza, e adesso
che tendendo a l'occase²
10 io non ho degno volto o degno core,
e d'amante e d'amore. Or segui, Oristia,

¹ O sembri solo esserlo.

² Andando verso il tramonto: sul finire della vita.

seguì l'istoria pur. Mentre scopriva
Caride l'amor suo, che seguia intanto?

ORISTIA

Mentre parlava, gli affamati sguardi
15 egli pasceva nei miei membri ignudi,
quel che potea mirava
e in se stesso raccolto¹
vedeva forse in sé le parti ascose.
E rimirando queste parti e quelle,
20 pareva che dicesse: "O son pur belle".
Non so se mesto o lieto
sospirava e gioiva,
e sperava, e temeva
et tra gli affetti tanti
25 or coloriva, or scoloria i sembianti.
Io, a tante sciocchezze
di affetti sì contrarii
ch'ei nominava amore,
mi ridea semplicetta, e avea vaghezza
30 di quel suo vaneggiare.
Ei credendo che 'l riso
fosse amoroso invito,
s'accostava dicendo: "Oristia, a forza,
tratto da le dolcissime catene
35 de la bellezza tua,
vengo verso te stessa.
Cortesissimo Amore,
fa' di due alme un'alma
e di due cori un core."
40 Quando io sento tai voci, e c'ho già udito
che in una fonte ancora
dui si strinser così, che si fero uno¹,

¹ Con l'immaginazione.

m'adiro a le sue voci. Esco del fonte
 e mi ricopro. Egli con voci alora
 45 affettuose disse: "Ohimè ricopri,
 mio ben, quelle bellezze, ch'io sperai
 essere o mia mercede² over tuo dono."
 Io taccio, prendo l'arco et a la cocca
 lo strale adatto, e il minaccio, ond'egli
 50 s'è parla: "E vuoi ferire anco co' strali
 questo mio petto? or non t'è assai³ l'avermi
 con gli occhi fieri tuoi ferito il core?"
 Volea più dir, ma commandai silenzio,
 volea restar, ma comandai partenza
 55 e 'l comandai con ira. Ei, che conobbe
 col suo dire irritar⁴ con la presenza
 in questo cor lo sdegno,
 tacque e partissi, e mi lasciò pentita
 di non aver l'audacia sua punita.
 60 Or questa è la cagione
 ond'io son già tanti giorni s'è turbata,
 et non farà ritorno
 in questo volto il riso
 se imitatrice acerba⁵
 65 de la mia dèa⁶ non sono,
 s'io non vendico l'onte
 in lui nuovo Atteone⁷,

¹ Riferimento alla storia di Salmace ed Ermafrodito. Salmace era la ninfa di una sorgente nella regione anatolica della Caria; Ermafrodito giunse presso di lei, che se ne innamorò e lo abbracciò. Chiese agli dei di restare con lui eternamente. Fu esaudita: i corpi dei due amanti si unirono, formandone uno unico.

² Ricompensa.

³ Abbastanza.

⁴ Eccitare.

⁵ Crudele.

⁶ Di Diana.

⁷ Protagonista del noto mito greco. Figlio di Aristeo e di Autonoe, fu allevato dal centauro Chirone; divenne un cacciatore abilissimo e fu cambiato in cervo da Artemide, a

ma d'Atteon più audace.

MELIA

- O felice costei,
70 ch'aver può le speranze delle gioie.
O, alor ne la felice
età de la mia dolce primavera¹,
ben fortunata anch'io,
quand'io godea tali amorosi sguardi,
75 quand'io godea tali amorosi detti,
quand'io godeva altre amoroze cose,
e fortunata adesso,
s'io ritrovassi amanti, o ritrovassi
cui² le mie cortesie fossero care.
80 Negar d'esser cortese
ad un cupido³ amante
io mai? sol una volta
deliberai negarlo,
e in vece di no, la lingua mia
85 del no nemica disse: "Sì, sì, sì",
e lo disse tre volte,
per cancellar l'errore
che fatto aveva in sol pensare al no.
Ridere a quelli affetti?
90 Temer de dui far uno? O semplicetta,
adirarsi a quel dire?
e desiar vendetta?
O, Amor, tali venture
mandar a chi le giudica sventure?

seconda delle versioni, per essersi vantato di superarla in abilità con l'arco o per averla sorpresa al bagno; morì sbranato dai suoi cani, ingannati dalla metamorfosi.

¹ Nella gioventù.

² Qualcuno al quale.

³ Bramoso.

ORISTIA

95 Pur ragioni secreta¹. Or di', che parli?

MELIA

Io ragiono per sdegno. Oristia mia,
nuovo caso mi narri, ma l'insidie
note mi son de' traditori amanti.

So come or con lusinghe, ora con forze²,
100 or con promesse finte, or veri inganni
cercan rapaci di predare i nostri
virginei fiori, e non nei boschi soli
profani, ma non hanno a' sacre selve,
a' sacri tempi riverenza. O Dea³,
105 il coro tuo, l'aventurose ninfe
sì poco curi? A non si spetta forse
la vendetta? Or si spetti⁴. Ovunque io posso
con parole aiutarti, over con l'arco
prego che tu m'impieghi a la vendetta.
110 Ma di quali vendette
già ti vennero in mente? Forse, forse
del tuo parere e mio ne faremo uno,
onde compiacerassi e l'una e l'altra.

ORISTIA

Talor con l'empio succo
115 di cicuta mortifera e letale,
talor col fiero morso
del rabbioso mio crudel Licisca,
talor coi precipizi
e talora coi strali
120 volsi farli pagar l'audacia insana.

¹ Parli senza farti sentire.

² Con la violenza.

³ Diana.

⁴ Si rispetti, dal momento che la vendetta è qui una legge.

MELIA

Son degne del delitto le vendette:
l'ultima piace a me, quale a te piace?

ORISTIA

Io veggio, che l'error non è sì grave
che apportar debba a quel pastor la morte,
125 ma né sì lieve che impunito vada,
onde a la fine ho statuito¹ ch'egli
viva, ma viva con eterne pene.

MELIA

Come senza morir dar pena eterna?
Forse per arte maga? or dimmi il tutto.

ORISTIA

130 Sempre, ch'egli m'incontra, ei pensa, ei mira,
sospira e piange, e meco il suo dolore
di sfogar cerca, e a le parole brama
rispondenti parole, e i sguardi a i sguardi,
e i sospiri a i sospiri e talor mesto
135 mi dice: "I sguardi tuoi, le tue parole
soavi e dolci, e i lusinghieri scherzi
arsero il petto mio, ma se ti spiace
ch'io viva, anima mia,
ché non accresci il foco
140 con le dolci bellezze?
Ché non mi dà con nuovo ardor la morte?"
Così mi dice spesso. Or, s'egli un giorno
più mi chiede tai cose, io voglio lieta
ragionarli cortese²,
145 riguardarlo pietosa,

¹ Deciso.

² Nel testo si legge *certese*.

e farli altre carezze sì vezzose,
che d'un eterno ardor senta la doglia,
che sia di morte una novella sorte.

MELIA

150 Ah sì, mi tenti o scherzi?
Far tu vendetta con soavi vezzi,
che son mercedi care?
Ah, tu sei pazza od ami!

ORISTIA

Se i sguardi e le parole
155 arder lo fanno, che faranno i vezzi!¹
E quale aspro dolor proverà ardendo?

MELIA

Se ben lontana sono
– misera lontananza –
dagli amorosi nodi,
160 so nondimen quel ch'ogni cosa importi².
So che premii d'amore
son prima i dolci sguardi,
poi le dolci parole,
dopo le voci i vezzi,
165 e son de' vezzi poi seguaci³ i baci.
E so che spesso ancora
nel riprovare i baci
l'alma a godere avezza
tentare ardisse l'ultima dolcezza.
170 Tu vedi innanzi i fiori
pria frondeggiar le piante,

¹ Carezze, moine.

² Il valore di ogni cosa.

³ I baci vengono subito dopo le carezze.

dopo le frondi e i fiori
vedi seguirne i frutti¹.
A guisa d'una pianta
175 face² i suoi frutti Amore.
Innanzi al dolce bacio
se 'n vanno i vezzi e i sguardi,
vaghe amorose frondi:
seguono poscia i baci,
180 vaghi amorosi fiori,
onde gli amanti arditi
ch'altro denno³ sperar, che i dolci frutti?
Ma resta, Oristia, resta,
amica sei d'amore,
185 et io li son nemica;
poi che contrarie siamo,
siamo ancor disgiunte.

ORISTIA

Anch'io li son nemica.

MELIA

Più non sarai nemica
190 se seguiranno i vezzi,
che son segni di paci.

ORISTIA

No, no, faranno i vezzi
ch'ei diventerà foco,
ma io restarò ghiaccio.
195 Or, come il foco e il ghiaccio
saranno amici mai?

¹ Si osserva che le piante mettono prima le foglie e i fiori, ai quali seguono i frutti.

² Fa.

³ Devono.

MELIA

Fan contese i nemici,
fanno vezzi gli amanti.

200 Resta pur qui, ch'Amore
desia gli amanti soli¹.

Partir mi vo' da lei
e fuggir questi ragionari dolci
che a me son tanto amari,
perché mi fan bramar l'alte dolcezze,
205 né poi ritrovo alcun che s'innamori.

Io non vo' più fermarmi,
perché la voglia mia
non uscisse sì grande,
che non potendo più capir² nel core
210 si mostrasse di fuore.

Poiché non sono amata,
né d'Amor posso rigustare il dolce,
vo' almen, che creda ognuno
che volontariamente io viva casta.

Scena quarta

IL CORO E ORISTIA

CORO

E perché semplicetta
fai tu così la schiva³?
Ti par cometter fallo
se diventi amorosa?

¹ Amore ispira agli innamorati la solitudine.

² Essere contenuta.

³ Sdegnosa.

ORISTIA

5 Sì, ma s'error non fosse,
lo sosterria Diana¹?

CORO

E, se no 'l sosterria, pensi che Amore
non sia dei suoi seguaci difensore?

ORISTIA

Ohimè, per quanto intendo,
10 ei più offende gli amici².

CORO

Ma con soavi offese,
con dolcissime offese.

ORISTIA

Che ragionar è il vostro?
Sete voi forse amanti?
15 Che dirà la deà nostra
se sì l'abbandonate?

CORO

Ella, che sa il potere
d'Amore e alcuna volta
provò la soavissima dolcezza,
20 dirà: "Se non amate
chi arde per voi d'amore,
di sasso avete il core."

ORISTIA

Adunque non si sdegna

¹ Diana potrebbe sopportare che io non fossi casta?

² Le prime vittime dell'amore sono i suoi seguaci, gli innamorati.

se vede amar le ninfe?

CORO

- 25 Non, s' Amor non è tale
che inebria l'alme di soverchio dolce¹:
che vuol, che di divino
noi siamo accese, e non d' Amor ferino².

ORISTIA

- Perché amar s'egli è pena³?
30 Perché gustare un dolce
che sia cotanto amaro?
Perché vita seguire
che sia peggior di morte?
Ah, non amiam, sorelle,
35 che, s'è ver quel che intendo,
Amor, sotto sembianze
di castità, care sembianze e belle,
ci alletta, e poi terribile et immane
ci combatte e ci vince,
40 e de' vinti fa scempio
aspro, crudele et empio.
Così mi dice alcun, né so s'io creda
di lui tanta possanza e tanto inganno,
perché mai non lo vidi.

CORO

- 45 O semplice fanciulla,
Amore non si vede,
ha invisibil possanza e quelli inganni

¹ Se gli innamorati non si fanno troppo prendere dal loro sentimento.

² Classica distinzione fra due tipi d'amore, quello spirituale, moralmente buono, e quello materiale e repressibile. Cfr. l'opposizione fra Venere Urania e Venere Pandemia.

³ Se l'amore è sofferenza.

son folle¹ de' fanciulli
incapaci d'amore,
50 o di vecchi impotenti
che son già sazii o stanchi,
o disprezzate genti
che fingon non volere
quel che non ponno avere.
55 Cantiam, cantiam d'Amore
le vere lodi e belle,
a lui rendiamo onore
che regge in cielo i dèi, non che le stelle.

CORO PRIMO

S'Amor, come si dice,
dà luce in cielo al sole,
s'accorda le carole
de' grandi eterni giri²;
5 s'a i greggi, s'a gli armenti
de la terra e del mare
concede e spirto e vita,
se potente e felice
dà legge ai cieli e ai venti,
10 se muove i rii³ lucenti,
se fa fiorir le piante,
e s'ogni cosa rende amata e amante,
perché estinguer nei cori⁴
d'amore i dolci ardori?
15 A noi forsi ciò insegna

¹ Favole ("fole", con raddoppiamento arbitrario).

² La grande danza cosmica degli astri.

³ I corsi d'acqua.

⁴ Nei cuori.

Diana? Or, non scese ella,
o accesa di facella¹,
over di stral ferita,
a provar la di lui felice vita?

¹ Fiaccola: la torcia per accendere i cuori e la freccia per ferirli sono gli attributi più costanti di Amore.

ATTO SECONDO

Scena prima

MELIA ET CARIDE

MELIA

Che vana e stolta figlia,
più stupida de' sassi,
ben più semplice¹ almeno
di ogni animal terreno!

- 5 Oh non sai la possanza²
de' begli occhi amorosi?
de' bei soavi detti?
dei dolcissimi vezzi? Oh vezzi, cari
ai cari amanti et a le care amate,
10 vezzi a me cari già mentre ch'amai,
mentre l'età novella
mi dipingea le guancie
di leggiadri colori
e ne formava gli amorosi fiori!
15 Vezzi a me cari già mentre che amai,
mentre il mio crin superbo
sdegnava stare ascoso
e disdegnava il velo
per far invidia a l'aureo crin del cielo³!
20 Vezzi a me cari già, mentre che amai,
mentre raggi focosi
avean gli occhi amorosi,
mentre fruttava il petto

¹ Stupida.

² Non conosci la forza.

³ Da intendersi come l'alone formato dai raggi solari.

pomi' a l'altrui diletto,
25 mentre fioriano ascose
non mortai spini, ma vitali rose!

CARIDE

Odo io la voce, o no?, dolce e soave
30 del mio cor, del mio bene,
onde il mio bene e la mia vita aspetto,
o m'inganna il desio?²
Belle ridenti piante,
inchinate le cime,
35 a la sua deità rendete onore.
Ah non è Oristia mia,
la compagna è di lei, di lei che tanto
ho fissa dentro il cor, di lei che puote
più in me che l'erba in affamato gregge.
40 S'adempia il tuo desio.

MELIA

S'adempia ancora
il tuo, cresca il tuo gregge,
e fra i nostri pastor sii fatto il primo.

CARIDE

Per mezzo tuo può il mio desio adempirsi,
le tue dolci preghiere e del tuo dire
45 l'alte ragion può farmi più contento
di quel che fosse il gran pastor³ che vide

¹ Frutti.

² Oppure sono portato a immaginarmi che succeda davvero quello che mi ispira il desiderio?

