

## Come leggere la princeps delle Rime di Gaspara Stampa

EDOARDO SIMONATO

ABSTRACT • *How to read the editio princeps of the Rime by Gaspara Stampa* • According to Guglielmo Gorni, a ‘canzoniere’ is a collection of lyrics with an ‘Alfa’, an ‘Omega’, and, in the middle, a ‘progressive alphabet’ of poems in which every text has its own place. However, those who have studied the structure of the *canzoniere* of Gaspara Stampa (1554) had to deal with an apparent disorder and with the lack of an unequivocal end. This contribution provides a new interpretation of the structure of the *editio princeps* and a suggestion for a ‘new’ Omega for Stampa’s *canzoniere*.

KEYWORDS: Gaspara Stampa, *Rime*, *canzoniere*.

Secondo la definizione di Guglielmo Gorni, un canzoniere è una silloge di liriche in cui è possibile individuare «Alfa e Omega», cioè uno o più testi iniziali e finali che incorniciano un «alfabeto progressivo, correlato secondo il principio *unicuique suum*: a ciascuno il suo posto». <sup>1</sup> Le *Rime* di Gaspara Stampa però, (anche) sotto questo aspetto, fanno categoria a sé: chi ha studiato la cornice del canzoniere stampiano ha dovuto fare i conti con un apparente disordine, tanto che tuttora non è chiaro dove (o se) vi sia nelle *Rime* una zona Omega, un finale voluto e organizzato dalla poetessa.

Potremmo dire che un certo disordine in relazione alle *Rime* vada postulato, dal momento che furono edite postume e presumibilmente incompiute nel 1554, a pochi mesi dalla morte dell’autrice. A questa sensazione di disorientamento contribuiscono però alcune scelte degli allestitori dell’edizione, il consorzio Ruscelli-Pietrasanta, <sup>2</sup> che organizzarono le liriche stampiane raggruppandole prima per ‘tema’ e poi per forma metrica (vedi *infra* nello schema) seguendo un disegno compositivo ibrido non si sa fino a che punto rispettoso della volontà della poetessa. La divisione in sezioni è marcata nella *princeps* da didascalie e pagine con intestazioni fregiate, ma la disposizione di questi ornamenti può dare adito, in alcuni casi, a interpretazioni non univoche.

Prima di illustrare le diverse ipotesi di lettura finora avanzate, tra cui la mia, è a questo punto necessario procedere ad una descrizione il più possibile ‘fotografica’ della cinquecentina delle *Rime*. Ho predisposto di seguito uno schema che riassume i contenuti della raccolta, le sezioni di liriche stampiane (cui mi riferirò con la lettera che ho segnato alla loro sinistra) e gli espedienti grafici adoperati dal tipografo per organizzarle. <sup>3</sup> Vale la pena anticipare fin d’ora la *crux* interpretativa attorno alla quale ruoteranno le successive considerazioni: a partire da p. 117 la *princeps* presenta un nutrito ciclo di liriche d’occasione e di risposte per le rime chiuso da una serie di testi a tema religioso. Non è chiaro se tale sezione, che comincia con due sonetti dedicati ai regnanti di Francia trascritti su pagine fregiate, sia da considerarsi inclusa od esclusa dal progetto di canzoniere stampiano.

	Contenuto	Didascalia	Fregio
	Lettera dedicatoria di Cassandra Stampa a Giovanni Della Casa	<i>All’illustrissimo et reverendiss. Monsig. M. Giovanni Della</i>	Fregio con volto ferino/antropomorfo

Edoardo Simonato, edoardo.simonato@unifr.ch, Université de Fribourg (CH).

<sup>1</sup> GUGLIELMO GORNI, *Metrica e analisi letteraria*, Bologna, il Mulino, 1993, p. 194.

<sup>2</sup> Cfr. PAOLO TROVATO, *Un correttore «libraro»: Girolamo Ruscelli e compagni (1553-1555)*, in *Con ogni diligenza corretto: la stampa e le revisioni editoriali dei testi letterari italiani*, Bologna, il Mulino, 1991, pp. 241-268.

