

Nomina sunt...?

L'onomastica tra ermeneutica, storia della lingua e comparatistica
a cura di Maria Pia Arpioni, Arianna Ceschin, Gaia Tomazzoli

Interpretatio nominis e giochi onomastici nei lirici veneziani del secondo Cinquecento

Jacopo Galavotti
(Università degli Studi di Verona, Italia)

Abstract This paper analyses the word puns based on names used by the poets involved in Domenico Venier academy, in the late XVI century Venice. The author considers the works of Girolamo Molin, Girolamo Fenaroli, Domenico Venier, Giacomo Zane, Gabriele Fiamma, Celio Magno, Orsatto Giustinian, Luigi Groto, and Veronica Franco. If sometimes the pun is only the shallow element of a matching poem, in the cases of Venier and Zane the name of a woman is a *senhal*, spread or alluded in a whole sequence of poems. In the last paragraphs, the author tries to demonstrate that the acrostic sonnets by Domenico Venier have some similarities to those of the *Amorum libri* by Matteo Maria Boiardo. This could be an evidence of the role of Domenico Venier in the publication of some poems by Boiardo in a poetic anthology edited in 1565 by Dionigi Atanagi.

Keywords Mannerism. Acrostic. *Senhal*.

La presenza di allusioni onomastiche, paronomasie e interpretazioni attorno ai nomi propri non è affatto rara nel petrarchismo cinquecentesco, eredità medievale e prassi ben petrarchesca, autorizzata dal filtro di Bembo, tutt'altro che insensibile alla finezza delle sfumature sonore.¹ Ben se ne comprende la frequenza dove acquista progressiva importanza l'occasione, la corrispondenza. A questo proposito cito quanto scrive Paolo Zaja sulle *Rime di diversi nobili poeti toscani*, una celebre antologia pubblicata nel 1565 (su cui avrò modo di tornare):

A emergere come un fattore peculiare della lirica nella versione più aggiornata che l'Atanagi intende rappresentare è quindi il costitutivo carattere occasionale di molti dei testi accolti [...]. I «nomi» e le «qualità dei personaggi» cui le liriche si riferiscono, insieme alle «occasioni del farle», divengono pertanto elementi essenziali per un'adeguata comprensione dei testi e a tale scopo sono proposti dal curatore; sono anzi

¹ Cfr. Sasso 1990. Su Bembo, basti qui il riferimento a Gorni 1989 e alla nota di Donnini 2008 al v. 9 del sonetto 14, con rinvio agli altri luoghi significativi delle *Rime*. Per il secondo Cinquecento si possono vedere, ad esempio, Andreani 2010 su Gaspara Stampa e Leuker 2012 su Tasso.

il segno preciso di una peculiarità di questa lirica fortemente coinvolta nella rappresentazione di una selezionata categoria sociale che si riconosce proprio nel ricorso a un medesimo linguaggio poetico. (Zaja 2001, pp. 126-127)

Per questa indagine ho preso in considerazione alcuni autori che hanno orbitato a vario titolo attorno a Domenico Venier (1517-1582), esponente di spicco, con i suoi *versus rapportati*, di un petrarchismo artificioso e geometrico, vero e proprio ponte tra le generazioni di Bembo, quella del Molin e del Cappello e quella di Celio Magno. Osserveremo come – oltre a paronomasie e paretimologie che fanno parte della topica panegiristica interna al petrarchismo come pratica sociale – i nomi propri si associno anche a figure virtuosistiche e ricercate, a quegli sperimentalismi che in varia misura interessano la produzione poetica dell'epoca.²

Cominciamo dal livello più comune, dalle frequentissime paronomasie e paretimologie: può essere una semplice allitterazione («Cinzia l'ardor, che dentro il cor le ha cinto», Giustinian, 22, 2)³, una paronomasia («Spira, mentre qua giù vivo spirasti», Molin, CLIX, 1; «Corso, ben corso er'io per questa corta | via de la vita», Venier, 1, 1-2), l'uso del nome proprio nel suo valore di nome comune («Quella viva colonna⁴ in cui si suole, | più che in altro, vantar l'alma natura» Giustinian, 20, 1-2), o sfociare in una vera e propria *interpretatio nominis*:

Pietro, che quasi viva **pietra** séte,
poi che, fermo in valor e 'n cortesia,
più ch'ogni gemma, e pur lucente sia,
con meraviglia altrui qua giù splendete;
voi per sì salda scala al ciel movete
onde propria virtù vostra natia
con sì veloce e presto piè v'invia,
che ben pochi a voi pari omai vedete.
Se per li **gradi**, **onde l'altera vostra**
casa si noma, e la sua libertade,
e le sue leggi ancor Venezia scorge,
quanto or deve sperar, ch'a lei si mostra

2 Sulla lirica del secondo Cinquecento veneziano è d'obbligo il rimando a Taddeo 1974, ma si veda anche Erspamer 1983.

3 Nelle citazioni dei testi riporto solo il nome dell'autore riferendomi sempre alle rispettive raccolte di rime, secondo la numerazione proposta dagli editori, il cui dettaglio è nella bibliografia.