³ Richiamo al mito di Paride, il figlio di Priamo re di Troia che dovette scegliere la più bella fra Afrodite, Atena, Era. Scelse Afrodite, che gli aveva promesso in cambio la donna più avvenente, Elena moglie di Menelao. Paride in effetti la rapì, e ne nacque la guerra di Troia.

de le tre belle dèe le carni nude,
allorché e fuggitivo e vincitore,
e felice predone ebbe in potere
50 Elena bella. O Melia mia cortese,
se 'l nome avesti tu dal dolce mele,
esser non dei tu amara; deh sii dolce,
e raddolcisci ciò che t'ode e vede;
tempra l'odio d'Oristia, e la fierezza
55 doma coi detti. Di' che degna amarmi,
e che amorosamente i suoi begli occhi
giri ardenti ver me, che quasi pianta
cui soprabondi umor desio il suo caldo¹,
che mitigando lei, farai lei dolce
60 e nel suo dolce addolcirai me ancora,
e tu potrai chiamarti
per tanti nati rivi di dolcezza,
delle dolcezze il fonte².

MELIA

O che onesta domanda. Io ben dovrei
65 esaudir le dolcissime preghiere,
ma l'esser priva ormai del dolce amaro
d'Amor i dolci ragionari e grati
mi trae, e far non so quel che dovrei,
anzi non voglio, e con dolore immenso
70 miro l'altrui felicità amorosa.
Vecchiara invidiosa,
che vuoi far dell'onesta³,
perché non puoi far altro,
or che fai ben per non poter far male,

¹ Desidero il calore di Oristia, come una pianta che trovi un clima troppo umido di quello che le sarebbe necessario.

² Melia potrà farsi chiamare la sorgente delle dolcezze, perché da lei nasceranno molti rivoli di dolcezza.

³ Cerchi di farti passare per casta.

75 paga invida vecchiara
di mille amare morti,
de la tua gioventù le dolci vite.

CARIDE

Vedi, Melia benigna¹,
queste misere luci
80 perdere i raggi suoi,
e vedi impallidirsi
le già vermiglie gote,
e vedi inrigidirsi
le già robuste membra,
85 vedi il tremor, vedi l'orror e segni
tutti di morte ad uno ad un rimira.
E ti faccia pietosa la mia morte,
se la mia vita altrui fa sì crudele.

MELIA

Quasi mi fa pietosa, e se pietosa
90 non sono, è perch'io temo
d'esser crudele a me, s'a lui son pia².
Troppo dolore avrei s'io vedessi in amore
felice alcun ne la miseria mia
d'esser abbandonata, o non amata.
95 Vo' impedir questo amore;
e chi sa s'io discioglio
lui da l'amor d'Oristia,
ch'egli non si converta all'amor mio?
La necessità spesso
100 fa che s'aman le vecchie;
per altro non speriam d'esser amate,

¹ Nel testo si legge *begnigna*.

² Melia ha paura che la pietà le costi troppo: la sua idea è che occorra sempre e comunque fare, prima di tutto, il bene di se stessi.

che pazzo è quel pastore
che più non brama il giovenile amore.

- Non già, non già bisogna
105 che noi n'andiam superbe,
noi, che de' lustri abbiam già una decina¹,
di veder vinto un core,
ché non son state l'armi
de la nostra bellezza,
110 ché bellezza non è dov'è vecchiezza,
ovver bellezza è d'arte.
Sol la necessitate
d'esser privo d'amate²
fa che alcun de le³ vecchie s'innamori.
115 Necessità l'aiuto è de le vecchie,
ma sia necessitate o sia bellezza,
pur che ancora una volta
io gusti⁴ il dolce nettare d'amore,
avrò felice il core.

CARIDE

- 120 Hai ne la destra tua la vita mia
e la mia morte. Darmi l'una e l'altra
tu puoi. Deh per pietà dammi la vita,
col darmi chi è cagion del viver mio⁵.

MELIA

- Insomma io vo vestir la finta pelle⁶.
125 Io nata onesta, io per tanti anni e tanti

¹ Dunque Melia ha passato i cinquant'anni.

² Causata dal fatto che mancano donne da amare.

³ Nel testo si legge *la*.

⁴ Nel testo si legge *giusti*.

⁵ Oristia, che è il motivo per cui Caride si mantiene in vita.

⁶ Parlerò nascondendo quello che penso davvero. Melia pronuncia queste parole a parte.

pudica e casta, in questa età, che forse
 non è sì indegna d'amorosa fiamma¹,
 perderò il senno sì, che di amor parli?
 Ch'io sia mezzana? ch'io corrompi il casto
 130 pensier d'Oristia? ch'io una ninfa inganni?
 Che ti credi? che pensi?
 Tanto ardisci e non temi
 l'ira sua, l'ira mia, l'ira del cielo?
 Sei tu Caride o no? mi fan dubiosa
 135 i mutati costumi.
 Era Caride saggio, e gran pensieri
 nutriva dentro il cor, la cara verga²
 reggeva con la destra, e allegri mai
 lasciò partirsi gli affamati lupi,
 140 dardeggiava, correa, facea contrasto
 coi pari suoi ne le feroci lotte,
 la sampogna suonò, gli arbor crescenti
 impresse del suo nome³, e in lor fia⁴ eterno:
 ma tu di fiori ornato et ozioso
 145 vivi inutile al gregge, a te et al mondo.
 Chi dunque estimerà che lui tu sii?
 Tu ami, et ami ninfa che non vuole
 amar, che non può amar, che non sa amare?
 Ami in vano, pastore. Or odi cosa,
 150 onde ben noterai se sperar déi.
 Giace in amena valle un vago piano,
 cui⁵ fan di belle piante eccelse frondi
 ombra soave, e quinci e quindi⁶ colli
 s'alzan superbi, e cristallino rio

¹ È ancora abbastanza giovane per essere amata.

² Il bastone da pastore.

³ Incise per scrivervi il suo nome.

⁴ Resterà scritto.

⁵ Al quale.

⁶ Intorno, da tutti i lati.

155 mormorando discorre e par che ad arte
 la natura abbia in così picciol loco
 molte vaghezze¹ e preparati v'abbia
 seggi onorati di vivaci sassi,
 sì ben disposti sono. In questo loco
 160 raccolse noi la virginella deà²,
 calde dal sol, da la fatica stanche
 de la passata caccia; e, perché liete
 del mezo di più ci paresser l'ore,
 un gioco ella ordinò. Chiedeva il gioco
 165 che nominasse ognuna quella cosa
 che più odiasse. Altre di noi nomaro
 l'onde del mar, quando inalzate in monti
 cadon precipitose, e a chi le mira
 porgon sin da lontano alto spavento;
 170 altre le voci di notturno augello;
 altre d'amante insidioso il guardo;
 altre altre cose. Ora, richiesta al fine,
 Oristia disse odiar Caride solo,
 e in longo poi narrò giusta cagione
 175 e d'odio e di desio di vendicarsi:
 sì che tu brami vita,
 ella ti vuol dar morte.
 L'uno e l'altro desire
 troppo ha diverse mete,
 180 onde ti esortarei
 che tu fugissi lei.
 Credo aver fatto assai, io 'l veggio vinto³.

¹ Bellezze, che non sembrano naturali ma invece, per la loro perfezione, frutto di artificio..

² Diana riunì le ninfe.

³ Verso detto a parte.

Scena seconda

CARIDE E TIMIO¹

CARIDE

E per me ancor spira
Zefiro²? e per me nascon gigli e rose?
et a me ancor per le dilette piaggie³
cadon dolci rugiade?

5 Ah, soffia⁴ Borea⁵ et Austro⁶, e sorgin⁷ tante
nubi, che pioggia⁸ eterna
in guisa di torrente o di diluvio
in terra cadi e mi ruini⁹. O cielo,
genera tuoni e folgori a' miei danni.

10 Ah, che ciò chiedo in van, non han pietate
le sorde cose¹⁰ degli affanni miei.
Che farò? lieto star senza colei
non posso: viverò mai sempre in pene?
Troppo duro sarà¹¹.

15 Meglio sarà la morte,
però eleggo¹² la morte.

¹ Qui Timio non parla; dato il senso della battuta, si potrebbe meglio pensare a un "a solo" di Caride e dunque a un errore nella lista dei personaggi.

² Vento che soffia da ponente, ritenuto rinfrescante.

³ Lievi pendii, qui vale in generale *piaghe*.

⁴ Imperativo.

⁵ Vento del nord, che porta gelo pungente.

⁶ Vento del sud, portatore di calura insopportabile.

⁷ Si formino.

⁸ Nel testo si legge *piogga*.

⁹ Distrugga.

¹⁰ Gli esseri del mondo, che non ascoltano i suoi lamenti.

¹¹ Sarebbe.

¹² Dunque scelgo.

Scena terza

ORISTIA E CARIDE

ORISTIA

Se dar la morte a un agno¹
veggio, dico a me stessa:
“Questi adornava il gregge”.

Se dar veggio la morte
5 ad animal selvaggio
dico: “O adornava le campagne, o i boschi”.

Se tagliar una pianta
veggio in giardino o in selva,
io così dico al core:
10 “Il giardino adornava ella, o la selva”.

E mi duol di vedere
privi giardini e selve,
campagne, boschi e greggi
de' suoi cari ornamenti,
15 e non avrò dolor veder² la morte
di costui, ch'è ornamento
poi de l'umano armento³?
Eh non morir, pastore.

CARIDE

O dolcissima voce
20 de la mia bella Dea,
sì risuoni pietosa?
sì pietosa consigli?
Di', dolce vita mia,
s'io son morto a le gioie,
25 vuoi ch'io viva a i tormenti?

¹ Agnello.

² Nel testo si legge *vedere*.

³ Branco, gregge.

ORISTIA

Vivi a le gioie pure,
se a lor viver ti par, pur che tu viva.
Deh se tu brami farmi cosa cara,
non far ch'io veggia o intendi
30 la morte tua, che troppo dolor sento
nel sentir l'altrui morte.

CARIDE

Pietate universale
non è cara a gli amanti,
pur perché ciò che vien da te m'è caro,
35 la tua pietate universal m'è cara.
Ma vivere a i dolori
non posso, né vo' vivere a le gioie
s'io non vivo a te stessa.

ORISTIA

Ad altri vivi pur, non a me stessa.

CARIDE

40 Son sì inutile forse? almen non vaglio
sì ch'io possi cantar tue belle lodi?

ORISTIA

Il vecchio Effeo le canta.

CARIDE

Son sì inutile forse? almen non vaglio
sì ch'io possi di te segnar le piante¹?

ORISTIA

45 Lo faccio da me stessa.

¹ Scrivere il tuo nome sugli alberi.

CARIDE

Valer non voglio ad altri, che a te stessa;
né pure a me medemo,
ma s'a te nulla vaglio,
né vo' valer ad altri,
50 perché viver dovrà chi a nessun vale¹?
viver senza il tuo amor?

ORISTIA

Vuoi l'amor forsi?

CARIDE

Altro non bramo.

ORISTIA

Vivi adunque, io t'amo.

CARIDE

Se tu m'ami, ben mio,
o felice mio core,
55 vivrò, vivrò beato,
e sempre i miei pensieri, i miei desiri
saranno uniti ai tuoi,
e 'l mio cor, l'alma mia,
al tuo cor fiano uniti, e a l'alma tua.

ORISTIA

60 Uniti? più non t'amo.
Io non voglio mischiare
i pensieri, i desir, l'anima e 'l core.
Io temerei in guisa de' licori
che mischiati tra lor vengon diversi²

¹ Non vale niente per nessuno.

² Di quei liquidi che, mescolati insieme, perdono le loro caratteristiche e diventano

65 di diventar diversa da me stessa.

CARIDE

Diversa verrai ben, ma più perfetta.

ORISTIA

Non voglio esser maggior di me medesma,
esser Oristia voglio.

70 Se tu vuo' l'amor mio senza a me unirti,
piglialo a tuo talento.

CARIDE

Che pensi, che amor sia
un sasso, un pomo, un giglio od una rosa,
che io possi pigliarlo a mio talento?

75 È un affetto, che sforza
l'amante ad esser grato e liberale¹
di se stesso all'amato.

Ch'io piglia l'amor tuo senza a te unirmi?
Ch'altro è amor che union? unisce in cielo
(chiedilo a Effeo) quegli organi sonori,

80 unisce gli elementi di natura
e le virtù terrene e le celesti,
e le cose mortali e le immortali;

se s'aman gli animali,
se s'amano le piante,
85 è desio d'unione
e d'amata e d'amante.

ORISTIA

Va' dunque, e a tuo volere o muori o vivi,
che unir non mi vo' ad altri,

altra cosa.

¹ Generoso.

e vo' sempre esser mia.
90 Oh pazza ben sarei
se mi donassi ad altri.

CARIDE
Morrò dunque, mia vita

ORISTIA
Eh, non morir, per non mi dar dolore!

CARIDE
Ohimè se fosse almen dolor d'amore!
95 Ma se del morir mio déi tu aver doglia,
farò sforzo di vita. O cosa grande,
che Amor sentito sia sin da le pietre
e che Oristia nol senta.

ORISTIA
Nol sento, perché Amor non può far tanto.

CARIDE
100 Anzi che può ogni cosa.

ORISTIA
Amore è solo, o pur sono infiniti?

CARIDE
È solo il vero Amore.

ORISTIA
Ma come può per tutto l'universo
un solo a tutti far sentir se stesso?

CARIDE
105 Ama, che lo saprai.

ORISTIA

Se saper si potesse
senza amar, lo saprei io volentieri.
Troppo, troppo è l'amar pericoloso,
110 se si perde se stesso¹ o si trasforma.
Tu, perché amar s'hai doglia²?
Di', e come s'ama? come m'ami tanto?

CARIDE

Chiedi cose infinite,
ch'anco i saggi non sanno
115 se non son però amanti.
De la virtù secreta
de la bellezza tua
tratto, quasi metallo
da secreta virtù d'indico sasso³,
120 non posso far che sempre il mio pensiero
non s'interni in te stessa
e non mi facci tuo,
e con cambio soave⁴
non mi facci bramar, che tu sii mia,
125 e tanto è il ben ch'io attendo
da questo mio desio,
che se ben ho dolore
non voglio non averlo.

ORISTIA

È questo è poi l'amor, di', è vero?

CARIDE

È amore.

¹ Se l'amante perde se stesso.

² Perché ami, se l'amore ti fa soffrire?

³ Un metallo che venga estratto per mezzo di un'arte magica da una pietra orientale.

⁴ Con una dolce trasformazione.

ORISTIA

130 Ognuno ama per forza di bellezza?

CARIDE

Altra d'amar non si riceve forza.

ORISTIA

Tu perché vuoi ch'io t'ami
per propria volontate,
s'amor nasce per forza?

135 Ma con costui sì placida ragiono?

Resta, ringrazia il ciel che siamo in loco
ch'esser potiam veduti.

Se fossimo più occolti¹,
sai ben quel che m'hai fatto,

140 sai ben se son sdegnata
e se sì dolcemente ho ragionato
teco, è perché m'era scordato il sdegno.

Se noi fossimo soli
io farei tal vendetta!

145 Sai, il mio cane ha i denti,
sai, il mio strale punge,
e posso anco altri mali
far, se non sì mortali.
Non ci vo' testimoni.

CARIDE

150 So che adirata sei,
so che brami vendetta
e brami la mia morte,
ma perché la prolonghi²?
perché nieghi il morire,

¹ Nascosti.

² Nel testo si legge *prionlonghi*. Da interpretare come "la rinvii tanto a lungo".