<sup>3</sup> Nello schema i numeri di pagina fanno riferimento alla *princeps*, dove compaiono solo a partire dalla sezione *a*). Per eventuali verifiche, il testo è disponibile a questo indirizzo: <https://archive.org/details/rimedimadonnagas00stam> (consultato il 20/07/2019).

		<i>Casa, Arcivescovo di Benevento suo signore</i>	
	Sonetti in morte di Gaspara Stampa	Nome dell'autore	-
	Lettera prefatoria di Gaspara Stampa a Collaltino di Collalto	<i>Allo illustre mio signore</i>	Fregio con botte
a)	Sezione <i>Rime di Madonna Gaspara Stampa</i> (p. 1)	<i>Rime di Madonna Gaspara Stampa</i>	Fregio con botte
	Sonetto al Re di Francia (p.117)	<i>Al Cristianissimo Re di Francia Henrico Secondo</i>	Fregio con volto ferino/antropomorfo
	Sonetto alla Regina di Francia (p. 118)	<i>Alla Cristianissima Reina di Francia Caterina De' Medici</i>	Fregio con botte
a.1)	Sonetti d'occasione e rime religiose (da p. 119 a p. 152)	-	-
b)	Sezione <i>Capitoli</i> (p. 153)	<i>Capitoli</i>	Fregio con volto ferino/antropomorfo
c)	Sezione <i>Madrigali</i> (p. 168)	<i>Madrigali</i>	Fregio con volto ferino/antropomorfo
<i>Il Fine</i> (p. 176)			
	Sonetto di Leonardo Emo (p. 177)	<i>Di M. Leonardo Emo a Mad. Gaspara Stampa</i>	Fregio con volto ferino/antropomorfo

I critici (non molti, invero) che hanno cercato di interpretare l'organizzazione della *princeps* vi hanno sempre scorto una struttura in quattro parti, attribuendola chi alla volontà della poetessa, chi a quella degli editori. Grande importanza è sempre stata data ai fregi di pp. 117-118, considerati dei segnali d'inizio di una sezione a sé stante.

Giorgio Forni ha persino ipotizzato che il canzoniere stampiano coincida solo con la sezione a) dello schema precedente. Il fregio di p. 117 indicherebbe uno stacco netto nell'orditura del macrotesto e resterebbero escluse dal disegno compositivo, che Forni ipotizza essere in buona parte attribuibile alla volontà della poetessa, le rime della sezione a.1), i *Capitoli* e i *Madrigali*.<sup>4</sup> Anche Veronica Andreani, pur senza espungere a.1) dal progetto di canzoniere, ha optato per una struttura quadripartita. Dal punto di vista macrostrutturale il libro stampiano si presenterebbe articolato in quattro parti, a), a.1), b) e c) dello schema: Pietrasanta e Ruscelli avrebbero organizzato le prime due sezioni, il 'vero' canzoniere stampiano, seguendo l'esempio dell'edizione Dorico 1548, l'ultima delle *Rime* bembiane.<sup>5</sup>

Avendo chiamato in precedenza a) e a.1) le parti 'al di qua' e 'al di là' dei due fregi di pp. 117-118 ho già rivelato la mia posizione: sono convinto che si debba unire ciò che altri studiosi hanno diviso, considerando dunque la macrostruttura della *princeps* tripartita e le rime a.1) parte integrante (e fondamentale) del canzoniere di Gaspara Stampa. Esporrò qui di seguito le mie ragioni.

<sup>4</sup> Lo studioso legge nel testo conclusivo di a), *Di chi ti lagni, o mio diletto e fido* l'Omega del canzoniere stampiano. L'ipotesi è tanto suggestiva quanto ardua: si tratta di un'ode saffica (*hapax* metrico nella raccolta) in cui un io lirico maschile si rivolge sconsolato ad Amore. Così Forni: «La Stampa trova infine in Bartolomeo Zen un nuovo amore che non cancella del tutto il primo ma arde più quieto e puro. Chi sia l'amante infelice [...] non è così arduo da intendere: al Collalto tocca ora un destino d'amore simile a quello che egli aveva imposto alla misera Anassilla», *nom de plume* della Stampa nelle *Rime*. Cit. da GIORGIO FORNI, *Oltre il classico. Come leggere il 'povero libretto' di Gaspara Stampa*, in *Pluralità del petrarchismo*, Pisa, Pacini, 2001, pp. 189.