4 Il sonetto è dedicato a Geronima Colonna. Lo stesso gioco onomastico è ovviamente autorizzato da Petrarca (ad es. *Canzoniere*, 269) e ancora dal Casa (*Rime*, XLIII). Cfr. Sasso 1990, p. 74.

si chiaro lume, e da l'usate strade
 tal guida a vera gloria il Ciel le porge?
 (Zane, XC, a Pietro Gradenigo)

La corrispondenza poetica può aggiungere all'obbligo della risposta per le rime anche artifici legati al nome di cui si fa l'encomio: così il gioco di parole diventa parte della sfida verbale costituita da uno scambio di sonetti su proposta di Venier a Fenaroli in morte del musicista Perissone Cambio (1520-1562):

Ben **perì suon** (qual **suona** il nome stesso),
 di cui piangemo, angelico et divino,
 qua giuso il dì che 'l tolse empio destino,
 et **perì** tutto il nostro ben con esso.
 Sol fu per gratia un tempo a noi concesso
 sì raro spirto eletto et pellegrino,
 ma troppo hebbe al principio il fin vicino
 del viver suo, da Morte invida oppresso.
 Fermò l'onde nel mar, ne l'aria i venti,
 arse il gel, mosse i monti, e 'l ciel turbato
 serenò 'l **suon** de' suoi soavi accenti.
 Quando equal **cambio** in **cambio** a noi fia dato
 di sì gran **Cambio**? Invan speran le genti,
 che più tal dono a lor conceda il Fato!

Sì mi sento ne l'alma il **suono** impresso
 di lui, che verso il ciel prese il camino,
 che me 'l par di veder sempre da presso,
 e fermo il passo e 'l dolce canto inchino.
 Poscia, avveduto del mio inganno espresso,
 allargo a gli occhi il pianto e 'l viso chino,
 e grido: «Ahi cigno, gloria di Permesso,
 perché lasciarmi qui solo e meschino?».
 In un punto **perì suon** sì pregiato,
 e 'n sua vece mandò tristi lamenti
 (duro **cambio**!) il mar d'Adria in ogni lato;
 però se meco piangi e ti lamenti,
 fai ciò che chiede il nostro acerbo stato
 e la fera cagion de' miei tormenti.
 (Venier, 257 e 257a)

L'interpretazione coinvolge spesso il nome dell'autore. Ad esempio Groto può giocare sulla differenza tra sé, un 'groto', cioè un roco uccello palustre, e il cigno canoro che vorrebbe essere:

S'avvien che mai mi agiuti il ciel benigno
Di Thessalica fronde a ornar la fronte,
E dalle valli d'Hadria al sacro monte
Mi scorga, e cangi al fin di Groto in Cigno,
Farò che né ria morte, né maligno
Tempo al bel nome vostro far possa onte.
(II.600, 1-6)

Se teco pianse un nobil Cigno uscito
Dal ligustico suo pregiato nido,
Che meco pianga un Groto almen mi fido
Dalle paludi sue d'Hadria partito.
(III.209, 1-4)

Il significato del nome spinge a esprimere il desiderio letterario di farvi corrispondere una reale inclinazione. Così Veronica Franco, o meglio Franca, come vuole l'uso dell'epoca di declinare i cognomi al femminile, nella sede incipitaria di tre capitoli lascia la propria firma:

Questa la tua fedel **Franca** ti scrive,
dolce, gentil, suo valoroso amante;
la qual, lunge da te, misera vive.
(III.1-3)

Ben vorrei fosse, come dite voi,
ch'io vivessi d'Amor libera e **franca**,
non colta al laccio, o punta ai dardi suoi.
(VIII.1-3)

Questa quella Veronica vi scrive,
che per voi, non qual già libera e **franca**,
or d'infelice amor soggetta vive.
(XX.1-3)

La libertà espressiva che fa delle sue rime una testimonianza delle possibilità anche spregiudicate di una lirica comunque non burlesca, insieme ai non rari giochi di parole,⁵ polittoti e figure etimologiche, consente di vedere qui un'allusione a una sospirata 'libertà', di nome e di fatto.

Nella stessa direzione è da interpretare il ricorrere della metafora del fuoco nelle *Rime spirituali* (1570) del canonico Gabriele Fiamma, che associa il proprio nome all'ardore divino e riattiva la metafora trita del fuoco

5 Cfr. ad esempio il gioco tra 'Verona' e 'Veronica' nello scambio di capitoli XI e XII.

d'amore (cfr. Zaja 2009, p. 267), non solo riferendola all'amore spirituale, che non sarebbe una novità, ma facendone una cifra inscritta nel proprio destino personale, anche nell'opposta e complementare figura dei brucianti effetti del vizio, disegnando così, per il filtro dello stesso nome, l'itinerario dal peccato alla virtù e alla salvezza.