- 155 né mi lasci finire il mio martire?
Non ci vuoi testimonii?
Verrò dove ti piace,
o in boschi, o in selve, o in antri od in caverne.
Aspetta, aspetta. Ancor le mie ragioni
- 160 io non t'ho, ninfa, espresse,
aspetta, impara almeno
ben che cosa sia Amore.
Non vuoi? Ah, perché sono
l'amorose dottrine così grandi?
- 165 Se fossero minori in detti brevi¹
te l'avrei già insegnate, e amaresti,
perché la conoscenza
d'Amor cagiona amore. Ah, perché sono
l'amorose dottrine così grandi?
- 170 Aspetta, ah, sii pietosa,
deponi la fierezza
che copre in parte la tua gran bellezza.
Quando sarai men fella²,
ognun che ti vedrà
- 175 dirà che sei più bella.

Scena quarta

IL CORO E CARIDE

CORO

Tu parli di dottrine
con quella semplicità³,
che non intende e sol l'amante intende.

¹ Più piccole e comunicabili con poche parole.

² Traditrice; ma qui vale "irriconoscente".

³ Sciocchina.

CARIDE
Semplicitate accorta¹
5 è quella del mio bene.
Semplice è dunque Oristia,
e così saggia parla?

CORO
Semplicissima, e credi
che cose tu li chiedi
10 che non saprebbe darti.
Sii nel tuo dir più chiaro un'altra volta,
fa' che capisca quel di cui ragioni,
chiedi quel che sa darti.

CARIDE
Intende quel che sia
15 e la vita e la morte?

CORO
Ogni cosa l'intende.

CARIDE
E sa darla?

CORO
Sa darla.

CARIDE²
Li chiederò io dunque
o la vita o la morte.

¹ È una sprovvedutezza piuttosto furba...

² Nel testo si legge *Coro*.

CORO SECONDO

- Care compagne amate,
nei liquefatti argenti¹
e chiari e trasparenti,
vagheggiamo or il seno et ora il viso.
- 5 Da lor prendiamo avviso²
se gli odorati acanti³
tolti da l'erbe erranti,
se i teneri ligustri
e i candidi et industri,
- 10 questi tra due mammelle
col lor bianco colore
fanno del petto più vago il candore,
quelli con mirto e lauro
fan comparir più l'auro
- 15 dell'ondeggianti chiome⁴.
Da lor prendiamo avviso
s'è più leggiadro ornato
l'unir il giallo al giallo e 'l bianco al bianco,
e far col paragone
- 20 e del petto e dei crini
impallidire il giallo
ed arrossir il bianco,
perdendo nel colore
in cui hanno più onore.
- 25 Da lor prendiamo avviso

¹ Delle sorgenti, che possono servire da specchio.

² Ci rendiamo conto.

³ Piante note alle arti, dal momento che le loro foglie hanno ispirato il capitello corinzio; hanno fiori bianchi, talvolta azzurri; qui bianchi come quelli dei ligustri, tradizionale paragone per la pelle femminile.

⁴ I ligustri, accompagnati dal verde intenso delle foglie di mirto e alloro, mettono in risalto il colore dorato dei capelli biondi.

s'è ben raccôr' la rosa
e bella et amorosa,
e farla rosseggiar tra i varii fiori.
E se son più graditi
30 i fiori, essendo uniti,
se meglio è che s'asconde
tra lor coppia di fronde.
E poiché vaghe e belle
avrem col natural congionta l'arte,
35 solinghe sotto l'ombre
senza rigor, senza armi
cantiamo dolci carmi,
dolci carmi amorosi. Or, s'egli avviene²
che innanzi a noi sì ornate e sì leggiadre
40 compari³ alcun pastore,
come potrà il suo core
fuggir dai duri lacci
dell'intrecciate chiome⁴?
Come potrà fuggire
45 il soave ferire
de gli occhi nostri, e quasi fiera al varco
non esser preso? o bella
vittoria della faccia
qual sarà mai più avventurosa⁵ caccia?

¹ Raccogliere.

² Se succede.

³ Appaia.

⁴ Motivo tradizionale: i capelli delle donne sono come una rete che intrappola gli amanti.

⁵ Fortunata.

ATTO TERZO

Scena prima

SATIRO

- Ogn'animale, o sia di quei che ponno
trattare il foco e avere in lui la vita¹,
o sia di quei de l'aria, over de l'onde,
o si godi il terreno, o guizzi, o voli,
5 o serpi, o muovi, o tenga fermi i passi²,
brama a qualche stagion con nodi stretti
unirsi in quella alta union d'amore,
onde il tutto si nutre, il tutto crea.
Questo a tutti conviene,
10 questo è onesto desio,
perch'ha sublime fine
d'eternar mortai cose³,
e le nature impari
a le nature eterne render pari⁴.
15 Ma se le cose tanto oneste sono
quanto è onesto il lor fine, e se il mio fine
è d'arricchir de' miei figlioli il mondo,
chi biasma i miei pensieri e i miei desiri?
Nei brutti⁵ non si biasma, e in me si biasma?
20 La stirpe loro deve esser rifatta?
Si biasma, o Giove, in me, che son sì bello

¹ Si riteneva che la salamandra visse agevolmente nel fuoco.

² Animali che non si muovono, come certe specie marine; la perifrasi del satiro vuol dire tutti gli animali, che appartengano ai diversi elementi (terra, acqua, aria, fuoco) da cui si riteneva in antico fosse composto il mondo.

³ Scopo dell'amore è rendere eterne, tramite la riproduzione, le cose mortali.

⁴ Insegnare ad essere eterni anche gli esseri (*nature*) che per natura non lo sono.

⁵ Animali non dotati di ragione.

e sì grande e sì forte? La mia forza
a che s'adoprerà se non s'adopra
ne le cose sublimi? e qual sublime
25 cosa non cede a quel sublime fine,
al dolce fin, cui cede il dolce istesso¹?
A torto son biasmato. Io voglio amare.
Procurino altri pure in canti e in suoni
aver il vanto, et altri aver procuri,
30 e frutti e agnelli e latte in abbondanza,
ch'io mi contento che talora in braccio
una ninfa mi sia, né differenza
vi faccio. Non cur'io ch'abbia le mani
candide e molli², non cur'io di braccia
35 tonde, di labbro rosso o rossa guancia,
il pie' rotondo non cur'io, né il petto
largo, pur ch'abbia grandi le sue pome³.
Non il fulgor degli occhi,
non il candor dei denti,
40 non l'aureggiar dei crini
accende questo core,
no, no, queste bellezze amano i sciochi⁴.
Perché amar i colori,
perché amar i sembianti,
45 o semplicetti amanti,
che vanità è la vostra,
ricercar le dolcezze
da color ben disposti e da fattezze?
Non vagheggiate⁵ donne,
50 o sempi⁶, e s'a voi cari

¹ L'atto riproduttivo è più dolce ancora della stessa idea di dolce.

² Morbide.

³ Del seno.

⁴ Nel testo si legge *schiochi*.

⁵ Desiderate (anche nel seguito).

⁶ Sciochi.

sono così i colori
andate a vagheggiar nei prati i fiori.
Non vaghegiate donne,
o sempi, e s'a voi care
55 son le fattezze belle,
vaghegiate o le piante over le stelle.
Io, mentre che voi¹ sciocchi
vagheggiarete e fiori e piante e stelle,
vagheggerò le donne,
60 e goderò le donne
e riderò di voi,
che nelle donne amate
il vano et il soverchio²,
senza cui donne son non belle meno,
65 né desiate meno³.
Io amarò la bellezza,
quella che fa felice,
quella che è vera e che bontà si dice.
Sia donna pure⁴, e sia una donna grande,
70 e sia morbida e grossa
e grassa, perché a me non piaccion l'ossa,
e legata mi sia qual vite ad olmo⁵.
Io, come il Sol nel umido terreno
sparge i graditi semi, onde poi frutta⁶,
75 spargerei i miei semi e sperarei
in questa guisa ricrear me stesso⁷
nei cari figli, per poter in loro
scorger ritratto della mia bellezza,

¹ Nel testo si legge *noi*.

² L'inutile e l'eccessivo.

³ In altre parole, quello che cerca il satiro è una sorta di essenza della femminilità.

⁴ Basta che sia una donna.

⁵ Nell'agricoltura antica spesso la vite era sorretta da alberi d'olmo.

⁶ La semina è la causa prima del successivo fruttificare.

⁷ Farmi rinascere.

senza fatica di mirarmi in onde¹.

80 Concediamo al montone, al toro, al gallo
tante femine sol per ricreare
le razze: or, perché cento e cento donne
non son concesse a me per ricrearmi²?
Non son di maggior stima³

85 e del gallo e del toro e del montone?
Ché non venite, o donne,
ai miei sì onesti inviti,
cari inviti amorosi? ah crude⁴, voi
a quei sciocchi cedete

90 che non amano in voi quel ch'è più caro?
vi piegate a le voci
di quei sciocchi pastori, e a i miei lamenti,
perché non son, come quei lor, soavi,
perché non mischio lor lagrime finte,

95 non volete inchinarvi? Ah come giova
saper finger dolore! Ah come giova
poco a piegar le donne un dolor vero!
Vi spiaccio, ohimè, perché di duro pelo
m'orno le guancie? ma non son leggiadre

100 più le selve più dense? Or s'imprimete
le vaghe labra sopra nude labra
de giovanetti imberbi,
non vi pare bacciar voi stesse? e senza
quelle punture⁵, ohimè, non langue il bacio?

¹ Si osserverà ritratto nei figli, senza prendersi la briga di specchiarsi nell'acqua.

² Il termine è polisemico: potrebbe essere "divertirmi", ma credo più probabile "riprodurmi", creare degli altri me stessi nei figli. È compresa in questo senso l'idea che la riproduzione sia il modo concesso dalla natura agli esseri perché si rendano immortali.

³ Non valgo forse di più?

⁴ Crudeli.

⁵ Dei peli duri di barba e baffi.

Scena seconda

EURA ET SATIRO

EURA

- Negli anni giovanili
a me sembran gli umani¹
belle crescenti piante,
che nel lor vago aprile
5 su le guancie, sul crine,
su la bocca e sul seno,
de l'allegrezze al candido sereno²
aprano vaghi³ fiori
di diversi colori.
10 E a guisa che le piante
con le radici erranti
stan fisse nel terreno,
onde si puon chiamar terrene piante,
essi più eccelse piante
15 con i lor vaghi crini,
quasi radici erranti⁴
fissi si stan nel cielo,
onde si puon chiamar celesti piante.
Ma, o Giove, come festi
20 senz'altra compagnia produr le piante
terrene, ché non festi
senza altra compagnia produr le piante
umane? alor le caste
vergini di Diana
25 non sarieno turbate, e per se stessi
produrieno i lor frutti
e gli uomini e le donne.

¹ Mi sembra che gli uomini, nella loro giovinezza...

² Sotto il cielo della gioia, sgombro di nubi.

³ Belli e desiderabili.

⁴ Che si muovono.

SATIRO

Or, poi che Giove
non ha provisto a questo,
30 vorrai, sterile forse, inutil pianta,
non procurar tu frutti? Io non estimo
che sii sì poco saggia. Or, se tu vôi
frutti e li vuoi d'una sublime pianta,
ché non ricerchi i miei? Tu stai sul duro,
35 né vuoi esser la prima? Orsù ti cedo,
son io che ti ricerco. Ella non m'ode.

EURA

L'ombra di quel cespuglio, i fior, le frondi
e l'aura che s'avvolge in dolci giri
m'invitano al riposo. A te consegno,
40 tronco, li strali e l'arco.
Ben è il dover che tu la cura n'abbi:
né déi¹, terrena pianta,
mancar di custodir l'armi più care
d'una pianta celeste.
45 Pare che m'abbia udito,
e coi susuri suoi dolce risponde.

SATIRO

Deponi l'armi, e sola
quasi superba fiera,
sdegni un compagno aver che ti diffenda?
50 E sdegni i strali e l'arco
aver per tua difesa,
quasi sieno armi frali,
e le² di tua beltà siano immortali?
Quasi che queste rose,

¹ Devi.

² Quelle.

55 quasi che quei ligustri
che t'ornano le guancie, ti fian scudo?
Quasi che 'l sguardo crudo
sia di saette in vece?¹
Or lo conoscerai.

EURA

60 Ecco il Satiro, ahi lassa,
poiché ho deposto l'arco
e deposti ho li strali,
quale avrò io difesa?
Difendimi tu, o fuga,
65 ché, se non mi difendi,
non son sicuri da la voglia insana
il mio casto pensier, l'età mia lunga².

SATIRO

Ohimè tu fuggi, Eura gentil? tu fuggi,
né miri³ pur ch'io sia?
70 Leggi ne la mia fronte
cari segni d'amico,
e di servo e d'amante.
Ohimè, dal leon fugge
la cerva, e da l'audace
75 lupo fugge l'agnella, et ogni cosa
fugge i nemici suoi: ma perché fuggi
me, che ti seguo sol per troppo amore?
Ohimè, pur che non cada e sopra i spini
non ti guasti il bel volto. Ah, troppo incolti
80 son quei luoghi ove corri. Ah ferma il corso,
ch'anch'io lo fermo, e se fuggir tu vuoi

¹ Sia un'arma altrettanto efficace delle frecce.

² Non potranno ripararmi dalla brama del satiro né il mio voto di castità, né l'età avanzata.

³ Guardi.

va men veloce, et io sarò più tardo.
Ma mira nondimeno a cui tu piaci;
non sarà forse tal qual tu l'estimi¹.
85 Non sono avezzo di segnare i solchi
in dura terra², o governare i greggi³.
Son dio del bosco, e al suon de la sampogna,
canto sovente versi in lode tua.
Ah che più non la veggio. Ah malaccorto
90 che fui! esser dovea più destro⁴ molto,
ma chi pensato avria ch'ella fuggisse,
e non le fosse caro l'esser gionta⁵?

Scena terza

CARIDE ET TIMIO

CARIDE
Pianta gentile in umido terreno
ama i raggi del Sole
e racquista per lor le forze care
et io, dal rimirare
5 d'Oristia i raggi, mio terreno sole,
n'avrò la morte. Ben è morte amara,
ma morrò, s'a lei piace. O bella e cruda,
s'è ver che abbi dolor de l'altrui morte,
e però al mio morir dolor tu senta⁶,
10 incolpa te medesima,
che m'hai ferito a morte,
onde non posso far di non morire.

¹ Forse sono diverso da come ti sei immaginata che io sia.

² Non ho l'abitudine di arare: il satiro non è contadino.

³ E nemmeno fa il pastore.

⁴ Abile.

⁵ Raggiunta.

⁶ Dunque, se quando morirò sentirai dolore...

Ben voglio in questo estremo¹ amar ancora
sì micidiale amata
15 e andar a morir lungi,
perché abbia men dolor chi mi dà morte.
S'accresca pur al core
con mesta lontananza de la patria
l'acerbissima angoscia in sul morire,
20 pur che decresca a la mia ninfa il duolo,
e, pur ch'ella non senta
cosa che le dispiaccia,
abbia l'anima mia morte infinite.

TIMIO

Ah amico, ah caro amico,
25 sì t'abbandoni tu nei casi mesti?
E credi tu che sempre infausta sorte
ti debba travagliar? non vedi l'onde
non esser sempre placide e tranquille?
Né sempre, a guisa di nemici armati,
30 percuoter questi lidi? e un sentiero
non segnar sempre il sole²? e or fiorire
non vedi tu le piante, or a i lor frutti
compartir larghe i ricevuti onori³,
or restar nude⁴, et le ricchezze care
35 perder nel aspro verno? ma che? al fine
lor dà la bella età⁵ quel che ei lor toglie.
Né solo in queste naturali cose
puote il gran flusso⁶, ma nei cor umani
in varii casi la sua forza adopra,

¹ Sott. "momento".