<sup>5</sup> VERONICA ANDREANI, *Sul petrarchismo di Gaspara Stampa: il modello di Pietro Bembo*, in *L'Italianistica oggi: ricerca e didattica*, Atti del XIX congresso dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Roma, 9-12 settembre 2015), a cura di Beatrice Alfonzetti, Teresa Cancro, Valeria Di Iasio, Ester Pietrobon, Roma, ADI, 2017. URL: [http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms\\_codsec=14&cms\\_codcms=896](http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=896) (consultato il 22/07/2019).

I.

Dopo tanto parlare di fregi e suddivisioni, proviamo, con uno sforzo di immaginazione, a figurarci la *princeps* delle *Rime* senza nessuno dei caratteristici ornamenti predisposti da Pietrasanta. Sotto gli otto spazi lasciati vuoti nelle intestazioni si noterebbero due tipi diversi di didascalie: i *titoli* (pp. 1, 153, 168), cioè le dichiarazioni di contenuto di un'intera sezione; e le *dediche* (pp. 117, 118, 177 + le due lettere delle sorelle Stampa), che informano sul destinatario di un particolare testo poetico o in prosa. Il fatto che poi il tipografo le abbia apparentate graficamente, non significa che queste didascalie *vogliono dire* la stessa cosa. Credo vada restituito ai fregi il loro ruolo ornamentale, ovvero di disegni che hanno un valore ancillare rispetto alla didascalia che accompagnano. La loro indubbia funzione di stacco visivo non modifica e non aggiunge significato alle didascalie sottostanti, né ne accomuna il ruolo. Per esempio: lo stesso fregio ferino compare a p. 153 prima del titolo *Capitoli* e poi a p. 177 prima del sonetto dell'Emo, ma questo non significa che quel titolo e quella dedica abbiano lo stesso valore macrostrutturale all'interno della raccolta. Sono convinto che la stessa considerazione possa essere estesa anche alle pp. 1 e 117-118. Nel primo caso al fregio segue un titolo tematico che annuncia una sezione autonoma (*Rime di Madonna Gaspara Stampa*); nel secondo caso, sotto i fregi compaiono due dediche ai regnanti di Francia relative solo ai sonetti sottostanti: perché dunque considerare le dediche alla stregua di titoli (o di marche d'inizio) di sezioni separate, solo in virtù dei due fregi decorativi?

Ritengo non sia opportuno parlare di un inizio di sezione anche perché a partire da p. 119 la raccolta stampiana prosegue graficamente 'immemore' degli stacchi precedenti. I successivi sonetti d'occasione non sono anticipati né da fregi né da titoli e sono semplicemente giustapposti ai sonetti regali: e in questo caso, anche ammettendo che la divisione sia di mano della Stampa, perché iniziare una nuova sezione di liriche senza spiegare con un titolo cosa vi è raggruppato all'interno? Sia chiaro, non intendo negare che nella *princeps* esista un prima e un dopo le pp. 117 e 118: i sonetti d'occasione sono effettivamente tutti concentrati tra pp. 117 e 147 e questo fatto, a prescindere che lo si attribuisca alla volontà della Stampa o degli editori, denota progettualità. Ciò che voglio dire è che *anche* questa zona centrale delle *Rime* fa parte di un progetto di canzoniere che gli editori hanno chiamato *Rime di Madonna Gaspara Stampa*.