De l'eterne tue sante alme faville
 Tal foco in me, sommo Signor, s'accende,
 Che non pur dentro l'alma accesa rende,
 Ma fuori ancor conven ch'arda, e sfaville.
 E tanto l'hore mie liete, e tranquille
 Fa questo ardor, mentre mi strugge, e 'ncende,
 Che di lui bramo, ovunque il Sol risplende,
 Poter l'alme infiammar a mille a mille.
 Per questo alti misteri, occulti sensi
 Vorrei scoprir de le sacrate carte
 Con affetto, e con stil purgato, e mondo.
 Tu, che le gratie, almo Signor, dispensi,
 Giungi a sì bel desio l'ingegno, e l'arte;
 Perch'arda meco del tuo amore il mondo.
 (Sonetto I)

Arse il mio cor a le più argenti brume
 Di fiamma accesa a le tartaree porte;
 E nutrita da l'ocio, e da le piume.
 (Sonetto XXIX.9-11)

Nell'ambito delle figure di puro suono, si danno casi in cui il nome del destinatario si trovi in una serie di rime.⁶ Eventualità banale, certo, ma che diventa significativa quando il nome viene attratto in una rete di rime equivoche come in Groto, III.240, 1-8 (ma la figura si estende da III.239 a III.241):

Se la mia musa alle tue lodi intenta
 Possedesse lo stil, mio dotto **Beffa**,
 Con cui la tua bella Lodovica **beffa**⁷
 La morte, e in volo eterno si sostenta,
 Potrebbe ardita uscir, degna, e contenta,
 Calcando ogni pensier quasi vil **beffa**,

6 Ad esempio Venier, 128, dove «Bembo» rima con «nembo»: «lembo»: «grembo».

7 L'editore mette a testo «Beffa» conservando la maiuscola dell'originale, ma si tratta evidentemente di un errore, perché qui è voce del verbo «beffare».

A intonar le tue glorie, ma tu **beffa**
Chiunque di te dire osa, e paventa.

Oppure quando il nome diventa elemento strutturante di interi componimenti, come in una sestina di Fenaroli in morte di Lucia Sole della Valle, dove i tre nomi (invero piuttosto semplici) diventano altrettante parole-rima (e il gioco continua a c. 39v in un sonetto costruito sulle due sole parole-rima «Luce» e «Sole»):

Poi ch'in tutto son'io privo di **luce**
e cieco me ne vado a l'ombra, al **Sole**,
certo di non veder più lieto un giorno,
sfoga misero cor l'interna doglia,
e poggin lasso i miei sospiri al Cielo,
mentre bagno di pianto questa **Valle**.
(Fenaroli, c. 38r, vv. 1-6)

Passo ora in rassegna altri espedienti artificiosi di Luigi Groto, meglio noto come il Cieco d'Adria, che nelle sue *Rime* ha ridotto all'assurdo il petrarchismo in una folle arte combinatoria, quasi un manuale di manierismi formali. Limitando il campo agli esperimenti intorno al nome, troviamo ovviamente paronomasie e *interpretationes*, ormai comuni. Ma più che di *interpretationes* sarà il caso di parlare di verifiche pretestuose di una qualsiasi corrispondenza tra nome e cosa, la quale può indifferentemente esserci o non esserci, purché su questo possa comporsi un concettino. In lode di Giovanna d'Aragona, dopo il catalogo delle bellezze, conclude con «E Giove stesso al fin vi diede il nome» (I.92, 14), mentre al contrario in II.140, 1-2 leggiamo: «o Barbara non barbara, anzi piena | di bei costumi e di parlare eletto».

Groto presta curiosa attenzione alla materialità del nome e alle sue lettere in II.527, 1-2 («O dolce Catherina, anzi levate | Lr, e l'i al nome tuo, dolce Cathena») e in II.25, 6-8, dove il nome di Lodovica viene scomposto attraverso i numeri corrispondenti alle cifre romane: «Il nome proprio è questo: | Cinquanta zero, cinquecento, nulla, | Cinque, un, cento, e 'l segnal che i falli annulla [A=Absolvo]». Tra i precedenti di questo genere di enigmi possiamo richiamare il Dante del «cinquecento diece e cinque», Fazio degli Uberti (cfr. Lorenzi 2010) e in area veneta il quattrocentista Marco Piacentini (cfr. Balduino 1980, p. 332), ma non è forse da escludere un residuo ludico di qualche fascinazione cabalistica.