² Il sole fa sempre lo stesso percorso nel cielo.

³ Le piante distribuiscono fra i loro frutti la forza ricevuta dalla luce solare.

⁴ Perdendo le foglie.

⁵ La bella stagione.

⁶ La grande corrente della natura.

40 ma, più che in altri casi, in quei d'Amore.
 Quand'io nel corso¹ superai Lippeo
 e disfidai con grande ardir nel canto
 Sincero², e ne la lotta agguagliai Drono,
 i famosi Pontan³, Menalca e Mopso,
 45 l'un toscano, l'altro del felice loco
 che di Partenope tien l'offa⁴, il terzo
 pastor del re de l'alto re de' fiumi⁵,
 giovani tutti, Mopso di vittelli
 pastor, Menalca guardian d'armenti⁶,
 50 Pontan d'ogni custode⁷, con la bocca⁸
 facea armonia Pontan, con la sampogna⁹
 Menalca e Mopso con la frale avena¹⁰.
 Mopso¹¹ Medea, cui non ancor l'etate
 fatto cadere avea dal viso i fiori¹²,
 55 amò, Menalca la leggiadra Fili,
 tenera sì, ma in giovanetta etate
 accorta allettatrice¹³, e Pontan Clori,
 ch'avea sì acuto de' begli occhi il guardo,
 che qual or li¹⁴ girava intorno intorno
 60 feriva i cor più duri; amar le belle,

¹ In una gara di corsa.

² Controfigura di Iacobo Sannazaro.

³ Giovanni Gioviano Pontano, poeta latino di età umanistica, nato a Napoli.

⁴ Facaccia, cibo: si dovrà intendere "che trae il suo alimento dalla ninfa Partenope, sepolta secondo la tradizione a Napoli".

⁵ Il Po: sotto il nome di Menalca si nasconde Virgilio, nato nei pressi di Mantova, in riva al Po.

⁶ Di bovini.

⁷ Di ogni genere di animali; o di tutti gli altri.

⁸ Cantando.

⁹ Canna ad ancia, tipico strumento pastorale.

¹⁰ Altro tipo di canna ad ancia, in genere considerata sinonimo di zampogna.

¹¹ Nel testo si legge *Mospo*.

¹² Che era ancora giovane.

¹³ Affascinante fin dall'età più giovane.

¹⁴ Gli occhi.

esse odianti li fuggiro, et essi
 seguio le fugaci, e sopportaro
 tante fughe, tanti odii e tante pene
 quante ne può capire¹ un cor che fia
 65 di carne, non di pietra. A poco a poco
 il rigor temprò ne le superbi²;
 cominciar non odiare, e cominciare
 odiarle anch'essi³, et per finirla in somma
 esse vennero amanti, essi nemici.
 70 Ma non pensar che ne i selvaggi cori⁴
 durasse lungo tempo l'odio, e ancora
 ritornaro ad amare, e amanti e amati
 fruïro vita un tempo assai felice⁵.
 Però che, in quelli alterni movimenti
 75 d'odio e d'amor, fero⁶ d'amor l'incontro⁷.
 Così a te verrà un giorno. Or che non dici
 di questo nuovo mal la cagion nuova?

CARIDE

Ch'io dica? Ah Timio, ah Timio,
 narrar i casi miei così m'esorti?
 80 I miei casi infelici? e vuoi che pure
 i miei dolor rinovi? e le mie pene?
 Dirò, ma, caro amico,
 imprimi arbori e sassi⁸, accioché resti
 di tanto affanno mio vestigio⁹ eterno.
 85 Portato dal pensier, che mi desvia

¹ Contenerne.

² Nelle donne che non volevano amare poco a poco venne meno la convinzione.

³ Nel testo si legge *anc'essi*.

⁴ Nei cuori di questi abitanti delle foreste.

⁵ Godettero di una fase di vita gioiosa.

⁶ Nel testo si legge *ferò*.

⁷ Ebbero modo di incontrare l'amore.

⁸ Scrivi quello che ti dirò sulle scorze degli alberi e sulle pietre.

⁹ Memoria.

da tutti gli altri, e fammi al mondo ir solo¹,
 se non in quanto Amore è sempre meco,
 non molto andai, ch'io vidi lei superba
 spogliar di fiori un prato, e darli al grembo²;
 90 poi, o che s'accorgesse
 del mio venire, o ch'ella il fesse³ a caso,
 lieta a seder si pose⁴ appresso un rio,
 et intrecciar ghirlande.
 Mirai l'alta bellezza,
 95 e nacquer nel mio core
 l'audacia et il timore.
 L'una accese il desio,
 l'altro lo fe' di ghiaccio,
 ma in guisa che si temprà
 100 con l'un altro licore⁵
 si temprò il foco e 'l ghiaccio
 e de le due nature
 se ne formò una terza assai diversa,
 che audace no, né timoroso femmi,
 105 ma nel chieder pietate alquanto ardito.
 Chiedendoli io pietate
 de' miei mortal martiri,
 vidi tinger l'avorio⁶
 de le sue belle guancie
 110 e chinare gli occhi in terra.
 Io, armando questa bocca e questi lumi⁷
 e di preghi e di pianti,

¹ E mi fa stare come fossi da solo al mondo.

² Dunque tagliava i fiori per raccogliarli nel grembiule.

³ Facesse.

⁴ *Posse* nel testo.

⁵ Quando si mescolano un liquido caldo e uno freddo per otterterne un composto tiepido.

⁶ Nel testo si legge *accorio*

⁷ Occhi.

sempre pietà chiedendo,
 parve che io rompessi il duro ferro
 115 onde si cinge il core¹. Vinta parve,
 e levando la faccia
 disse: "Che vuoi da me? come poss'io
 esser di te pietosa? in qual maniera?"
 Io li risposi: "O bella
 120 sopra le belle, puoi
 col darmi la tua grazia esser pietosa."
 Replicò: "Non so darla,
 chiedimi cosa pur ch'io sappia darti.
 Non so che si sia grazia."
 125 Io allor lieto soggiorsi:
 "La grazia è un chiaro lume
 che in ogni cosa splende;
 veder la puoi nei risi,
 veder la puoi nei sguardi
 130 alberga² ne le voci,
 alberga ne i sospiri,
 talora è nel silenzio,
 talora è in lieve sdegno,
 ma il suo seggio regale
 135 cred'io che sia nel bacio."
 "Dunque", ella mi rispose,
 "se dar ti vo' tutta la grazia mia
 bisogna ch'io ti baci?"
 Così dicendo, mi baciò. Cedete
 140 pur, celesti rogiade,
 e ceda quanto dolce ha la natura³.
 Io, quel bacio gustato,
 resi grazie ad Amore,

¹ La catena d'amore.

² Trova il luogo dove stare.

³ Le dolcezze della rugiada mattutina e ogni altra piacevolezza della natura si dichiarino inferiori al piacere di quel bacio.

ch'esser mi credea in lei¹,
145 ma ella posta² giù il sereno e 'l lieto,
mi dice: "E che ti pensi
che sia bacio d'amor? bacio è di sdegno."
E, ciò detto, partissi irata e fiera.
Amor, così diffendi
150 le tue ragioni? Amore,
il tuo tesoro rapito t'ha lo sdegno³
e lo comporti⁴? Ah impotente,
che imperio è il tuo, se ti son tolti i baci?

TIMIO

Gran caso è il tuo, ma non cagion di doglia⁵.

CARIDE

155 Non è cagion di doglia
invece di mercede aver castigo?

TIMIO

Chiami castigo il bacio?
E non t'è caro in ogni guisa? Ah sciocco!

CARIDE

160 Caro aver io quel bacio
che fu dato per sdegno?
Tu non sei stato amante,
né sei: vorria più tosto
un amante fedele

¹ Credevo che finalmente amore fosse entrato in lei, e dunque che il mio fosse ricambiato.

² Depone, a meno che non sia un refuso per *posa* o *posto*.

³ Lo sdegno ha rapito il tesoro d'amore.

⁴ Lo sopporti?

⁵ Non è motivo di essere addolorato. Curiosa la somiglianza con una notissima mo-
venza leopardiana: *e non ho fino a qui cagion di pianto* (*Canto notturno*, v. 123).

mille ferite aver e mille morti
165 per cagione d'amore
che, per cagion di sdegno,
ben mille baci aver, mille dolcezze.

TIMIO
Io son d'altro parere,
e se frutti maggior ci dà lo sdegno¹
170 io le vorrei sdegnate e non amanti.
Ma se toglievi quello²
che va poi dietro ai baci,
nascere vedevi in lei
Amor, e a pena nato, esser già grande.

CARIDE
175 Poter unirsi Amor con sì gran sdegno?

TIMIO
Sdegno spesso è d'Amor dolce compagno.

CARIDE
Ma traditor compagno, che l'uccide.

TIMIO
Anzi che si trasforma, e si fa Amore.

CARIDE
Non sdegno grande. Ah maledetto sdegno,
180 trionfa. Cedo. Ecco vo' mutar loco³,
se ben non spero mai di mutar sorte.
A te, Timio mio, lascio la cura

¹ Il rifiuto dell'amore.

² Se avessi prestato attenzione a ciò che provocano i baci.

³ Fuggire in qualche altro paese.

del gregge, a te renonzio¹ le canzoni
che impressi in mille scorze e la sampogna
185 a te consegno. Il tutto lascio, a dio.

TIMIO
E dove², amico mio?

CARIDE

Dove il furore
di qualche vento spingerà il mio legno³.
Ah sia rotto il mio legno, et i più orrendi
pesci m'inghiottin vivo.

TIMIO
Ohimè che parla⁴.
Caride, te ne vai? tu lasci mesto
190 Timio? Seguir ti vo', che almen nel fronte
pria che ti parti io darò i baci estremi.

CORO TERZO

Dolci son le rogiade e dolce il timo,
e dolcissimo il mele,
e il toscano amaro e 'l fele⁵;
agri sono i racemi⁶ e 'l vasto mare
5 ha le sue onde amare.

¹ Affido.

² Sott. "vuoi andare".

³ Imbarcazione.

⁴ Cosa dice.

⁵ Il timo (pianta aromatica) e il miele sono dolci così come amari sono il veleno e il fiele.

⁶ I grappoli dell'uva ancora acerbi.

Son gli elementi oscur, chiare le stelle,
 e tutte l'altre cose
 c'han vita o senso sono o brutte o belle
 et hanno o bene o male,
 10 né contrarie virtuti,
 né qualità contrarie
 hanno cose sì varie.
 Ma tu, Amor monstuoso,
 fuor de gli ordini tutti
 15 del cielo e di natura,
 fuor d'ogni legge, fuor d'ogni misura,
 hai in te stesso unito
 e l'un contrario e l'altro.
 Amor, tu mostro raro
 20 e sei dolce e amaro,
 tu oscuro, tu lucente,
 e bellezza e bruttezza, e doglia e gioia
 porti nel grande seno,
 e vita e morte, e ogni contrario insomma,
 25 che son divisamente
 ne le cose del mondo¹, ché non serbi
 il buono solo? o che tu fai del dio²?
 s'hai, tu per forza, il male,
 dunque non sei possente,
 30 se tu t'eleggi averlo,
 dunque tu sei maligno. Ohimè, che parlo!
 Amor, chieggo perdono
 di quanto contra te sciocca³ ragiono.
 Amor, se tu se' amaro,

¹ Tutte quelle cose che nel mondo stanno separate, tutti gli opposti, in Amore sono riuniti; in esso scompaiono tutte le contraddizioni. Sembra qui esserci una qualche reminiscenza delle teorie teologiche di Niccolò Cusano, in cui Dio è visto appunto come luogo in cui tutto è compreso e si concilia.

² Come tratti il dio che è in te, che tu sei.

³ Nel testo si legge *schiocca*.

35 fai per condire il dolce¹,
s'oscur, perché la luce
sia più gradita e cara,
se dar dolore e morte
perché la grazia sia, perché la vita,
40 più cara è più gradita.
Però, gentil pastore,
loda e ringrazia Amore,
perché quei suoi tormenti
saranno delle gioie condimenti.

¹ Se l'amore è amaro, è solo perché a questo modo la sua dolcezza ne viene esaltata.

ATTO QUARTO

Scena prima

OLINDO

- O dolce amar le vecchie!
Voler ben a fanciulle
che non san che sia amore
è una pena, un dolore.
- 5 Se ben han più feroce¹
l'alta virtù de' sguardi,
non san volgerli a tempo,
e nulla val virtù fuori di tempo,
e saettar² non sanno
- 10 con raggi di dolcezza
la gioventù superba
ch'esser vorria ferita³,
perché sa che chi fere⁴ anco è ferito
e pur si parte illesa⁵.
- 15 Se ben le giovanette
hanno più dolci pomi⁶
ne' lor teneri seni,
s'han ben adorno il viso e adorno il petto
di più leggiadri gigli,
- 20 di più leggiadre rose,
qual⁷ puon recar diletto,

¹ Possente, che manifesta una virtù superiore.

² Colpire con le frecce; qui metafora per gli sguardi provocatori.

³ I potenziali amanti.

⁴ Ferisce.

⁵ Tuttavia, i giovani che vorrebbero essere amati non vengono colpiti dalle frecce amorose delle potenziali amate.

⁶ Frutti: metafora corrente per *seni*.

⁷ Nel testo si legge *quel*.

se non sono amoroſe?
 Bellezza non diletta
 ſe non ha ſeco amore.

25 O dolce amar le vecchie,
 però le vecchie accorte,
 vecchie, che in mille arringhi¹ e in mille gio[chi]²
 di Venere e d'Amore
 ſien ſtate molte volte

30 inſtancabili e invitte³,
 perché non danno pene⁴ a l'amatore;
 pena ſovra le pene
 d'inſegnar a l'amata a far l'amore⁵.

O dolce amar le vecchie:

35 ſe non han fieri i ſguardi,
 li portan coſì dolci ne i lor ſoavi giri
 che ferito ne vai qualor le miri,
 e ſe fan poca piaga
 è però certa piaga⁶, et è da loro

40 rinovata ſi ſpeſſo
 che alfin diventa grande,
 e ſe pur non diventa⁷,
 più vince debil colpo, pur che certo,
 che mille colpi fieri⁸ ſì, ma incerti.

45 O dolce amar le vecchie!
 In lor, ſe⁹ ſon diſperſe
 le beltà naturali,
 ben quando ſenton l'amoroſa fiamma

¹ Dibattiti, incontri.

² Nel teſto ſi legge *gio*.

³ Mai ſazie.

⁴ *Penne* nel teſto.

⁵ Soprattutto, non fanno fare all'amate la fatica di inſegnare le arti d'amore all'amata.

⁶ È una ferita ben ſicura, cioè che porta i riſultati attesi.

⁷ Anche ſe doveſſe rimanere piccola.

⁸ Violenti.