Guardando all'allestimento dell'edizione delle *Rime* in ottica comparativa,<sup>6</sup> ci si rende conto che l'accostamento di un ciclo di rime amorose a un ciclo di rime d'occasione senza soluzione di continuità non è un'idea così peregrina. Senza per forza ricorrere all'*auctoritas* di Petrarca, che pure autorizza l'inserimento di testi dedicati ad altri all'interno di un *liber* amoroso (ma in misura non comparabile alla messe di liriche d'occasione stampiane), si pensi a Benedetto Varchi, intellettuale peraltro in contatto con la Stampa, che allestì il suo primo canzoniere dando alle rime d'occasione/epistolari un ruolo centrale per importanza e numero. Nell'*editio princeps* Torrentino 1555<sup>7</sup> dei *Sonetti* varchiani le moltissime rime dedicate ad altri iniziano già con la seconda poesia di p. 49, *Ai piè dell'alpi, in su la destra riva*, dedicata a un membro della famiglia Martelli; ma nella stessa pagina la poesia precedente, *Se di buon seme Amor frutto sì rio*, è l'ultimo sonetto di un ciclo di ispirazione amorosa/pastorale.

Sull'organizzazione dell'edizione Torrentino 1555 è fondamentale il contributo di Giuliano Tanturli, che in un suo articolo riportò gli «appunti presenti nella ricchissima eredità di carte di Varchi conservate nelle Filze Rinnuccini della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze».<sup>8</sup> In una di queste note autografe di Varchi, scritta in vista di una ristampa mai avvenuta del *Libro primo* dei sonetti, è descritta l'organizzazione di quella che l'autore avrebbe voluto fosse la nuova edizione: la riproduco

<sup>6</sup> In questo senso trovo intelligente l'indicazione di ANDREANI, *Sul petrarchismo di Gaspara Stampa*, cit., che guarda all'opera di Bembo.

<sup>7</sup> *Dei sonetti di M. Benedetto Varchi. Parte Prima. Con Privilegio*. In Firenze appresso M. Lorenzo Torrentino. MDLV.

<sup>8</sup> Cito da GIULIANO TANTURLI, *Una gestazione e un parto gemellare: la prima e la seconda parte dei Sonetti di Benedetto Varchi*, «Italiq» [En ligne], VII, 2004, URL: <http://journals.openedition.org/italique/128> (consultato il 22/07/2019). Il riferimento cartaceo è GIULIANO TANTURLI, *Una gestazione e un parto gemellare: la prima e la seconda parte dei Sonetti di Benedetto Varchi*, «Italiq», VII, 2004, 43-87.

di seguito così come la riporta Tanturli, a dimostrazione di come nelle intenzioni dell'autore rime amorose e rime dedicate potessero convivere senza problemi nel disegno compositivo del macrotesto:

Ad Laurum–De Lauro / Ad Asinarum–De Asinaro / Ad montes / Ad fontes fluvios / Di fantasia. stravaganti / Donne. Amori–Nobili–Laudi / Prelati / Sodales Ad Amicos familiares. Di Bologna, Fuorusciti / Ad Iuvenes De virtute / Ad litteratos Bembo / Ad Artifices nobiles. Leon d'Arezzo / Ad Duces et milites / Infermi / Morti / Temporalis idest [*sic. ndr.*] d'anni / Ducali / Farnesii / Mendozzi / Curradini / Ad Carinum De Carino primi et 2<sup>i</sup> / Ad Herculano De herculano / Ad Laurum De Lauro / Pastoralis primi–2<sup>i</sup>. terzi.

Tale modello di canzoniere, inteso come prassi compositiva,<sup>9</sup> potrebbe aver influenzato sia le scelte compositive della Stampa sia quelle editoriali del Ruscelli, che proprio nel 1555 preparerà un'edizione dei *Sonetti* varchiani (arricchita anche dalle egloghe<sup>10</sup>).