In omaggio alle iniziali di due donne compone poi due tautogrammi - cioè componimenti in cui corre l'obbligo di usare solo parole con la stessa iniziale -, uno in italiano per Deidamia e uno in latino per Cornelia Carbonese:

Donna da Dio discesa, don divino,
 Deidamia, donde duol dolce deriva,
 Debboti donna dir? Debbo dir diva,
 Dotta, discreta, degna di domino.
 Datane da destrissimo destino,
 Destatrice del dì, dove dormiva,
 Delle doti donateti descriva
 Demostene, dipingati Delfino.
 Distruggemi dolcissimo desio
 Di divulgarti. Dispero 'l dipoi,
 Diffidato del dur, depresso dire.
 Dunque, dacché dicevol detti Dio
 Dinegommi, discolpami. Dipoi
 Dimostra di degnarti del desire.
 (I.103)

Carmina concelebrantia Corneliam Carbonensiam.

Cunctis chara charis, cunctis carissima cura,
 Clarificum cilium, castificansque calor.
 Crine coherenti Cornelia corda coarctans,
 Conspectu capiens, contuitisque cremas.
 Commemorans charum comitem Cornelia caelebs,
 Clausaque collachrimans, coniugiumque cavens [...]. (I.XI, 1-6)

Due volte sperimenta l'acrostico: la prima in un sonetto sul nome della donna, la seconda in un madrigale che maschera enigmisticamente la sua identità:

Leggiadra pianta, a le cui fronde intorno
 Amor, qual vago augel pien di desio,
 Vola, e si nutre, non ti spiaccia ch'io
 Riposi a l'ombra tua la notte, e 'l giorno.
Amata pianta, a cui far non può scorno
 Brina cruda, gelo aspro, o vento rio,
 A me piega la cima, e 'l capo mio
 Tien di tue verdi foglie ogn'ora adorno.
 Tutte le mie speranze han posto il nido,
Arbor gentil, ne' tuoi rami felici;
 Grato, prego hor ti sia questo ardir nostro.
Lieta pianta, al mio ben sostegno fido,
 In me sempre terrai fresche radici
 Adacquate di lacrime, e d'inchiostro.
 [LAVRA BATTAGLIA]
 (I.155)

Voi dite non saper chi v'ami, e ogn'hora
Il richiedete a me, sì che pur dire
A voi lo voglio hor hora;
Ma perché di non poter ridire
Altrui il nome suo, giurar mi fece
Colui che v'ama tanto,
Hor per non ispezzar nodo sì santo,
Io quel per voi farò, che far mi lece.
Lo suo nome tacer ben vo, ma poi
Opra far sì, che lo intendiate voi.
Donque volendo il nome suo sapere,
In un tutte le lettere primiere
Cogliete a tutti questi versi tolte,
E leggetele poi così raccolte.
[VI AMA CHI LO DICE]
(II.22)

Le interpretazioni e i giochi di parole, così come il gusto per il concettismo, sono frequenti anche nelle sue *Lettere famigliari*, e anzi la presenza degli stessi giochi verbali nelle lettere e nella seconda e terza parte delle sue *Rime* potrebbero costituire una prova a favore della discussa autenticità di queste ultime (si veda soprattutto il primo esempio):

[...] signora **Caterina**, o, per dir meglio, **Catena** dell'anime humane (2 agosto 1563, a Caterina da Lodi).

[...] tenete cognome di Dolce, non tanto per la dolcezza de' vostri soavissimi versi, onde melificate i poemi, quanto per la dolcezza del benignissimo animo (23 febbraio 1564, a Lodovico Dolce).

[...] mi rimasi da poggiare a salutar l'honorata Poggia. Poggia a punto, che ha poggiato sì che poco più le avanza hoggi mai dove poggiare; ma se qualche cosa vi resta, o Poggia, o poggia pure, che non ti mancherà né scale di meriti, né ale di laudi che ti conducano al cielo (7 novembre 1566, a Ludovica Poggi).

Ma ora vostra signoria si consoli, che s'ella è Volta, onde hora volta dal bene al male, dovendo seguir il voltarsi, volterassi poi anco dal male al bene (6 marzo 1584, ad Alessandra Volta).