⁹ Anche ſe.

han le bellezze d'arte,
 50 da cui traspar l'ingegno,
 quel che ne l'aspro verno della vita
 fa fiorir nella bocca e ne le guancie
 soavissimi fiori,
 e fa fruttar il seno
 55 di dolcissimi pomi,
 e rende l'oro al crine,
 la leggiadria ai sembianti¹.
 O ne l'amar le vecchie
 quai miracoli nuovi,
 60 quai miracoli grandi:
 veder tornar a gli occhi
 i chiarissimi lumi²,
 veder tornar nel viso
 il dolcissimo riso,
 65 veder Amor rinovellar un core
 e con potenza insolita, inudita,
 contra il suo corso rivolgendo il tempo,
 sollevar le bellezze
 che 'l tempo calpestò con giro eterno
 70 quasi con pie' insolente,
 rifar la grazia ai gesti,
 rifar de l'alma il lieto
 e scacciando gli orrori³
 render al tutto i già perduti onori.
 75 O contento, o beato
 colui che ama una vecchia; vede in lei
 le bellezze già spente tornar vive,
 e per vanto può dire a lei "Cor mio,

¹ L'ingegno, che le donne acquisiscono quando sono avanti nell'età, insegna loro come far tornare i capelli biondi e belli i visi: attraverso le arti cosmetiche e l'ornamento, come Zinano spiegherà meglio nelle *Meraviglie d'amore*.

² Vedere gli occhi risplendere ancora.

³ Le cose brutte.

sai chi cagiona questi
 80 miracoli? son io!"
 O dolce amar le vecchie!
 Ove le giovanette
 in sua beltà superbe
 sempre raggiran gli occhi
 85 e con gli occhi il pensiero;
 esse salde e costanti
 hanno una stabil voglia
 di gelosia nemica¹,
 di gelosia, che le dolcezze uccide
 90 col velenoso stral di ghiaccio eterno.
 O dolce amar le vecchie!
 Se tu ridi, han vaghezza
 che suol produrre Amore;
 se tu piangi, han pietade
 95 che destar face² il sonnacchioso Amore;
 se tu l'ami, son grate
 e ti rendono amore;
 se le sprezzati, sprezzate
 cercan con l'umiltà comprar l'amore;
 100 sì che tu sei sicuro
 sempre tu de le vecchie aver l'amore,
 e non è cosa al mondo
 che dia più contentezza
 di quel che fa in Amor la sicurezza.
 105 Ponno le giovanette
 meglio ingannarsi³, è vero,
 ma le giovanette ami
 quel⁴ cui piaccion gli inganni.

¹ Nelle donne mature, il desiderio prevale su altre passioni e dunque non lascia spazio alla gelosia.

² Fa svegliare.

³ È più facile ingannare le ragazze giovani.

⁴ Colui.

A me in amor non piace cosa
110 che non sia dono,
conteso sì, ma da contesa breve¹.
Le giovani han più foco,
ma che giova a gli amanti
se non è foco inteso²?
115 Ben l'intendon le vecchie
e san come si smorzi.
O dolce amar le vecchie!
Soavissima Melia,
dolcissimo ben mio,
120 abbi cari i miei sguardi,
gradisci i dati et i daturi³ sguardi,
daturi sol contento⁴,
ritorna a gli ornamenti,
ritorna a i tuoi lavori,
125 e non sarà ch'io
porti altro nel petto che tuoi vecchi⁵ ardori.

Scena seconda

TIMIO ET OLINDO

TIMIO
Che farai Timio più? Ito⁶ è lontano
Caride a te sì caro,
quel unico figliolo

¹ Che ha bisogno di una lotta per essere ottenuto: ma la lotta deve essere breve e il desiderio deve essere presto soddisfatto.

² Se l'amata non s'accorge di questo fuoco, di questo amore.

³ Gli sguardi che si devono dare: è una forma di participio futuro alla latina.

⁴ La speranza che l'amore sia ricambiato nel futuro (letteral. che gli sguardi siano ricambiati) è l'unica possibile felicità.

⁵ Ipallage: l'amore per lei che è anziana.

⁶ Andato.

di quel tuo estinto e dplorato¹ amico.

OLINDO

- 5 Et è partito pure
quel misero amator d'una fanciulla,
né forza avesti o prego
tu da farlo restar?

TIMIO

- Sforzar no'l poti²,
10 né restar volse a le preghiere ardenti,
et io, poiché lo vidi duro e invito³
più volte e più lo strinsi, e ne la fronte
diedi paterni baci. Ei montò in barca,
da pianti e da sospir seguito solo,
15 e diede il marinar le vele a i venti.

- Mentre volava il piccioletto legno
ei me mirava⁴, et io mirava lui;
io ver la barca, et ei verso le selve,
ei volò al lito, et io converso⁵ al mare.
20 Io cadei di dolore, e stetti poco,
ché risorgendo più non vidi il legno.

OLINDO

- Amor può pur con non veduti strali
far cose grandi; fa' che s'allontani
Caride nostro da colei ch'egli ama
25 più che se stesso, e da i cui sguardi ha vita,
ma voglia la fortuna o il caso o i venti
ch'ei gionga su la riva

¹ Rimpianto.

² Potei.

³ Invincibile, testardo.

⁴ Guardava.

⁵ Restavo a guardare, rivolto verso il mare.

del Crostumio¹ sonante,
del Crostumio, non so s'io dica fiume
30 o s'io dica torrente,
ove ogni ninfa schiva²
per quanto narra Effeo,
è sì d'udir pur ragonar d'Amore
che ai pastori s'invola³,
35 e crudel sua beltà vuol che sia sola
che conoscendo in quelle
l'istessa crudeltate
darìa la colpa al sesso
o a l'età giovenile,
40 e mitigato in parte
forsi ritornarebbe a la sua Delo.

TIMIO

Questo non voglia Giove. Ah, s'egli mette
il vago pie' ne la felice riva,
non sia mai ch'egli parta e sia gran fatto
45 s'a la beltà de le leggiadre ninfe
non divien foco. Io, Olindo, da' primi anni
spinto da la vaghezza del vedere,
andai colà, e su la destra riva
del fiumicel vidi di scolti marmi⁴
50 gli alti tuguri, e sopra carri aurati
passando gir le ninfe, et infinite
turbe⁵ di gran pastori, e fu in quel tempo

¹ Crostumio si chiamava l'attuale fiume Conca, nell'Urbinate; altre fonti parlano di un fiume omonimo come affluente del Po, e perciò più vicino all'area di Reggio Emilia, e sarebbe l'attuale Crostolo (cfr. G. Crocioni, *La drammatica a Reggio nell'Emilia durante il Rinascimento*, in *Studi di letteratura italiana* diretti da Erasmo Pèrcopo, vol. IX, Napoli, Jovene, 1909, p. 166).

² Riluttante.

³ Dove tutte le ninfe, che pure amano sentir parlare d'amore, si negano ai pastori.

⁴ Marmi scolpiti: statue.

⁵ Folle.

che la sublime dèa¹ di quel paese
 colà entrò trionfando. In testa seta,
 55 piume, metalli, argento, oro, gemmati
 drappi, incogniti ornati², e parean soli³,
 erano i fregi de la dèa terrena.
 Né più oltra veder si concedeva
 a rozzo pastorello. Io non ardiva
 60 d'affisar gli occhi nel splendor del viso.
 Ma come suol la rondinella alfine
 assicurarsi sì, che i cari nidi
 fa ne' tugurii nostri, così al fine
 m'assicurai di sostener quei lampi⁴,
 65 e l'onorai coi miei saluti rustici.
 Ma nata a fortunar⁵ altri paesi
 parti al fine quella dèa,
 che Venere direi
 se non fosse sì casta,
 70 ma Vener si può dire,
 perch'è dèa di bellezza
 quella, che benché adorna
 non ha però ornamento
 che sia degno di lei,
 75 se non quel c'ha da la bellezza sua,
 o se pure ha ornamento esteriore,
 lo riceve dal sposo,
 sposo non pastor no, ma semideo,
 o se pur è pastore,
 80 non è pastor di gregge over d'armento,
 ma di nobili populi è pastore,
 di populi infiniti,

¹ La regina (o la carica equivalente in altri tipi di stato).

² Ornamenti mai visti prima.

³ Avevano la stessa luminosità del sole.

⁴ Di sopportare la luce intensa che emanava da quel viso.

⁵ Rendere felici.

populi fortunati,
che son del mondo in tale parte nati.

OLINDO

85 O gran ricchezza
m'accenni¹ del pastor!

TIMIO

Certo ella è grande,
e grande è la possanza,
ma pure e la possanza e la ricchezza
che giunge sin, passando l'Alpi, ai Galli,
90 son suoi pregi minori;
e ti direi del volto e dei sembianti
la diva maestà, la forza invitta,
piena d'industria², d'arte e di valore,
onde miracolo è dei tempi nostri;
95 ti direi del splendor, ch'ogn'altro avanza³,
ma non giongeria al ver la rozza lingua:
e, s'io potessi alzarmi
a dir come magnanimo si mostra⁴,
come cortese, liberal, prudente,
100 e come ogni suo detto, ogni suo fatto
seguito è da le lodi e da le glorie,
ti farei di stupor parer un marmo⁵.
Ma, partita la deà di cui ragiono,
le consolate ninfe del paese
105 de l'aver vista così bella luce,
ne givan⁶ liete sopra carri d'oro,

¹ Mi stai dicendo che costui è ricchissimo.

² Di volontà ed impegno.

³ Supera.

⁴ Sogg. "ogni suo detto...", cfr. sotto.

⁵ Diventeresti come una pietra a causa dello stupore.

⁶ Andavano.

simili forse a quei che dice Effeo
aver portato i trionfanti duci.

OLINDO

Sopra i carri le ninfe?
110 Perché non gir¹ a piedi?

TIMIO

Non n'è degna la terra. Or esse, un giorno
liete, belle, festanti e coronate
da la ghirlanda de' lucenti crini,
s'uniro² in un gran prato, a cui dolce ombra
115 facean ben mille piante, et ogni setta
v'accorse, venne ancor la bella Ismelle,
Ismelle bella, Ismelle
dotta in amor già fatta ormai da gli anni.

OLINDO

Perché dici ogni setta? non son forse
120 le ninfe anche là? non son congiunte?
E chi era questa Ismelle?

TIMIO

Ismelle è finto nome,
né lece³ a rozza bocca
proferir il suo nome,
125 né più di lei parlar. Le ninfe poi,
perché divise sien, grande è il segreto.

OLINDO

Non si può forse dir?

¹ Andarono.

² Si riunirono.

³ È permesso.

TIMIO

Può dirsi, ascolta.

Là son molte contese:

contendon di valore e di sapere¹

130 i pastori, e d'altre arti eccelse e rare;

contendono le ninfe di bellezza,

vorrebbe esser la deà là in quei paesi:

e prendendo da Venere l'esempio,

che quanto bella fu, tanto fu amata;

135 credendo esser più belle

s'han più pastori amanti,

a gara molte fan d'essere amate,

d'aver copia d'amanti.

Quinci² nascon le risse e le contese,

140 ma amorose contese e care e grate.

OLINDO

Sono quelle contese

a tutti care e grate?

TIMIO

Non a tutti,

ad alcun sol, ma a me ridir non lece

quel che al secreto mi commesse alcuno³

145 che, se ben son lontan, la virtù vera

di segretezza è non parlar giamai⁴.

OLINDO

Or che seguì in quel prato, essendo unite

tutte concordi le discordi ninfe?

¹ Gareggiano intorno alle proprie capacità e alle conoscenze.

² Da questo.

³ Che mi fu confidato da qualcuno, a patto che mantenessi il segreto.

⁴ Quando si è promesso il segreto, non si è esentati dal mantenerlo, anche se si è lontani e la persona che lo ha richiesto qui non è conosciuta.

TIMIO
 S'udì la melodia di dolci suoni,
 150 onde invitati al suono
 molti pastori con la destra mano
 preser le lor¹ sinistre et le giraro
 intorno alquanto², et in secrete voci
 ragionava ciascun cred'io d'amore.
 155 Ma, dato fine a l'amoroso giro,
 prese un pastore una leggiadra ninfa
 e la piantò nel ballo; ella un pastore
 preso il piantò, et così in ordin longo
 seguiva il gioco, fatto mi cred'io
 160 per discoprir gli altrui secreti amori.
 Andò in longo quel gioco, et alfin una
 mi pigliò per la mano
 e mi fe' dolce invito
 ad amar coi begli occhi,
 165 dolce invito amoroso,
 soavissimo invito. Oh avessi io
 quel amor conosciuto³,
 che⁴ amato avrei! Son quelli amori santi.
 Ma io nato nei boschi e non avezo
 170 li stimai vani amori.
 Io non intesi i cenni,
 io non intesi i sguardi,
 et illeso il mio cor fu da' suoi dardi⁵.
 Or s'a me fero invito,
 175 non lo faranno al mio diletto amico?

¹ Delle ninfe.

² Le abbracciarono lievemente.

³ Si è reso conto dell'invito solo più tardi, perché se l'avesse capito subito l'avrebbe accettato.

⁴ Come.

⁵ Il suo cuore non fu ferito dalle frecce d'Amore, dunque non si innamorò.

OLINDO¹
Che amor son questi suoi?

TIMIO
No'l puoi sapere
se non da le lor bocche.

OLINDO
Perché non da la tua?

TIMIO
180 Perché la bocca mia
te lo dirria in confuso,
et esse in modo chiaro
et, se dicesser cosa
che tu non intendessi,
185 gli occhi te'l chiaririen², gli occhi loquaci,
ma non intenderesti
se tu non fossi amante.

OLINDO
Et è pur ver quel che mi dice alcuno,
che dove affascinati son gli armenti
190 in queste selve, là gli umani cori
affascinati sono³?

TIMIO
Alti secreti
mi chiedi. Io ti dirò gran meraviglie
del dolce affascinar di quelle ninfe.

¹ Questa e le due successive battute di Olindo sono erroneamente attribuite al Marina-
ro nel testo.

² Te lo chiederebbero.

³ Allo stesso modo in cui, nelle selve di Delo, le mandrie sono oggetto di incantesimi,
così lo sono i cuori degli uomini laggiù dove è stato Timio.

Volan da gli occhi lor, quasi augelletti,
195 viste sol da gli amanti,
fiamme vive e volanti,
et a guisa che suole
perito arcier portare a gli animali
morte amara coi strali,
200 elle con quel volante e vivo ardore
vanno a ferire il core;
e la mortal ferita,
se non dal feritor¹, può mai guarirsi,
onde il ferito suole
205 a la saettatrice e notte e giorno
sempre girarsi intorno,
e amarla e riverirla,
sapendo che la sua beltà divina
sola de la sua piaga è medicina.

OLINDO

210 Gran cose narri. In qualsivoglia loco
il ferito odia a morte
il feritor, là con sì strana sorte²
l'ama. Ma si muor mai per tal ferita?

TIMIO

Altri muore in se stesso, e in altri vive,
215 et altri muore affatto³. Il morto sempre,
sempre piange e sospira,
si lamenta e s'adira,
e quel, che in altrui vive,
diventa un con colei, ne la qual vive.
220 Ché uno? (gran stupore)

¹ Ad opera della ninfa che l'ha procurata.

² Destino.

³ Per davvero.

dui diventa, anzi quatro¹,
e sempre però è un solo.
Tanto le ninfe puon² con l'occhio solo.