Un altro caso di commistione tra rime amorose e rime epistolari nell'economia di un solo canzoniere è quello, forse meno noto, della silloge di Agnolo Bronzino. Lo cito tra gli altri perché questa raccolta, oltre a condividere con le *Rime* stampiane il destino dell'incompiutezza, getta luce nella zona d'ombra più fitta del canzoniere della Stampa: infatti le *Rime del Bronzino pittore libro Primo* non sono mai andate a stampa e ci sono pervenute solo in forma manoscritta, in un codice in parte autografo allestito in vista di una futura edizione.<sup>11</sup> Anche in questa fase di preistoria editoriale nelle *Rime* bronziniane troviamo la caratteristica 'discontinuità nella continuità' che si riscontra nelle raccolte della Stampa e di Varchi. Il manoscritto è articolato in 17 fascicoli segnati con una lettera: ciascuno di questi fascicoli, oltre ai vari sonetti che rileggono in chiave petrarchesca momenti della vita (non solo) amorosa del pittore, ospita diverse rime d'occasione. La separazione tra l'ispirazione amorosa/elegiaca e quella epistolare, ammesso che l'autore la avvertisse, è in qualche modo superata dalla tensione auto/biografica che tiene unita l'intera silloge. Le rime d'occasione sono in sostanza un modo come un altro di toccare i temi più frequentati dall'autore: il lamento per la morte degli amici, le vicende che riguardano l'Accademia Fiorentina, l'encomio del duca Cosimo. Gioverà ricordare come anche in molte delle liriche d'occasione/epistolari delle *Rime* della Stampa l'onnipresente Collaltino di Collalto torni a tormentare il cuore della poetessa. *Pars pro toto*, riporto di seguito il sonetto *È sì gradito e sì dolce l'obietto* (p. 131 della *princeps*, CCLXIV secondo la vulgata<sup>12</sup>): una risposta per le rime<sup>13</sup> ad un non identificabile 'signor' (vv. 2; 12):

È sì gradito e sì dolce l'obietto  
del mio foco, signor, e tanto e tale,  
che di soffrir ardendo non mi cale  
ogni acerbo martir, ogni dispetto.  
Duolmi sol ch'io non sia degno ricetta  
di tanto bene e a tanta fiamma eguale,  
e che 'l mio stil sia infermo, stanco e frale

<sup>9</sup> I *Sonetti* del Varchi naturalmente sono successivi alle *Rime* stampiane, ma sto pensando agli esempi del *Primo Libro degli Amori* di Bernardo Tasso (Sabbio 1534) e alle *Rime* di Laura Terracina (Giolito 1548) dove liriche amorose e liriche d'occasione sono comprese nella stessa macrostruttura.

<sup>10</sup> I *sonetti* di M. Benedetto Varchi, *novellamente messi in luce. Con privilegio*. In Venetia, per Plinio Pietrasanta. MDLV.

<sup>11</sup> È il manoscritto Magliabechiano II. IX. 10 della Biblioteca Centrale di Firenze. Cfr. GIULIANO TANTURLI, *Formazione d'un codice e d'un canzoniere: «Delle rime del Bronzino pittore libro primo»*, «Studi di filologia italiana», LXXII, 2004, pp. 195-224; ANTONIO GEREMICCA, *Agnolo Bronzino. «La dotta penna al pannel dotto pari»*, Roma, Universitalia, 2013.

<sup>12</sup> Cito da GASPARA STAMPA, *Rime*, a cura di Gustavo Rodolfo Ceriello, Milano, Rizzoli, 1954.

<sup>13</sup> Nella *princeps* segue il sonetto dedicato alla Stampa *S'Amor Natura al nobil'intelletto*.

a portar l'opra, ove giunge il concetto  
E sopra tutto duolmi che la ria  
mia fortuna s'ingegna sì sovente  
a dilungar da me la gloria mia.  
Che mi giova, signor, che fra la gente,  
illustre, come dite, e chiara io sia,  
se dentro l'alma mia gioia non sente?