(De Poli, Servadei, Turri 2007, pp. 47, 65, 163, 372)

Quelli di cui ho parlato sino a qui sono aspetti tutto sommato superficiali, una delle componenti dell'occasionalità. Vorrei segnalare ora due casi in cui i nomi diventano costitutivi di una trama di rispondeenze che orienta i campi semantici attorno ai quali si costruiscono le metafore di una sequenza di rime. Nei canzonieri dei singoli autori, come gli attributi delle amate sono canonici, anche gli appellativi si riducono a un ristretto manipolo di argo-

mento mitologico: Sole, Aurora, Cinzia, Venere. Qualcuno di questi assume una più corposa consistenza: Sole in Groto, Aurora in Molin, ma in virtù della composizione disorganica delle rispettive sillogi,⁸ nessuno dei due sembra capace di impostare attorno a queste figure una qualche ipotesi narrativa. Più interessante è il caso del nome simbolico attribuito da Zane alla donna che occupa la parte centrale delle sue rime, chiamata Nave, che compare nel sonetto XXVII e viene richiamata o esplicitamente (fino a LXXI) o attraverso le metafore del mare, della navigazione, del naufragio fino al sonetto CXLII:

Sopra un bel lito, che l'arena d'oro
per ampia sponda a largo mar porgea,
intento a rimirar quel bel tesoro
tutto pensoso un giorno i' mi sedea,
quando di vaghe ninfe ecco un bel coro,
che lieto per quell'acque si movea:
e d'avorio una Nave in mezzo a loro,
ov'Amor starsi armato si vedea.
A pena a quella vista, allor soave
ed or sì amara, potè l'occhio alzarsi,
che in me far sentii piaga acerba e grave.
Allor si vide in dea del mar cangiarsi,
quasi legno troian, quell'alma Nave:
e 'l mio ferito cor seco portarsi.
(XXVII)

Leggera soma a così salda Nave
è un cor, benché di zelo e fé sia carico:
ch'è lieve peso Amor, salma non grave.
(LIX, 9-11)

Così sei fiera Nave, albergo e guida
a chi in te la sua vita e 'l suo cor fida.
(LXXI, 76)

Men mal fora morir tosto in tempesta.
(CXII, 9)

⁸ Le *Rime* di Molin, edite postume per le cure di Giovan Mario Verdizzotti nel 1573, presentano una divisione per temi e, all'interno delle sezioni tematiche, per metri. Nel caso del Groto è stato tentato suggestivamente, ma non in modo del tutto convincente, da Gatti 1995 di disegnare un profilo macrotestuale del suo canzoniere. Barbara Spaggiari (2009) ha invece sostenuto che «Sole» valga come vero e proprio *senhal* della donna amata, ma la sua genericità e la sua diffusione in non pochi canzonieri cinquecenteschi mi pare non incoraggino questa linea, seppure anch'io abbia usato in questo saggio il termine *senhal* in senso ampio.

Vissimi un tempo in porto: or fiero vento
in tempesta mi spinge, e pur li lasso
la vela, né 'n quest'onde il corso arresto.
(CXXVI, 12-14)

Questa metafora continuata accompagna tutto il percorso tra avvicinamenti e dinieghi fino al «nodo marital» di lei, stretto nel sonetto CXLI: è un canzoniere che, riattivando originalmente un suggerimento petrarchesco (cfr. *Canzoniere*, 189 e i luoghi indicati nei commenti di Santagata 2004 e Bettarini 2005) ricama una rete di immagini che trascendono in parte la cronaca biografica. Ed è proprio la comparsa di un nuovo *senhal* che ci consente di distinguere un nuovo nucleo amoroso,⁹ quello per il 'Moro' ('gelso') che si estende brevemente da CXLIII a CLI, dove il sonetto CXLIV è tutto incentrato sull'equivoco nominale:

Moro, se di crudel barbaro Moro
non avete i desir tutti e le voglie,
deh, non tardi il soccorso a le mie doglie,
che per vostra cagion mi struggo e moro.
De gli occhi vostri il lume bel, ch'onoro
sovra quanti n'ha 'l sol, a me mi toglie:
e se 'l fren man cortese non raccoglie,
son giunta a tal, che per voi moro, o Moro.
Quei che le Sirti e 'l Moro lito sede
nata s'han fatto, sien feroci e crudi:
da voi pietà si dèe, si dèe mercede.
Nobil ozio, leggiadri e vaghi studî,
sangue real, beltà qual rado uom vede
qua giù, pensieri avran d'Amor ignudi?

La strategia testuale di Zane è opposta a quelle viste sin qui: il vero nome non compare mai, ma solo un suo sostituto simbolico.¹⁰

Tornando alle strategie testuali di esposizione del nome, notiamo che assume frequenza inusuale l'uso dell'acrostico, con sette occorrenze in Venier,

9 Giovanna Rabitti (1997, pp. 14-15) ritiene che Verdizzotti, nella *Vita* premessa all'edizione delle *Rime* del 1562, avesse compiuto un errore, riferendosi a un amore che aveva colpito Zane subito dopo la fine di quello per la Nave, e quindi invertendo, secondo la studiosa, l'ordine del canzoniere, in cui a un amore giovanile segue quello per la Nave. A mio parere, i nuclei di rime amorose sono tre, uno giovanile, uno per la Nave e uno, brevissimo, per il Moro (*senhal* che troviamo già nelle *Rime* di Antonio Mezzabarba), prima di una lunga serie di rime in morte di Irene di Spilimbergo. Verdizzotti non invertirebbe dunque gli ultimi due amori, ma tacerebbe sull'amore giovanile, interrotto dalla morte di cui si parla ai sonetti XXV e XXVI.