Ma quando ancora in quei paesi belli
225 fosser crude le ninfe, altra vaghezza
lo faria là restar. Vedria le strade
piene di gioventute e in loro altr'arti
certo vedria che custodir gli armenti³,
arti pompose e grandi, arti che noi
230 non conosciamo, e in vece de la lotta,
e del trar dardi egli potria vedere
essi tutti ori, e fregi su i cavalli
correrli incontro, et arrestar dui tronchi.
Non udria l'umil suon de la sampogna,
235 né rustiche canzon, ma regie lodi
al suono udria di trombe, al suon di cetre.
Ma vien, più ancora ti dirò in andando.

Scena terza

ORISTIA ET IL CORO

ORISTIA

O belle armi amorose,
o sguardi armi d'amore,
o voci o vezzi o baci
che spesso al feritor⁴ date la morte,
5 quanto s'inganna un core,

¹ Uno diventa due, perché nell'amante c'è, sempre presente, l'immagine dell'amata; se l'amore è ricambiato, questa immagine comprende anche l'amata riamante, e in questo caso l'immagine si complica nell'amante in sé, nell'amante riamante e nel suo oggetto d'amore. Di qui le quattro figura che convivono nell'amante.

² Possono.

³ Occupati a svolgere attività ben diverse dalla pastorizia.

⁴ Nel testo si legge *feritore*, che darebbe luogo a un verso zoppicante.

quanto s'inganna un'alma
o da vero o da scherzo
se di trattar si crede
voi belle armi immortali
10 e piaghe non aver fiere¹ e mortali.
Fugite pure, o ninfe,
l'acutissime punte,
se no sarete punte.
Alora impararete
15 perder voi stesse per aver altrui.
Alora impararete
aver vita morendo e morte in vita.
Alora impararete
di vivere con due vite, anzi con quattro².
20 Alora impararete
in diletto penar, gioire in doglia³
e tant'altre dottrine
profonde e senza fine.

CORO

Costei pur anzi rozza,
25 che apena sapea dir semplici cose,
sa dir così gran cose?
Amore è, che gli insegna,
Amor forsi sdegnato
di veder l'armi sue,
30 i dolcissimi baci
dati da lei in man di fiero sdegno,
avrà fatto vendetta,
e il bacio dato in sdegno
avrà nutrito amore.

¹ Crudeli.

² Cfr. nota al v. 221 della scena precedente.

³ Nel dolore.

35 Or tu che amante sei,
perché esorti a fuggir l'armi amorose?

ORISTIA

Cose troppo sublimi,
ninfe, mi richiedete.
Amor n'è sol maestro.

40 ma voi, perché mi nominate amante?
Come sapete voi, che amante io sia?

CORO

Amore è quasi sole
de' nostri umani cori,
et fecondo è non meno¹,
45 non men nutre et illustra²
che³ faccia il sol celeste;
però chi vedrà mai
fiorir le belle guancie,
fiorir la bella bocca e 'l petto e 'l crine,
50 e non dirà che l'uno e l'altro fiore
sia vago⁴ fior d'Amore?
E chi vedrà giamai
più del usato il volto,
più del usato il seno,
55 l'un palpitar, l'altro venir sereno,
chi gli insoliti scherzi,
chi gli insoliti rai⁵ de' tuoi begli occhi,
e non dirà che Amore
a te viva nel core?

¹ Del sole.

² Illumina.

³ Di quanto.

⁴ Bello e desiderabile.

⁵ Raggi, splendori.

ORISTIA

60 Dove lasciate, o ninfe,
l'insolita eloquenza?
l'insolita dottrina?

CORO

Esser deve anco Amore,
che così saggia¹ muove
65 la lingua tua, e che a la mente insegna.
Ma come fa? lo sai?

ORISTIA

E di che sorte². Occhi ha la nostra mente,
ma occhi interni, e come gli occhi esterni
vede ancor ella; ma il veder di lei
70 intender, non veder da noi si dice³:
e, come gli occhi esterni
veder non puon, se non illustra⁴ il sole
tutti gli oggetti e le frapposte cose,
così la nostra mente
75 è cieca, se ne l'orizzonte suo
Amor non splende, ch'è il suo sole: et ove
i color son degli occhi i veri oggetti,
e de la mente il vero oggetto il bello,
in cui mirando ella contenta gode,
80 in cui legge d'Amor l'alte dottrine.
Però, quando la mente innamorata
vede i raggi d'Amor, subito impara
l'amorose dottrine,
che comprendono in sé l'altre dottrine.

¹ Riferito alla lingua, che si muove (parla) con saggezza.

² Lo so, e in che modo lo so!

³ La visione che abbiamo con la vista interna (quella che rivolgiamo verso il nostro spirito) non si chiama vedere, bensì capire.

⁴ Illumina.

85 Ma ecco la mia amica.
Non parliam più d'amore,
che troppo fa la schiva.
Ma, s'ella trasparire
vede da gli occhi miei
90 l'amorose faville,
che farò? li dirò io forse il vero?
No, mi vergognarei, fingerò un caso¹.

Scena quarta

MELIA, ORISTIA ET IL CORO

MELIA
Se fosser veri i sguardi
che poco fa sì belli
in me rivolse Olindo,
o fortunata Melia
5 sopra le belle donne e fortunate!
Ancor ritornarei
quasi rifatto tronco²
ne la schiera d'Amore,
ringiovenita vecchia.
10 O fosser veri sguardi,
o non credessi almen che fosser finti!
Ma essendo tante volte
da alcun³ stata derisa
che sa sì ben mentir parole e sguardi,
15 me ne rende sospetta⁴.
O sguardi belli e cari,

¹ Racconterò una qualche storia.

² Come un albero che si sia rinnovato, per es. mettendo le foglie.

³ Certi pastori.

⁴ Melia ha qualche volta creduto di essere amata da pastori che poi l'hanno presa in giro, per cui ora fa attenzione a non fidarsi con troppa leggerezza.

sguardi, mie care gioie,
 come sete sì dolci,
 se pur non sete veri?
 20 Ma forse sete veri, e o veri o finti,
 mancar non debbo dell'industria¹ mia.
 O colori leggiadri, o fregi, o ornati²
 disusati gran tempo,
 anzi morti e sepolti
 25 a i dolci sguardi, ancor tornate in vita,
 e con quell'armi vostre allettatrici
 con cui vittoriose
 non lasciaste sicuri
 anime rozze e cor gelati e duri,
 30 fate che quei bei sguardi
 diventino amorosi,
 e se forse son finti
 tramutateli in veri
 e mostrate ad Olindo
 35 l'alta possanza nostra,
 e mostrate ad Olindo,
 e con l'esempio suo mostrate a tutti,
 che Amor talor sdegnoso
 piaga³ ancora chi scherza.
 40 Rinovi la mia mano
 l'arti sue, e industriosa
 trasformi il bianco argento
 de le mie chiome in oro,
 e sopra il smorto viso
 45 pianti con le sementi
 estratte di colori
 soavissimi fiori.

¹ Di quanto mi è necessario fare.

² Ornamenti.

³ Ferisce.

Anelli¹ i crin, li lega
 e con nastri e con veli,
 50 e tutto il bel discopra e 'l brutto celi.
 O perché non poss'io,
 per mio proprio difetto
 l'armi scoprir de gli occhi,
 l'armi scoprir del seno,
 55 perché caduti sono
 da gli occhi i raggi e dal mio sen le pome!
 Ma che? coprirò il seno
 e sotto bella veste
 con un finto rilievo²
 60 io renderò al mio seno,
 perché vere non le ha, due finte pome,
 e se non resteranno
 forsi ingannati i troppo astuti³ amanti,
 che ne le cose, che palesi sono
 65 de le donne veder san le secrete,
 forsi, forse il pensiero
 dell'inesperto Olindo
 crederà vero il finto,
 e dal finto allettato amarà, forse.
 70 Ma ohimè, se ben prevedo
 a i difetti del sen col ricoprirli,
 come potrò, o meschina,
 poi provvedere a gli occhi,
 che senza i cari lampi
 75 de la mia lunga età son messi certi⁴?
 Li porterò con arte,
 e nei lor movimenti
 farò sì presti i giri

¹ Inanelli.

² Con un'imbottitura.

³ Quelli esperti, che conoscono i trucchi delle donne.

⁴ Sono indicatori (*messi*=messaggeri) della mia età avanzata.

che tra dolce vaghezza
80 e amara rigidezza
mostrerò non voler per onestate
giostrar con gli occhi suoi¹,
né giamai fissarò ne i sguardi i sguardi
se non furtivamente,
85 o se li fissarò palesemente
io levando da lor, che son già mesti,
la natural virtute,
cercarò rischiarar la trasparenza,
ond'essi quasi specchi
90 rimanderan la ricevuta luce
da' begli occhi d'Olindo
ne' begli occhi d'Olindo,
e Olindo feritor sarà ferito,
e con quell'armi istesse
95 che avran ferita me ferirò altrui.

ORISTIA

O come volontieri
costei parla secreta²!
Se non fosse sì vecchia,
io direi ch'ella amasse,
100 perché chi serve Amore
non vuole altri compagni
che pensieri d'Amore.

MELIA

Ma bisogna ch'io fugga
quella giovane amica,
110 che troppo perderei col paragone.

¹ Farò finta di non volerlo guardare diritto negli occhi, in modo che così non veda bene i miei.

² Da sola, senza voler farsi sentire.

Vadi sola la vecchia
che vuol trovar amante,
115 o non perder l'amante,
È troppa differenza
da la vecchia bellezza¹
a la bellezza giovenile, e cieco
è chi non la conosce,
120 e conosciuta, chi il più bel non ama
non è saggio, ma stolto,
e perché Olindo a me non sembra stolto
io me n'anderò sola.
O come è costei bella,
125 o come più s'adorna dell'usato.
Forza è ch'io la rimiri²
con geloso occhio, e forza è ch'io sospiro.

ORISTIA

Tu più non mi ami, Melia,
veggio ne gli occhi tuoi non amica alma.
130 Ma par che parlar voglia,
e poi di parlar temi;
parla, parla, tu puoi
parlar soave o grave,
che sempre mi sei cara.

MELIA

135 Mille volte ho dischiuse
le labra, et ho formate
in me le voci, e 'l dire
da far che tu ti penti
de i lisci³ inutil tuoi, degli ornamenti,

¹ Bellezza di una donna anziana.

² Non riesco a fare a meno di guardarla.

³ Cosmetici.

140 e sperando che al fine
l'età pentir ti faccia,
e quelle vanità dal cor ti scaccia;
tacciuto ho pur, ma il veder, che non solo
la tua bellezza natural con l'arte
145 render più grande cerchi, con gli ornati
che da te furo usati,
ma nuovi abbellimenti et arti nuove
cerchi, non posso fare
ch'io non te ne riprenda.
150 A la fanciulla che l'onor suo prezza¹,
non convien tal vaghezza.

ORISTIA

E perché non conviene? or tu non sai
quello che dica Effeo de la bellezza?
Che dice esser sì cara,
155 che dice esser sì vaga²
che non solo è apprezzata
da gli animai domestici e selvaggi,
ma invaghisce anco i faggi
con tutta l'ampia schiera
160 de le superbe e de le piante umili?
E crede che le piante
godin d'esser vicine a un chiaro rio,
perché puon vagheggiar le belle cime³,
vaghe di frondi e fiori
165 nei trasparenti umori⁴?

MELIA

È ver, non può negarsi,

¹ Che dà il valore che le compete alla sua castità.

² Desiderabile.

³ Perché possono contemplare l'immagine delle loro chiome.

⁴ Nell'acqua, che è un liquido trasparente.

l'esperienza il mostra,
 che ogni cosa si sforza
 d'esser quanto può bella.
 170 Et è ben desiàr questa bellezza
 poi ch'ognun la desia,
 ma per vie naturali. Ah¹, spesso l'arte
 confonde il bel de la natura, e tale
 pensa di farsi bella e si fa brutta².
 175 Ben l'hai notato in molte, et hai notato
 lo scherno de' pastori. Ah perché siamo
 più sciocche e vane noi del viril sesso!

ORISTIA
 Melia, ti pare adunque
 che per vie naturali
 180 cerchino gli animai di farsi belli?³
 Non vedi tu che l'arte
 è nei dipinti augelli,
 et che cercan con arte esser più belli?
 Vist'ho col duro rostro⁴
 185 altri adattar le penne,
 altri alcuna spiantar⁵, che mal convenne⁶,
 e purgarle⁷, e pulire,
 e mostrar di beltà grande desire.
 Non s'abbellisce il cane?
 190 non s'abbellisce il toro?
 non s'abbellisce allo sparir del verno

¹ Nel testo si legge *ab*.

² L'intervento umano rovina la bellezza naturale e certe donne, con il trucco, credeono di abbellirsi e si fanno più brutte.

³ Che gli animali cerchino di abbellirsi solo aspettando ciò che provvede loro la natura.

⁴ Col becco.

⁵ Strapparsene qualcuna.

⁶ Che procurava un effetto poco estetico.

⁷ Come pulirle.

il velenoso serpe¹?
Non si fan belli ancora
gli uomini? Quel portar nel colorito
195 capel frondi d'alloro, et a le frondi
quei fiori gionti², e di candida tela
aver vaghe latuche intorno il collo³,
aver baston nodoso e far che penda
dolce lira o sampogna il manco lato
200 son gli ornamenti suoi; ma se vedesti,
che l'hai da molti udito,
quel che faccino poi li cittadini
con annellarsi⁴ i crini⁵
e con ornar le vesti,
205 e con intesta⁶ seta e con fin oro,
tu non diresti poi "Ah, perché siamo
più sciocche e vane noi che 'l viril sesso?"

MELIA

Ah tu poco anzi⁷ timida fanciulla,
ah tu poco anzi semplice fanciulla,
210 come sei fatta ardità,
come sei fatta scaltra!
Ah come ben diffendi
la tua falsa ragione!
Vero è che fansi belli
215 et i rapaci et i canori augelli,
vero è che s'abbellisce
ogn'animal feroce o mansueto.

¹ All'inizio della primavera i serpenti mutano la pelle.

² Mescolati.

³ Foggia del colletto, sul modello dello *jabot*.

⁴ Farsi dei riccoli.

⁵ Capelli.

⁶ Ricamata.

⁷ Fino a poco tempo fa.

Ma s'orna questo e quello
per non parer più brutto
220 di quel ch'abbi fatto la natura.
Gli uomini ancor, no'l niego,
s'ornan ne le cittati e ne le ville,
ma gli ornamenti suoi
son d'onorevolezza¹. Or qual desio
225 move te a far sì bella,
e crescer gli ornamenti?

ORISTIA

Io non so quale.

MELIA

Ti muovi a caso adunque
a colorir le gote?
230 ad increspire i crini?
a far con l'aureo nastro
il crin raccolto²? a fare
la testa sì fiorita³,
che ti fa rassembrar fiorita pianta?
235 Il crederei, benché difficilmente⁴,
ma la succinta veste
sopra il coturno⁵ alzata,
onde il ginocchio candido dimostri,
ma quelle braccia nude
240 oltre l'usate mete,
ma quell'aprire il velo
al seno, onde discuopri

¹ Sono degli strumenti di riconoscimento sociale, come delle decorazioni al valore.

² Legare i capelli con un nastro d'oro o dorato.

³ Intrecciare fiori ai capelli.

⁴ Potrei anche crederlo, per quanto la cosa sia strana.