## II.

Vorrei proporre a questo punto un breve confronto tra le due edizioni dei già citati *Sonetti* del Varchi, la *princeps* Torrentino 1555 e l'edizione Pietrasanta 1555, perché credo induca in maniera decisiva a ridimensionare il ruolo dei fregi come cesure nell'edizione delle *Rime* stampiane. All'interno dell'edizione Pietrasanta 1555 il tipografo veneziano riadoperò ancora il fregio ferino e il fregio con la botte, una sorta di suoi marchi di fabbrica. Se, però, nel caso della Stampa possiamo solo congetturare le indicazioni manoscritte sulla base delle quali Pietrasanta abbia deciso di fregiare alcune pagine e non altre, nel caso del Varchi abbiamo un testo di riferimento da confrontare (per quanto non manoscritto): possiamo dunque verificare in corrispondenza di quali snodi della torrentiniana Pietrasanta abbia collocato i suoi ornamenti per capire che valore conferirvi. Senza descrivere ora nel dettaglio la veste grafica di entrambe le edizioni, ci sono due punti fondamentali per l'osservazione comparata: Torrentino 1555, p. 179 / Pietrasanta 1555, p. 176 e Torrentino 1555, p. 215 / Pietrasanta 1555, p. 211,<sup>14</sup> ovvero l'inizio di una 'nuova sezione' di sonetti varchiani e una dedica dell'autore ad un suo sodale.

L'indicazione *Sonetti Pastoralis* in Torrentino 1555 occupa una pagina intera, separando nettamente ciò che viene prima da ciò che segue. Si tratta di una divisione tematica (forse pure troppo drastica, se si guarda ai contenuti dei sonetti precedenti; ma tant'è) che intende segnalare la discontinuità di questi sonetti pastorali rispetto a quelli amorosi/elegiaci. Pietrasanta, nella sua edizione, rende graficamente l'inizio di questa nuova sezione con la combinazione di fregio ferino e titolo *Sonetti Pastoralis*. Continuando a sfogliare la torrentiniana, a p. 215 incontriamo un piccolo titolo nell'intestazione della pagina, che recita *Pastoralis. A' Messer Giovanvettorio Soderini*. L'incidenza di questo stacco è molto diversa rispetto a quella osservata precedentemente: l'indicazione *Pastoralis* indica che siamo ancora all'interno del ciclo inaugurato a p. 179, e la dedica al Soderini occupa solo una esigua porzione della pagina, tanto che il primo dei sonetti a lui dedicati (*A voi, che l'alto nome, e gran valore*) comincia subito sotto. Pietrasanta dal canto suo, ha invece rappresentato graficamente questo stacco con le stesse identiche soluzioni tipografiche adoperate per la netta cesura tra *Sonetti* e *Sonetti Pastoralis*: a p. 211 troviamo infatti il fregio con la botte, e subito sotto la dedica al Soderini. Se non avessimo la torrentiniana da usare come confronto dell'edizione Pietrasanta, l'*usus* del tipografo veneziano lascerebbe intendere che gli stacchi di p. 176 e p. 211 abbiano lo stesso peso nell'economia della raccolta, ma è evidente che così non è. Ritengo che questo stesso caso sia occorso nelle pp. 117-118 della *princeps* delle *Rime* stampiane: i fregi di Pietrasanta possono condurre l'osservatore fuori strada, caricando di significato dediche che, come dimostra il caso delle edizioni dei sonetti di Varchi, non hanno alcun peso particolare, o al massimo rappresentano segnali di inizio di un ciclo di liriche all'interno di un gruppo più ampio e coeso.

## III.

Qual è, a questo punto, il vantaggio di rimuovere l'ostacolo' delle pp. 117-118, restituendo unità alla macrosezione *a)* delle *Rime di Madonna Gaspara Stampa*? Forse non quello di avvicinarsi di più alla volontà della poetessa, perché tale terreno resta a

---

<sup>14</sup> Le due edizioni sono digitalizzate ai seguenti indirizzi (consultati il 20/07/2019): [https://archive.org/details/bub\\_gb\\_aBGBf4R5kN4C](https://archive.org/details/bub_gb_aBGBf4R5kN4C) (Torrentino 1555); [https://books.google.ch/books?id=6jYVTYyruC0C&printsec=frontcover&hl=it&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.ch/books?id=6jYVTYyruC0C&printsec=frontcover&hl=it&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false) (Pietrasanta 1555).