10 Taddeo (1974, p. 104) suggerisce che la Nave possa essere una donna di casa Navagero, basandosi su una paronomasia *in absentia*, ma senza altre prove.

di cui tre sul nome di Lucrezia Bianca (258-260) in tenzone con Giustinian; e persino un lirico solitamente meditativo come Celio Magno (56) non è immune a questa piccola voga. Nel caso di Venier, oltre ai due sonetti in acrostico (187-188) per le doppie nozze di Paolina e Madaluzza Tron che troviamo nel secondo volume delle *Rime di diversi* pubblicate da Atanagi nel 1565, piuttosto interessanti sono due sonetti del manoscritto marciano parzialmente autografo (It. IX 589 = 9765) edito da Monica Bianco (2000).¹¹ Nella parte autografa, molto ordinata, tra due sonetti acrostici dedicati a Marina da Mosto (22 e 43, nel primo quali viene segnalato l'uso dell'espedito: «vo' scoprir [...] chiusamente il vostro nome») si trova una serie di rime d'amore dove più volte ricorrono i lessemi 'mar', 'mare', 'marina', i quali, intrecciando occultamento e ostensione, disseminano il nome dell'amata:

Madonna, i' vo' scoprir non già palese,
Ma chiusamente il vostro nome altrui,
Acciò sol chi più sa veggia di cui
Ratto, com'io vi scorsi, Amor m'accese.
I' rendo gratie intanto a chi mi tese
 Nel cor lo strale onde piagato fui,
Al giogo, al laccio, a la prigion di lui,
Dolci, a me care et dilettose offese.
Assai s'appaga et più non chier di questo
Mio cor, ch'a voi gradir piaccia il mio amore
O non vi sia ch'io v'ami, almen, molesto.
Sol questo è fin del mio amoroso ardore,
Termine giusto a bel desir honesto;
Oltra non passa et non ardisce il core.
 (22)

Se così vince il novo alto soggetto
 qualunque stil tra' primi, hoggi sceglieste,
 com'un ampio e gran **mare onde prendeste**
voi, donna, il nome, un picciol rusceletto.
 Scemar più tosto et non acrescer punto
 le lode vostre il nostro canto puote.
 (29, 5-10)

[...] Questi lidi senza
Marina fian qual senza luce il giorno.
 (31, 13-14)

¹¹ Il manoscritto era stato segnalato da Armando Balduino nel 1976 (cfr. ora Balduino 2008, pp. 13-17).

Surge di mezzo il **mar** sì viva fiamma
che m'arde tutto et mi consuma a forza,
et se ne l'acqua, ond'ogni ardor s'ammorza,
nasce l'incendio che 'l mio cor infiamma,
non che scen**mar** del foco una sol dramma
né del **mar** d'Adria humor né d'altro ha forza,
ma per l'onda **marina** anzi rinforza
et più, misero, l'al**MA AR**de et **RINfiA**mma.
(35, 1-8)

Concludo questo *excursus* su un'ipotesi, ancora indimostrata, che vuole più che altro suggerire una direzione di ricerca. Tracciare una storia dell'acrostico, anche per sommi capi, sarebbe impresa disperata anche per storici della letteratura ben più ferrati di me,¹² ma ritengo non impensabile ricostruire su base indiziaria limitate e circoscritte genealogie. Nella tradizione italiana c'è, ovviamente, l'*Amorosa visione*, e c'è anche la disseminazione del nome di 'Laureta' (comunque lo si voglia leggere)¹³ in *Canzoniere*, 5; Cracolici (2007) documenta la presenza di acrostici nel Veneto del primo Quattrocento, e non è escluso che qualcosa di questa rimeria fosse noto al Venier, di cui conosciamo con certezza gli interessi antiquari.¹⁴ Tuttavia, per questi sonetti costruiti su nome e cognome di una donna, credo che il precedente più prossimo sia Boiardo. Dopo l'edizione del 1501, l'unico caso di ristampa cinquecentesca di alcuni componimenti¹⁵ del Boiardo lirico si trova infatti, guarda caso, in quell'ambiente di cui Venier era parte integrante: proprio nella citata antologia dell'Atanagi¹⁶ del 1565 (non si tratta però di quelli acrostici per Antonia Caprara rubricati come «Capitalis» negli *Amorum libri*). Tenendo conto che il manoscritto con i primi acrostici di Venier risale già al 1550 (cfr. Bianco 2000, p. III), si potrebbe pensare che proprio per tramite suo sia entrata nelle *Rime di diversi* la sezione di Boiardo, che quindi Atanagi non conoscerebbe direttamente. Questo spiegherebbe perché, nonostante i suoi interessi per lo

12 Ma si vedano le fondamentali note di Pozzi 1984, pp. 62-66.

13 Nel secondo Cinquecento veniva letto, e spesso evidenziato graficamente, "LAU-RE-TA" (cfr. Chiappelli 1987). Menziono solo in nota, perché visibile solo nell'autografo e senz'altro ignoto nel Cinquecento, l'unico vero acrostico petrarchesco, cioè la lettura «Amore» (o forse, in francese, «Amorete») dei capoversi dei soli versi dispari del sonetto 25 (cfr. Giunta 2005, p. 13 e Brugnolo 2004, pp. 105-107).