⁵ Specie di sandalo con la suola molto alta, veniva usato nell'antica Grecia dagli attori tragici.

parte de le mammelle
et accenni con arte quel che celle¹,
245 son manifesti indizii
che tu non t'orni a caso,
e più perché me'l celi². Ah, tu lo celi
perché te ne vergogni. Ah quanto meglio
sarebbe il vagheggiar dentro te stessa
250 il fior di castitate e gli ornamenti
di pudica fanciulla, che nei fonti³
vagheggiar gli ornamenti esterïori.

ORISTIA

Astuta amica mia,
le tue ragion m'han vinta,
255 m'ha lusingato il core
di Caride amatore
la beltà allettatrice,
che d'amator l'ha fatto esser amante.

MELIA

O che odo, o che stupor. Come le menti
260 spesso mutan pensieri. Or chi le muta?
Forsi, sì come il pomo, il pero e gli altri
frutti lascian l'amaro e 'l duro, e fansi
e dolci e molli⁴, così ancor le crude⁵
menti si fan pietose? ah pietà sempre
265 promiser gli occhi suoi, le voci sue.
Or quale è la cagione
del mutato pensiero?

¹ Nascondi.

² Me lo nascondi.

³ Nelle sorgenti: ma in genere "specchi d'acqua".

⁴ Maturando, abbandonano la durezza e l'asprezza di quando erano acerbi, diventando morbidi e dolci.

⁵ Crudeli.

ORISTIA

Ho vergogna di dir la cagion vera,
però vo' ritrovar finta cagione¹.

- 270 Amica, come sai,
fuggii sempre le caccie,
che crudeltà mi pare il trar diletto
da l'altrui morte, e disdicevol parmi
a virginella casta esser sì cruda
- 275 che in cervi e in damme², timidette fiere³,
aventi⁴ dardi e sul morir sì mesto
se ne compiaccia e rida e gloria estimi
l'insanguinar le man negli animali,
che fatti fûr de' boschi abitatori
- 280 da la Natura; pure (et non è molto)
volsi provare in un selvaggio capro
qual sia questo piacer: ma mentre oppongo
la punta del mio strale al gran bersaglio,
e son per fare il colpo, ecco ch'io veggio
- 285 tra frondi e frondi con l'acuto sguardo
sventolar dolce aura un aureo crine.
Lascio il primo pensiero, e tutta lieta
prendo speranza che tu sii: et intanto
ecco a me giunge una soave voce,
- 290 che dolcemente questi versi spiega:
"Liete amoroze viti⁵
d'un amante contente⁶,
siate amate et amanti eternamente.

¹ Due versi detti *a parte*.

² Femmine di capriolo.

³ Animali selvatici.

⁴ Verbo: *avventi*, scagli.

⁵ Si ammagina strette all'olmo, come nella pratica agricola dell'epoca e nel luogo comune poetico.

⁶ Come le viti si accontentano di un solo olmo per tutta la vita, così la felicità può essere opera di un amante che sia sempre lo stesso.

E, senza esser gelose,
 295 in dolci abbracciamenti
 stringete l'arboscello,
 ed ei, quasi a due spose,
 dia a l'una e a l'altra i baci,
 e con lusinghe e vezzi
 300 l'una e l'altra accarezzi,
 onde ciascun che passa
 conosca i vostri amori
 e dica: «Se le piante
 sono¹, negarò io d'esser amante?»
 305 Così cantò quella celeste donna,
 che donna parve, e fu celeste deà.
 Tratta io dal suon de la soave voce
 m'accostai sì, che la potea vedere.
 Sorse ella allora, e lampeggiar lo sguardo
 310 vidi de' suoi begli occhi, e vidi il crine
 fra nastri d'oro e fra ridenti gemme
 far preziosa alta corona in fronte,
 e su le labra, e su le gote vidi
 spuntar le rose, e i gigli e 'l collo e 'l petto
 315 mostrar le nevi, et il fecondo seno
 fruttar d'accerbi pomi e dolci fraghe².
 Le braccia apparir nude, se non quanto
 ne copria parte un trasparente velo,
 et un vago cerchietto³, e nude ancora
 320 si mostravan le gambe, se non quanto
 ne coprian parte i bei coturni⁴ d'oro.
 Un fanciulletto a lato a la man destra
 ella tenea, qual si dipinge Amore⁵.

¹ Sott. "innamorate".

² Metafore correnti per il seno e i capezzoli (*fragole*).

³ Braccialetto.

⁴ Sandali dall'alta suola, usati un tempo dagli attori tragici.

⁵ L'immagine corrisponde a quella tradizionale di Afrodite/Venere.

Oh che vaghezza n'ebbi, oh da qual dolce
325 rapita fui. Alor sorrise e sparve:
sorrise e sparve l'uno e l'altro, e intorno
spirar soavi odor d'ambrosia¹. Io sola
restai. Cominciò il petto a pensier novi
a dar ricetto, e un non so che di doglia
330 con diletto confusa² al cor sentii.
Alora cominciar gli occhi bramosi
vagheggiar me medesma in vivi fonti³.
Alora cominciò la mano industrie
l'arte del farmi bella;
335 e per nuovo piacere
io cercar di piacere
a chi tanto mi spiacque.

MELIA

Ecco bella cagione
d'uscir di gelosia,
340 e poiché far deporre
io non posso gli ornati a questa mia⁴,
amo che s'innamori
di Caride, e s'infiammi
così di lui, che pur non miri⁵ Olindo.
345 Ma questa istoria sua non so s'io creda:
debbo crederla certo
che, se creder dobbiam quel che non noce,
quanto più quel che giova⁶?

¹ L'ambrosia era il cibo degli dèi, il suo profumo significava la presenza di una divinità.

² Dolore misto a piacere.

³ Cominciai ad avere il vivo desiderio di guardarmi riflessa nelle acque mosse delle sorgenti.

⁴ Fare in modo che Oristia deponga i suoi ornamenti.

⁵ Guardi.

⁶ Per definire qualcosa credibile, bisogna innanzitutto vedere se è utile, in secondo luogo considerare che almeno non sia dannoso. Strana definizione.

ORISTIA
Pur tra te stessa parli.

MELIA
È causa il caso,
350 ch'è cagion del tuo amor.

ORISTIA
Che te ne pare?

MELIA
Venerando è il successo¹. Io non ardisco
reprovar² quel che in te approvaro i dèi,
e ben fu deità che 'l cor t'accese,
poiché s'è saggia la tua lengua muove.
355 Allarga pur le porte
a l'amorosa fiamma,
ché, se picciola fiamma
fa che tant'oltre intenda,
che farà quando Amor foco ti renda³?

ORISTIA
Deh perché qui presente
360 non sei dolce ben mio,
perché con altro lume⁴
io mirassi quel bel che mi consume,
che se mi parve tanto
quando io 'l mirai per sdegno
365 s'io il miro per amor⁵, che sarà poi?

¹ Nel testo si legge *succesco*. Interpreta: si tratta di una vicenda degna di venerazione religiosa.

² Rimproverare.

³ Quando l'amore ti incendierà completamente.

⁴ Con gli occhi veri.

⁵ Nel testo si legge *amore*, palese svista metrica.

CORO

Se davi, ninfa, tu bacio amoroso
a chi 'l desti sdegnoso,
potresti aver presente
quel¹ pastor innocente
370 che del fallir altrui sostien la pena;
ma adesso il desii in vano.
Per non patir mai più pena di sdegno
vola² lontan da Delo
su le ali di veloci navi.

ORISTIA

375 Ov'è andato colui
ch'è il sol degli occhi miei?
Ov'è andato colui
ch'è del mio cor così soave fiamma?
Ov'è andato colui
380 che seco del mio cor la virtù porta³?
Il mio ben lascia Delo,
e 'l mio cor vive in Delo?
Se 'l core è forsi pigro,
ché no'l seguita l'alma⁴?
385 Dietro al mio sommo bene
che se ne va volando
sopra volanti navi,
ché non va più veloce
sul volante pensier l'anima mia?
390 Ah, mio ben, se quel dolce
che su la bocca tua
raccolse la sdegnosa bocca mia

¹ Nel testo si legge *que*.

² Sogg. Caride.

³ Che porta con sé il meglio del mio cuore.

⁴ Perché, se il mio cuore non ce la fa a seguire Caride, non gli corre dietro almeno l'anima, che è più agile?

portava tanto amaro,
portava tal ferita,
395 perché nel dolce non finii la vita?
Dunque le belle rose
de le tue belle labbia
pareano senza spini,
e son così pungenti?
400 Non mi punser vicine
e mi pungon lontane?
Non mi punser vedute
e mi pungono ascose?
Non mi punsero tocche
405 e mi pungono adesso,
né pur le miran¹ gli occhi?
O che amaro esser punta nel pensiero!
L'altre ferite son soavi scherzi.

CORO

410 Ninfa non ti dolere,
che chi veloce va tosto ritorna
non men veloce indietro,
se lascia, onde parti², cosa a lui cara,
e chi partì per sdegno
415 ritorna per amore.

MELIA

Anch'io credo l'istesso.
Ma chi sarà colui che di qui viene
coi panni così molli³?
sì anelante⁴ e dolente?
420 sì sbigottito in faccia?

¹ Nel testo si legge *mirar*.

² Nel testo si legge *partè*.

³ Bagnati.

⁴ Senza fiato.

ORISTIA

Ohimè, che fia? ohimè!

CORO

Parmi

un marinar, sarà quel che condusse
Caride. Or che sarà? Par che indovini
acerba causa di dolori il core.

Scena quinta

UN MARINARO, ORISTIA, MELIA ET IL CORO

MARINARO

Sia maledetto il mare. O sommo Giove,
perché creare il mare? A che fia buono
se non da inghiottir navi e merci e genti?
e a devorar regni? Se volevi

- 5 pur farlo, a che partir con lui la terra¹?
a che l'isole far, ch'aver non ponno
se non solcano il mare i lor bisogni²?
Misero me. Ah, perché l'arte appresi
del solcar l'onde! Ohimè, perché più tosto
10 non condussi gli armenti e greggi³? O arte
infelice, ecco i frutti tuoi. Perduta
è pur la speme⁴, oimè, del viver mio.
Poiché persa è la barca ond'io vivea⁵,
in che sperar più? ohimè infelice,
15 ma più infelice ancora quel pastore,

¹ Perché, per mezzo di esso, hai diviso le terre: non l'hai isolato, ma mescolato alle terre emerse.

² Le cose di cui hanno bisogno.

³ Non feci il bovaro o il pastore?

⁴ Speranza.

⁵ Che era il mio mezzo di sostentamento.

che per fuggire l'amorosa morte
avrà marina morte.

ORISTIA

O di serpente
voce, ché mi avveleni. O Marinaro,
deh dimmi, che ti move
20 a tai lamenti e a ragionar di morte?
Caride è forse morto?
Morto è forse il mio bene?
Non tardar, narra il come.

MARINARO

Io debbo certo
dirlo, forse l'orror svanirà¹. O ninfa,
25 se ben più bisogno ho di render secchi
gli umidi panni² e medicar le membra
de la stanchezza lor con la quiete,
nondimeno il dirò, sopporta intanto
de la fortuna con gran cor l'offesa.
30 Cade meco nell'onde. Io m'aiutai
col nuoto, e aiutar volsi anco lui,
ma ei lo ricusò dicendo: "Oristia
morto mi vuole, et io voglio esser morto,
per voler quel che vuol l'anima mia.
35 Ma tu tremi? tu cadì? deh diffendi
con la virtù di sofferenza il core³.

CORO

Misera, ella è svenuta. O marinaro,
con la tua voce hai quella ninfa uccisa.

¹ Forse, sfogandomi a raccontarlo, sentirò meno il peso di quanto mi è accaduto.

² Far asciugare i vestiti bagnati.

³ Cerca di sopportare la notizia, mettendoti in condizione di affrontare con coraggio il dolore.

MELIA

O cara amica mia,
senza aver la certezza de la morte¹,
perché tanto dolor? anima bella,
deh ritorna² il colore a quel bel volto.

MARINARO

40 Non è tempo di pianto.

CORO

Aiuta dunque
chi col tuo dir feristi.

MELIA

A via portarla
porgi, deh prego, le pietose braccia.

CORO QUARTO³

Male accorta fanciulla,
ubbedir non volesti
a gli amorosi inviti
sì cari e sì graditi;
5 ora ubbedisci ai sforzi
dei strali e de le faci⁴.
Goduta te n'avresti
quanta amor possi dar di sua dolcezza,
se non eri sì dura; abbi l'amaro,

¹ Senza che si sappia con certezza che Caride sia morto.

² Restituisci.

³ Nel testo si legge *quinto*.

⁴ Delle frecce e delle fiaccole, attributi d'Amore.

- 10 l'amar che non sol serpe¹
a guisa di veleno
nel più reposto seno,
ma l'alma, ma la mente
avelena. Conviensi
- 15 ch'Amore o dia castigo o ricompensi.
Noi, che veggiam l'esempio
di questa virginella,
deh non abbi²am core empio.
Ah, ninfe, non si dica:
- 20 "Esse ebber cruda voglia,
ben è ragion che muoiano di doglia."

¹ Si insinua.

² Valore ottativo: ci sia concesso di non avere il cuore malvagio.

ATTO QUINTO

Scena prima

EURA E IL CORO

EURA

- Potrà pur finalmente
il grazioso amante,
Caride pien d'amore, pieno di foco,
il suo affamato sguardo
5 pascer ne i vaghi fiori
del suo¹ bel viso e depredar gli odori.
A guisa di colombo
potrà succiar² sovente
il natio dolce³ d'un bel labro ardente,
10 potrà toccar gli autorii
che han senso in sì bel seno⁴,
potrà trattar quell'aura
che dolcemente spira
tra le rose e tra i gigli
15 de i denti⁵, e tra gli altrui labri vermigli,
e predator felice
a lei tanto darà, quanto avrà tolto;
e le ricchezze belle
fruendo del suo viso,
20 goderà l'amoroso paradiso.
Ma accioché la vergogna
non rendi lei retrosa,

¹ Di Oristia.

² Succhiare, vale a dire baciare.

³ La dolcezza naturale.

⁴ Frase poco chiara: "potrà capire quel che dicono gli scrittori a proposito di quel seno", ma sembra poco adatto al contesto.

⁵ Altro riferimento al bacio.

vieni, vieni Imeneo¹,
rendi maggiore il nodo,
25 rendi maggior gli ardori,
rendi maggior le care piaghe² a i cori.

CORO
O bella, o cara ninfa,
che parole di gioia
escon da la tua bocca,
30 da la tua bocca già d'amor sì vaga?
Falsa fu forse del pastor la morte?

EURA
Che morte? vita, vita!
Udite pure il più festivo caso
che sentiste giamai, caso felice.

CORO
35 L'udiam con istupor, con allegrezza.

EURA
Il corso, ond'io fuggii da le rapaci
mani di quel malvagio, sì infocommi³
che vaga di scacciar l'arsura interna
non cercai stagni o fonti, ma correndo
40 spogliata apena al più vicino mare,
in lui tuffata ristorai le membra.
Poi stando così nuda a la dolce ombra
di una rupe vicina, ecco una voce
odo⁴ dal mar venir. Sto attenta e intendo
45 lamento d'un, che non di morte duolsi,

¹ Dio dell'amore coniugale.

² Le ferite d'amore.

³ Si era surriscaldata per la corsa cui era stata costretta per scappare dal satiro.