mio modo di vedere insondabile. Credo però che così facendo sia possibile restituire finalmente dignità al ciclo di liriche religiose tanto bistrattate dai lettori della nostra poetessa. Tali liriche, loro malgrado, portano ancora addosso dopo più di un secolo lo stigma di essere state scelte dal Salza come conclusione del canzoniere stampiano nella sua famigerata edizione 1913.<sup>15</sup> L'operazione del Salza, che spostò *Capitoli* e *Madrigali* 'dentro' al canzoniere e lasciò le rime religiose a fare da *explicit*, è largamente considerata dalla critica un tentativo ideologico di riportare la Stampa entro i canoni del petrarchismo più retrivo, negandone la modernità: in parte lo fu, perché Salza, al fine di ricomporre una coroncina finale di sonetti religiosi, spostò arbitrariamente in coda all'edizione anche alcuni sonetti per la morte di una monaca nonché uno dei capitoli, compromettendo l'intelligibilità dell'orditura della *princeps*.

È tuttavia possibile che, soprattutto negli ultimi anni, si sia stati troppo ingenerosi nei confronti del Salza, oltre che con la vena spirituale della poesia della Stampa. Al di là delle discutibili (e datate) posizioni dello studioso sulla Gaspara donna e poetessa, e al di là della personale predilezione di chi scrive per questa parte della produzione stampiana (che al più varrà come un invito alla lettura), guardando ora alla sezione da p. 1 a p. 152 nella sua interezza ci si accorge che 11 poesie a tema religioso sono *effettivamente* concentrate sul limitare della prima partizione, da p. 147 a p. 152, come a comporre un ultimo ciclo poetico di congedo, una 'zona Omega'. Anzi, tale ciclo di rime religiose è più coeso nella *princeps* di quanto non sia nell'affastellata conclusione dell'edizione 1913. E se questi sonetti, che nella *princeps* seguono le liriche epistolari e vengono immediatamente prima della sezione *Capitoli*, fossero davvero il 'finale' della prima sezione di liriche stampiane? Mi riferisco ai sonetti:

Di queste tenebrose e fiere voglie  
Quelle piaghe profonde e l'acqua e 'l sangue  
Signor, che doni il paradiso e tolli  
Mesta e pentita de' miei gravi errori  
Volgi a me, peccatrice empia, la vista  
Purga, Signor, omai l'interno affetto  
Volgi, padre del cielo, a miglior calle  
Dunque io potrò, fattura empia ed ingrata  
Virtuti eccelse, e doti illustri, e chiare  
Quel disir, che fu già caldo ed ardente  
Canta tu, musa mia, non più quel volto<sup>16</sup>

Letti uno dopo l'altro, essi presentano l'io lirico in una situazione di pentimento, di dolorosa conversione alla vera fede (primi otto testi) e di redenzione (ultimi tre). Il lessico impiegato dalla poetessa per descrivere le sofferenze della penitenza non si discosta da quello usato nei sonetti in cui si strugge d'amore per il Collalto. Anche nella lirica di ispirazione sacra, potremmo dire dunque che la Stampa resta, fortunatamente, fedele a sé stessa: se *per verba* ora dichiara di preferire Dio al Collalto, gli strumenti retorici tradiscono in lei una sostanziale equipollenza tra amor sacro e profano, dove i due poli sono sussunti sotto un unico sentimento amoroso invincibile, irrefutabile e sublime («tenebrose e fiere voglie» CCCIV, v. 1; «piaghe d'amor» paragonate alle piaghe del Cristo in croce CCCV, vv. 1-9; l'amore di Dio deve entrarle dentro come «nel petto...un foco...vivo» CCCVI, vv. 9-12).

La Stampa si dice pentita per aver sostituito la fede con l'amore per il conte, insistendo sulla recusazione della bellezza sensuale, definita «fral qual vetro» (CCCX, v. 2) ma al contempo tentatrice («da bellezza ch'io amo è de le rare / che mai

<sup>15</sup> GASPARA STAMPA, VERONICA FRANCO, *Rime*, a cura di Abdelkader Salza, Bari, Laterza, 1913.