14 Per i provenzali, cfr. Debenedetti 1995; per Guittone, Bianco 2008. La mia esemplificazione di acrostici non ha nessuna pretesa di esaustività. Mi accorgo scrivendo di aver escluso, ad esempio, la quinta stanza della canzone *In quella parte, dove i miei pensieri di Giusto de' Conti*.

15 Cfr. gli apparati dell'edizione critica curata da Tiziano Zanato 2002.

16 Sulla familiarità tra Atanagi e Venier cfr. Rabitti 1997, pp. 9-33 e Zaja 2001, pp. 130-134.

«sperimentalismo metrico» e per gli «sviluppi del genere lirico in direzione artificiosa» (Zaja 2001, p. 131), nelle didascalie che dedica a Venier, il curatore manchi di segnalare il precedente, mentre il riferimento a un modello c'è sempre nel caso di imitazione dai classici latini, o di schemi con rime al mezzo esemplati su Dante da Maiano,¹⁷ o di una concatenazione di rime derivata dal Caro (cfr. Zaja 2001, p. 130). Se venisse di lì, questa strategia di retorica onomastica assunta tra gli strumenti per rinnovare artificiosamente il patrimonio formale del petrarchismo post-bembiano verrebbe ad essere una prova in più per le teorie che guardano al petrarchismo quattrocentesco come a una delle matrici del manierismo.

Bibliografia

- Andreani, Veronica (2010). «Tra pseudonimo e *senhal*: L'onomastica dell'amore nelle *Rime* di Gaspara Stampa». *Il nome nel testo*, 12, pp. 279-288.
- Atanagi, Dionigi (1565). *De le rime di diversi nobili poeti toscani, raccolte da M. Dionigi Atanagi*. 2 voll. Venezia: Avanzo.
- Balduino, Armando (1980). «Le esperienze della poesia volgare». In: *Storia della cultura veneta*, vol. 3, *Dal primo Quattrocento al Concilio di Trento*, t. 1. Vicenza: Neri Pozza, pp. 265-367.
- Bettarini, Rosanna (2005). *Petrarca, Francesco: Canzoniere: Rerum vulgarium fragmenta*. A cura di Rosanna Bettarini. Torino: Einaudi.
- Bianchi, Rocco (1997). *Molin, Girolamo: Rime*. Testo critico a cura di Rocco Bianchi. In: Quondam, Amedeo (a cura di), *Archivio della Tradizione Lirica: da Petrarca a Marino (ATL)* [CD-rom]. Torino: Lexis.
- Bianchi, Stefano (1995). *Franco, Veronica: Rime*. A cura di Stefano Bianchi. Milano: Mursia.
- Bianco, Monica (2000). *Le «rime» di Domenico Venier: Edizione critica* [tesi di dottorato]. Padova: Università di Padova.
- Bianco, Monica (2008). «Quarantena guittoniana in un autografo di Domenico Venier». *Medioevo Romanzo*, 32 (1), pp. 85-115.
- Brugnolo, Furio (2004). «Libro d'autore e forma-canzoniere: implicazioni grafico-visive nell'originale dei *Rerum Vulgarium Fragmenta*». In: Belloni, Gino et al. (a cura di), *Rerum Vulgarium Fragmenta: Codice Vat. Lat. 3195: Commentario all'edizione in fac-simile*. Padova: Editrice Antenore, pp. 105-129.
- Chiappelli, Fredi (1987). «L'esegesi petrarchesca e l'elezione del *sermo lauranus* per il linguaggio dei *Rerum vulgarium fragmenta*». *Studi Petrarcheschi*, 4, pp. 47-85.

¹⁷ Il sonetto *Di ciò ch'audivi dir primieramente* gli era certo noto, ma forse non l'acrostico che contiene il nome di Dante. In ogni caso, la forma degli acrostici venieriani è prossima al modello boiardesco.