⁴ Nel testo si legge *ode*.

ma per cagion d'amor par che si doglia,
 dicendo: "Quanto a me saresti cara,
 o dal mondo fuggita acerba morte,
 se non vivesse sdegno
 50 in chi cagiona Amore.
 E se non faccio forza
 di ben presto morire,
 è perché il mio pensiero
 in quest'estremo punto
 55 sente tanta dolcezza
 in sol pensar a lei,
 che morte non sa prendersi e la brama¹.
 O misera mia sorte!
 Bramarla, e non saper pigliarsi morte."
 60 Udite io queste voci
 piene di doglia estrema
 sorgo fatta pietosa, e quanto avria
 tirato la mia man lontano un sasso
 io veggio un tronco su l'opposto scoglio
 65 inciso² starsi, e sopra quello e l'acque
 un pastor, che più non avendo possa
 mandar voci spedite un suon mandava³.
 La pietà cresce e d'aiutarlo vaga⁴
 stendo le braccia al nuoto e giongo al scoglio;
 70 et ecco io trovo Caride languire,
 il consolo, l'aiuto, al lito il guido,
 e l'asciugo, e 'l rivesto, e a casa il meno.

CORO

Fortuna ebbe nel mar nel schivar morte,
 or l'ha in terra in aver felice vita!

¹ Non riesce a morire eppure desidera inteneramente la morte.

² Con una scritta.

³ Non avendo più la capacità di parlare, emetteva tuttavia un suono, un lamento.

⁴ Desiderosa.

EURA

- 75 Se ha bene, ei l'ha comprato¹, udite pure.
Tornato, e posto ne la sua cappanna
il piede, si lasciò su un fascio d'erbe
cader, poi gli occhi alzò con un sospiro
e domandò d'Oristia. Era presente
80 quel figlio di Lucerta, quel loquace
fanciullo, quel (io no'l vo' dir) che mentre
s'apparecchiavam noi dir, che la bella
ardeva di pietate, ardea d'amore,
ci interroppe dicendo: "Oristia, intesa
85 la morte tua, cadé morta, et è morta."

CORO

Voce da far morir.

EURA

Ei furioso

sorse e gridò: "Se mort'è la mia vita,
finito è il viver mio." Poi dessi al corso
gridando: "E ancora vo' seguirti in morte".

CORO

- 90 O che gran caso, o che dolente caso!

EURA

- Or l'ira e la pietà ci assalse il core.
La pietà ci invitava a seguir lui,
e levarli di morte il fier talento²,
ma l'ira ci spingea
95 a punir del garzon la voce insana.

¹ Se ha un piacere, si deve dire che se l'è guadagnato.

² Feroce desiderio.

CORO

Al fin che risolveste?

EURA

Confusi di pietà, confusi d'ira,
stessimo un pezzo muti et insensati.

Pur ci riscosse un strepitoso corso¹.

100 Sì volgiamo a veder quel che ciò importi²,
e veggiam stanco già da correr tanto,
quasi senz'alma, il gran pastore Ergesto
cader. Noi v'accorriamo e il richiediamo.

Ei poi che alquanto da l'alterno spirto³
105 liber si sentì il petto, alzò la testa,
e disse sostenuto da la palma⁴
"Pastor correte, e voi correte, o ninfe.
Corri, Eura, a l'elci, o il gran pastore s'uccide.
Io non ho avuto cor⁵ per impedirlo."

110 Questo detto⁶ il pastore, io vo correndo;
ognun mi segue e quando gionta fui
Caride avea finiti i suoi lamenti.
Sto attenta, ognun da me, dotta da gli anni⁷,
dipende. Egli appoggiò la testa a un tronco
115 per poco spazio⁸, e poi risorto altero
nudò un cortel piangendo e sospirando,
et ai sospiri e ai pianti
Eco rispose, e repliconne i suoni⁹

¹ Qualcuno che correva facendo molto rumore.

² Cosa succeda.

³ Dal respiro affannoso (*alterno* perché in continua inspirazione o espirazione) che non gli permetteva di parlare).

⁴ Tenendosi su il viso con le mani.

⁵ Coraggio, forza.

⁶ Ablativo assoluto: dopo che il pastore ebbe detto.

⁷ Che, per l'età, sono la più esperta.

⁸ Per qualche attimo.

⁹ Rispose l'eco, riproducendo i discorsi di Caride.

ultimi, et egli al fin disse a quel ferro:
120 “Poi che ne i cori umani
non è pietate, e non è alcun, che voglia
dar fine al mio dolor col darmi morte,
sii tu pietoso, o ferro.”
Ciò detto, in alto alzò l’armata mano.

CORO

125 Cotanto ad un fanciul crede un amante?
O che grande dolore,
se per non aver lui la morte elegge!

EURA

Veniva il braccio impetuoso al petto,
e ad impedirlo io avea già le man mosse,
130 quando sentissi un grido
che d’Oristia pareva, et era apunto².
Ei lascia il fiero intento³, et ecco intanto
che un satiro veggiam, che via la porta.
Caride corre, io corro, ognuno⁴ corre,
135 egli grida, io grido, ognuno grida,
ei minaccia, io minaccio, ognun minaccia;
Caride, mentre ognun grida e minaccia,
spinto da Amore, per più breve strada
volendo andar⁵, fra così densi spini
140 s’avviluppò, che non potendo uscire
ad aiutar, come volea, il suo bene,
gemé sì forte, fe’ sì orribil suono
ch’egli fece fuggir quel rapitore
di donne senza la leggiadra ninfa.

¹ Sceglie.

² Di lei.

³ Abbandona il suo crudele progetto di uccidersi.

⁴ Nel testo si legge *ogn’un’uno*.

⁵ Cercando di prendere una scorciatoia.

CORO

145 Come era capitata alle sue mani?

EURA

No'l so, ma dal gridar di lei l'appresi.

CORO

Di', che dicea la virginella in preda?

EURA

Gridava ella: "Crudel! così le ninfe
condotte dal dolor vicino a morte?

150 così le ninfe nei cespugli sole

tradir? O crudo cielo,

oltre il perder l'amato,

ch'è un morir a l'amore,

vuoi ch'io sia violata,

155 ch'è un morir a l'onore¹?"

CORO

Che modesti² lamenti! Or liberata,
che fece?

EURA

Quella vaga virginella

a un tratto ornò il viso

di quei color che son³ native gioie,

160 e piena de le grazie

d'Amore e di Natura,

voltata verso i spini

fra i quali gli era involto,

¹ Nel testo si legge *le honore*.

² Casti degni di una ragazza per bene.

³ *Sono* nel testo, impossibile per la metrica.

nei quali egli era ascoso,
165 rese grazie infinite
al suo liberatore,
senza saper che fosse il suo amatore.

CORO

Et ei?

EURA

Le grazie accetta, e rispondendo
ei parturì un concetto¹ sì dolce e sì soave
170 che, se potessi ne la istessa guisa
ridirlo a voi, non riterreste² il pianto.

CORO

A che cagion di pianto?

Di' pur cagion di riso.

EURA

Ella, che non è sasso,
175 ella, che non è ghiaccio,
che sa quanto egli l'ama, che li deve
per cagion sì importante, e già avea
l'amorosa saetta in mezo il core,
e la face³ amorosa, e che ode il pianto,
180 ode i sospiri et ode le parole,
da far stillar⁴ i marmi,
tutta s'accese di desio e di pietà.
Io, maestra amorosa⁵,
vidi di questi affetti i segni certi.

¹ Un discorso.

² Potreste evitare di piangere.

³ Scintilla.

⁴ Gocciolare, dunque piangere.

⁵ Esperta d'amore.

185 Ma seguiva ella i muliebri istinti
di coprir nel secreto il suo desio,
quando Amor (così credo)
risorse imperioso e fece eguali
tutte l'esterne dimostranze al core.

190 Ecco la bella amata
già divenuta amante,
mostra la pietà in fronte
e ne gli atti il desio,
e soave risponde,

195 e cortese promette,
e liberale dona i suoi tesori
a chi son tanto cari, al suo pastore.
L'aiuta a uscir de' spini, e con ghirlande
di fior gli orna le tempie e li fa un bacio,

200 e con voce soave,
ch'a forza uscì dal core,
li disse: "Questo bacio è ben d'Amore".

CORO

O mirabili eventi,
o soavi parole, o effetti cari.

205 In così duri spini
intricato e rivolto, e forsi punto
trovar sì belle rose
e gustar delle rose
le sì pregiate manne!¹

210 O effetti avventurosi,
o combatter felice
con pianti e con dolori,
se dopo le vittorie
si dan tanti tesori!

215 Or di', qual ebbe fin sì bel principio?

¹ Immagino qui "aromi".

EURA

Sorser¹ poi lieti i fortunati amanti
giongendo a quei d'Amore
legami di dolcezza,
senza cui lenti² son quelli d'Amore,
220 e s'inviar ver noi.

CORO

Disgiunti, o uniti?

EURA

A noi venendo Caride col destro
braccio cingea la ninfa da la spalla
sinistra al fianco destro, e dal sinistro
fianco a la destra spalla col sinistro
225 braccio cingeva lui la ninfa. Avea
ne l'altra man la sua sampogna Caride,
e l'appoggiava a la contenta bocca.
Ella su quella man teneva il braccio
destro, e poi con le dita
230 batteva i spiri de le buse canne³,
cui dando spirto⁴ con la bocca Caride
ella accordava i varii suoni⁵, e poi
al suon facea concorde una canzone⁶
ch'ei gli avea data in vece⁷
235 de l'avute ghirlande⁸.

¹ Si alzarono, o forse uscirono dalla macchia in cui s'era avvolto Caride.

² I legami, non bene stretti.

³ I fori delle canne (*buse=forate*) della zampogna.

⁴ Fiato.

⁵ Intonava le diverse note, chiudendo con le dita i fori relativi.

⁶ Cantava una canzone, in armonia con i suoi della zampogna.

⁷ In cambio.

⁸ Delle ghirlande di fiori con cui Oristia gli aveva ornato le tempie.

CORO

O che bella union, che dolce accordo.
Ma che seguì¹ quando fur giunti a voi?

EURA

Caride volto a lei dicea: "Mia vita,
tempo è ben di pagar² tante fatiche,
240 et ormai raddolcir del cor l'amaro."
Ella: "Qual premio darti, e qual dolcezza?"
Et ei li soggiogea: "Raggiongi³ al bacio,
che dato m'hai d'amore,
cento baci d'amore, e ai cento mille.
245 Ma, accioché alcun non possi dire: "Oristia
die' tanti baci a Caride", conturba⁴
soavemente⁵ quei con altri baci,
ch'allora il numer lor sarà infinito.

CORO

O Amor, potenza grande,
250 ch'ora ben legghi, or ben sciogli le lingue,
o che bella dimanda innamorata!
Ma ella, che rispose?

EURA

Tinse le belle guance
di dolcissime rose⁶,
255 poi turbò di dolce ira il bel sereno⁷,
ma l'ira e la vergogna

¹ Cosa avvenne?

² Ricompensare.

³ Aggiungi.

⁴ Scombussola, cancella.

⁵ Nel testo si legge *savemente*.

⁶ Perifrasi per "arrossi"

⁷ Sottint. "viso": l'espressione serena.

nel silenzio amoroso
parean che avesser preghi,
non che¹ inviti e parole,
260 ond'ei fece rapina
di mille baci e mille,
negati sì, ma da negar cortese
che più i baci addolciva;
e mischiavan tra i baci i canti e i suoni,
265 con arte così bella
che non ti saprei dir se i suoni o i canti
avesser più armonia
che 'l percuoter de' baci.
O che dolce gustar frutti d'Amore,
270 se non fosser sì brevi,
se non cadesser col sfiorir degli anni.

Scena ultima

MELIA

O veri, o belli, o dolci,
o dolcissimi sguardi
del dolcissimo Olindo,
voi, voi sete i miei soli,
5 voi purgate² le nubi
dell'alma tempestosa,
che l'orizzonte mio fecero oscuro.
Non è più tenebrosa
di cativi pensier l'anima mia.
10 Non più con finte voci
sturbarò³ i chiari gorgi

¹ Non semplicemente.

² Eliminate.

³ Turberò: fuor di metafora, Melia si ripromette di smetterla a intervenire negli amori altrui.

de gli altrui onesti amori,
 non più livida spuma
 dell'infernale invidia
 15 mi spargerà nell'alma il suo veleno,
 ma con occhio sereno
 mirarò l'altrui gioie,
 e nelle gioie altrui
 farò dolce e soave rimembranza¹
 20 dell'alte gioie mie;
 se Caride è felice,
 se Oristia lieta gode,
 io godrò anc[h]'io, anc[h]'io sarò felice
 del mio pastore a i guardi.
 25 Sguardi belli, miei soli,
 che girate nel cielo
 de la bellezza del mio bell'Olindo,
 voi, voi sfiorite² la maligna pianta
 de le lascivie mie,
 30 et in sua vece mille belle piante
 con la potenza de' soavi raggi
 mi piantate nell'alma,
 piante di fede invitta,
 di pietà, di costanza,
 35 di valor, di bontà, che più? d'Amore.
 Dolce Amor soavissimo divino,
 che spogli dal mio cor sozzi pensieri,
 Amor che mi dà lume,
 con cui posso veder il bello vero,
 40 Amor, che talor spogli l'alma mia
 e impennateli l'ali³,
 tu fai da i chiari lumi

¹ Mi ricorderò con piacere.

² Fate appassire.

³ Passaggio poco chiaro, forse scorretto: sarà da interpretare "che fornisci di ali la mia anima".

de' begli occhi d'Olindo
ch'io saglio ad altri lumi,
45 e, non so come,alzata
da questi lumi a quelli,
quasi per gradi eccelsi,
mi fai vedere un infinito lume,
e sì il salir m'è caro,
50 che ogni cosa m'attrista, ov'io non veggio
i begli occhi d'Olindo,
che de l'alto salir m'offrono i gradi;
Amor, così tu fai
ad una roza donna
55 cose veder, che fan stupir i saggi.
Deh perdonami, Amore,
s'onorai del tuo nome
le smoderate brame
e i desiderii vasti.
60 Deh perdonami Amore
se nominai le cupidigie insane
et le lascive rabbie
col tuo nome d'Amore,
che in ammenda del fallo
65 canterò sempre le tue belle lodi.
Ma ecco io già già sento
gravida la mia lingua
de le tue belle lodi,
e già di parturirle bramo, et ardo
70 di trovarmi a le nozze
de' fortunati amanti,
e là dir tante cose
in lode del tuo nome,
che ognun è¹ inchin² a venerarne il Nume.

¹ Nel testo si legge *à*.

² Tentato, spinto.

75 Io vado; ognun vedrà che a tuo volere,
sia il mondo in pace o in guerra,
sempre trionfi in cielo e sempre in terra.

CORO ULTIMO

Si sforzano le piante
con germogli e sementi
la stirpe eterna far nei discendenti,
e ogni animale amante
5 par che sforzato inchine¹
a così caro fine.
Ma noi quale desio
sforza sì dolcemente?
Chi vince il nostro cor, la nostra mente?
10 Quale celeste Dio
dà legge al nostro core?
Chi fa dolci i complessi
nei desiderii istessi²?
Chi cari i baci, chi soàvi i sguardi?
15 Sarà quella questa virtù tua forse, Amore?
Sei tu, se ferì³ od ardi,
ma di più dolci fiamme
e di più dolci strali
ci offendi, che le piante e gli animali.

¹ Si inchina, si adegua all'amore.

² Gli amplessi, già a partire dal desiderio.

³ Ferisci.