<sup>16</sup> Nella vulgata sono le poesie nn. CCCIV, CCCV, CCCVI, CCCXI, CCCVII, CCCVIII, CCCIX, CCCX, CCIV, CCV, CCVI. Gli ultimi tre sonetti furono spostati dal Salza, con una scelta poco felice, nel cuore della raccolta, tra le rime per Collaltino e quelle per Bartolomeo Zen.

facesti» CCCVIII, v. 9-10) e ricercando la salvezza per sola fede: «S'avien che la tua gratia non mi spoglie / Poi che per me la mia forza non vale» CCCIV, vv. 5-6; «Aprimi omai del tuo regno le porte, / E per salir a lui dammi la mano; / Perché a ciò far non servono altre scorte» CCCV, vv. 12-14; «Signor che doni il paradiso e tolli / Doni e tolli, a la molta, e poca fede / Per opre no;» CCCVI, vv. 1-3; «Ricorro e prego che mi porghi mano / A trarmi fuor del pelago, onde uscire, / S'io tentassi da me sarebbe vano» CCCXI, vv. 9-11 (questo aspetto meriterebbe un supplemento d'indagine, che il presente saggio non può ospitare).

Negli ultimi tre sonetti, a pentimento avvenuto, Gaspara proclama la sua personale forma di redenzione. Che si tratti di un traguardo raggiunto (e che dunque queste liriche dipendano narrativamente dalle precedenti) è ipotesi suffragata da un fatto stilistico: le tre sirme iniziano tutte con un nesso temporale che contrappone la condizione presente dell'io lirico a quella passata:

«**Or**, racquistato alquanto del mio lume» (CCIV, v. 9)

«**Da qui indietro** il suo sommo valore» (CCV, v. 9)

«**Or** sarà il tuo Castalio e il tuo Parnaso» (CCVI, v. 9)

Pur tuttavia, anche dopo aver sofferto (ancora una volta, verrebbe da dire) a causa del Collalto, la Stampa non intende affatto rinunciare all'amore per il conte: solo dice che d'ora in poi lo amerà come una sorta di *alter deus*, dimentica di tutto ciò che in lui potrebbe condurla verso il peccato. È emblematico, in tal senso, l'ultimo sonetto della sezione *Rime di Madonna Gaspara Stampa*, che a mio avviso 'funziona' benissimo come *explicit* della raccolta, *Canta tu musa mia non più quel volto*: una nuova dichiarazione d'amore e di poetica, in bilico tra la palinodia e il riconoscimento del proprio tragico destino di amante che non viene meno neppure dopo la conversione:

Canta tu, musa mia, non più quel volto,  
non più quegli occhi e quell'alme bellezze,  
che 'l senso mal accorto par che prezze,  
in quest'ombre terrene impresso e involto;  
ma l'alto senno in saggio petto accolto,  
mille tesori e mille altre vaghezze  
del conte mio, e tante sue grandezze,  
ond'oggi il pregio a tutti gli altri ha tolto.  
Or sarà il tuo Castalio e 'l tuo Parnaso  
non fumo ed ombra, ma leggiadra schiera  
di virtù vere, chiuse in nobil vaso.  
Quest'è via da salir a gloria vera,  
questo può farti da l'orto a l'ocaso  
e di verace onor chiara ed altera.

Posto che gli undici sonetti religiosi siano la zona Omega delle *Rime* di Gaspara Stampa (come spero di aver dimostrato), resterebbe aperta la questione dei *Capitoli* e dei *Madrigali*: fu una scelta autoriale quella di suddividerli per forma metrica? Credo che si potrà dare una risposta a tale quesito solo continuando ad analizzare in ottica comparativa la struttura del canzoniere stampiano e, soprattutto, ricercando nuove coordinate interpretative per le raccolte di liriche del medio Cinquecento. Il complicato caso delle *Rime* della Stampa (con gli altri canzonieri precedentemente citati) dimostra che la transizione dal

canzoniere di impianto petrarchista al libro di rime tassiano/mariniano può dar vita a libri di rime ibridi, in bilico tra narrazione e articolazione del contenuto per capitoli di vario ordine, tematico e/o metrico.