- Cracolici, Stefano (2007). «Laura a San Giorgio in Alga: acrostici e devozione nelle rime attribuite a Roberto Contarini». In: Berra, Claudia (a cura di), *Petrarca Estravagante*. Bologna: Cisalpino, pp. 383-419.
- Debenedetti, Santorre (1995). *Gli studi provenzali in Italia nel Cinquecento*. Edizione riveduta a cura e con postfazione di Cesare Segre. Padova: Editrice Antenore.
- De Poli, Marco; Servadei, Luisa; Turri, Antonella (a cura di) (2007). *Groto, Luigi: Le famigliari del Cieco d'Adria*. Treviso: Edizioni Antilia.
- Donnini, Andrea (2008). *Bembo, Pietro: Rime*. A cura di Andrea Donnini. Roma: Salerno Editrice.
- Erspamer, Francesco (1983). «Petrarchismo e manierismo nella lirica del secondo Cinquecento». In: *Storia della cultura veneta*, vol. 4, *Il Seicento*, tomo 1. Vicenza: Neri Pozza, pp. 189-222.
- Erspamer, Francesco (1990). *Magno, Celio: Rime*. Testo critico a cura di Francesco Erspamer. In: Quondam, Amedeo (a cura di), *Archivio della Tradizione Lirica: da Petrarca a Marino (ATL)* [CD-rom]. Torino: Lexis.
- Fenaruolo, Girolamo (1574). *Rime*. Venezia: Angelieri.
- Fiamma, Gabriele (1570). *Rime spirituali*. Venezia: de' Franceschi.
- Gatti, Gabriele (1995). «"Alcune cosette a stampa". Il canzoniere di Luigi Groto Cieco d'Adria». *Rivista di Letteratura Italiana*, 13, pp. 377-412.
- Giunta, Claudio (2005). *Codici: Saggi sulla poesia del Medioevo*. Bologna: il Mulino.
- Gorni, Guglielmo (1989). «Veronica e le altre: emblemi e cifre onomastiche nelle rime del Bembo». In: Bozzetti, Cesare; Gibellini, Pietro; Sandal, Ennio (a cura di), *Veronica Gambara e la poesia del suo tempo nell'Italia settentrionale = Atti del Convegno* (Brescia-Correggio, 17-19 ottobre 1985). Firenze: Leo S. Olschki Editore, pp. 37-57.
- Leuker, Tobias (2012). «Giochi onomastici nelle Rime del Tasso». *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, 628, pp. 530-561.
- Lorenzi, Cristiano (2010). «Echi danteschi (e stilnovistici) nelle rime di Fazio degli Uberti». *Italianistica*, 39 (2), pp. 95-113.
- Mercatanti, Ranieri (1998). *Giustinian, Orsatto: Rime*. A cura di Ranieri Mercatanti. Firenze: Leo S. Olschki Editore.
- Pozzi, Giovanni (1984). *Poesia per gioco: Prontuario di figure artificiose*. Bologna: il Mulino.
- Quondam, Amedeo (a cura di) (1997). *Archivio della Tradizione Lirica: da Petrarca a Marino (ATL)* [CD-rom]. Torino: Lexis.
- Rabitti, Giovanna (1997). *Zane, Giacomo: Rime*. Edizione critica a cura di Giovanna Rabitti. Padova: Editrice Antenore.
- Santagata, Marco (2004). *Petrarca, Francesco: Canzoniere*. Edizione commentata a cura di Marco Santagata; nuova edizione aggiornata. Milano: Mondadori.
- Sasso, Luigi (1990). *Il nome nella letteratura: L'interpretazione dei nomi negli scrittori italiani del Medioevo*. Genova: Marietti 1820.

- Spaggiari, Barbara (2009). «La presenza di Luigi Groto in Shakespeare e negli autori elisabettiani». *Italique*, 12, pp. 173-198.
- Spaggiari, Barbara (2014). *Groto, Luigi Cieco d'Adria: Le Rime*. 2 voll. Edizione critica a cura di Barbara Spaggiari. Adria: Apogeo.
- Taddeo, Edoardo (1974). *Il manierismo letterario e i poeti veneziani del secondo Cinquecento*. Roma: Bulzoni Editore.
- Zaja, Paolo (2001). «Intorno alle antologie: Testi e paratesti in alcune raccolte di lirica cinquecentesche». In: Bianco, Monica; Strada, Elena (a cura di), «*I più vaghi e i più soavi fiori*»: *Studi sulle antologie di lirica del Cinquecento*. Torino: Edizioni dell'Orso, pp. 113-145.
- Zaja, Paolo (2009), «“Perch'arda meco del tuo amore il mondo”: Lettura delle *Rime spirituali* di Gabriele Fiamma». In: Ardissino, Erminia; Selmi, Elisabetta (a cura di), *Poesia e retorica del Sacro tra Cinque e Seicento*. Alessandria: Edizioni dell'Orso, pp. 235-292.
- Zanato, Tiziano (2002). *Boiardo, Matteo Maria: Amorum libri tres*. Edizione critica a cura di Tiziano Zanato. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.

