Un'ecatombe di rime : i "Cento sonetti" di Antonfrancesco Rainerio"

Autor(en): **Gorni, Guglielmo**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas**

Band (Jahr): **15 (1989)**

PDF erstellt am: **23.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-259019

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

UN'ECATOMBE DI RIME

I «Cento sonetti» di Antonfrancesco Rainerio

A Cesare Bozzetti,
per antico debito

In un sonetto ad Annibal Caro, collega tanto più brillante di lui per riuscita mondana, e più di lui smaliziato ed esperto in ogni genere di lettere, Antonfrancesco Rainerio si abbassa al rango d'«augel palustre» [1], a paragone di quel «Cigno maggiore». Il rimatore milanese, a dispetto del suo nome, *Rai*nerio, in cui un postumo celebratore vedeva risplendere «di virtù [...] ogni raggio», si dice seguace oscuro del Caro «ne' toschi accenti chiaro» (come il nome elegantemente insinua), con il quale condivise l'ufficio di segretario all'effimera corte di Pierluigi Farnese. È una topica professione di modestia, che per la verità la lettura dei *Cento sonetti* [2] non saprebbe smentire: il breve volo del Rainerio, nel cielo aperto e popolatissimo della lirica cinquecentesca, par proprio di scarsa tenuta e di debole slancio. È solo rivolgendosi al cardinale di Sant'Angelo, che il Rainerio si mostrerà più fiducioso nei suoi mezzi: «Ch'i' dirò, fatto augel canoro e bianco, / Le vostre lodi infra mill'altri, ai quali / Il bel Pegaso vostro aperse il fonte» (LV, 12–14): quel Pegaso alato che, giova ricordare, era l'impresa di Ranuccio Farnese. Di qui scatta l'arguzia, più cogente e sinistra di quanto l'autore sospetti; anche in una prospettiva più larga, la fonte accreditata della poesia del Rainerio è quasi una sola: un'Ippocrene clientelare, l'elogio o, per dir meglio, l'adulazione classicheggiante, in servizio dei grandi.

Per un progetto così carico d'intenti, la poesia da sola non basta. Occorrono altri segnali, che ne accrescano le valenze e ne enfatizzino le ragioni; che, dichiarandone il senso, amplifichino la portata del discorso primo, sempre troppo poco esplicito per un'esigente poetica dell'adulazione. La raccolta in

volume dei *Cento sonetti* dispiega dunque una strategia complessa di segnali avventizi: abbastanza precoce per data (1554), e di tal mole, da poter essere additata come un caso esemplare di paratesto nel genere lirico e in età rinascimentale. Il trionfo del discorso liminare si celebra in primo luogo nella struttura del libro, che qui descriverò per sommi capi.

Un ornato frontespizio, che ostenta il nome del destinatario, prima ancora del titolo e del nome dell'autore («gentilhuomo milanese», e dunque con le carte in regola a corte), introduce a una dedica in forma di lettera, datata «Di Milano. Il primo d'Aprile MDLIII»: dedica di qualche rilievo, come poi vedremo. Ma una prosa volgare non basta al signor Fabiano de' Monti, terzo di questo nome, e nipote del pontefice regnante Giulio III: perché dunque l'«illustrissimo et eccellentissimo» destinatario non sia privato della sua buona porzione di versi, si aggiunge all'epistola un sonetto. E come scontentare poi il «beatissimo» parente? anche Giulio III è del pari onorato, al verso della stessa carta.

Confezionato il sontuoso introibo, da messa alta, seguono finalmente i *Cento sonetti*; esauriti i quali, una nuova pagina interna di facciata avverte, in belle lettere capitali, che «seguono alchuni altri sonetti del medesmo authore, con le risposte di diversi» (cinque e cinque), nonché una canzone, tre sestine, stanze (dodici, come le fatiche d'Ercole, avvertirà l'*Espositione*) [3], sei madrigali e due *Pompe*, prevalentemente composte in ottava rima (sorta di spettacolo o rappresentazione mascherata carnevalesca). Queste *Pompe*, che sono di non comune interesse per la storia della moda e della scena cinquecentesche, si fregiano, per la verità, di un nuovo frontespizio interno, con tanto d'impresa editoriale: un albero carico di frutti, insigne per il cartiglio virgiliano «Et steriles platani malos gessere valentes», che era la divisa dell'Accademia dei Trasformati. Nonostante l'ambientazione milanese del testo, ne è pur sempre destinatario il romano Fabiano de' Monti. Una lettera «Da Milano. Alli XX di Febraro MDLIII» (si noti la lieve, ma significativa sfasatura di data rispetto alla prima epistola) certifica dell'omaggio poetico: e, come se la prosa non bastasse, un sonetto viene al soccorso. La prima *Pompa di corrieri amorosi*, composta a istanza di Carlo Visconti (1523–1565), vescovo di Ventimiglia e collaboratore

poi di Carlo Borromeo, è una collezione di blasoni femminili, che naturalmente assegna ogni parte anatomica a una nobildonna che ne va adorna in modo egregio: non però sotto il cerchio dei fianchi opimi «de la S. Gran Cancelliera» (cioè della consorte di Francesco Taverna), come discrezione impone: «più oltre alcun non ose: / Segno, ch'ai naviganti Hercole impose» [4]). Ci vuol altro, però, che la foce stretta, dove un Ercole galante segnò li suoi riguardi, per fermare una rotta così baldanzosa. Dimenticavo di registrare che la prima *Pompa* di ventidue ottave è introdotta da una prosa giustificativa, e da un suo bravo sonetto «memoriale»: senza dire delle altre didascalie che corredano il testo. La seconda *Pompa dei poeti amorosi* (sei, come gli eletti del Limbo dantesco: Dante, Petrarca, Boccaccio, Bembo, Sannazaro, Ariosto) vale quanto la prima; e noi qui farem punto.

Non però il Rainerio. E se non lui, suo fratello Hieronimo, che quasi per procura dell'autore si fa esegeta delle rime in una *Brevissima Espositione*, dove certo l'epiteto pecca per difetto. A partire da questo punto, i *Cento sonetti* assumono lo statuto di canzoniere bifronte, leggibile secondo il recto delle rime e il verso della prosa, o nell'ottica di entrambe. Il passaggio di consegne tra i fratelli (ma dietro Hieronimo è sempre vigile Antonfrancesco, come suggeritore attivo), comporta lo slittamento da Fabiano al cardinal Innocenzo de' Monti, dedicatario della chiosa, come anche dichiara una lettera «Di Roma, il primo di Gennaro MDLIIII». Un sonetto al medesimo porporato impreziosisce il dono. Trentanove pagine di annotazioni, che si chiudono curiosamente su un sonetto «in lode de l'ampliss. Città di Milano»: lodi di cui si dà puntuale giustificazione nella prosa di Hieronimo. Da qui, mi pare, convien partire nella lettura di questo canzoniere bifronte.

Tutta la raccolta, s'è visto, oscilla tra due poli che, alternativamente, hanno una funzione egemone, Milano e Roma. Milanese è l'editore, e milanesi si confessano gli autori, per loro calcolata ammissione, nonché gentiluomini e signore, citati o dedicatari di prose e componimenti. Romani sono i due dedicatari principali, e altri più o meno illustri personaggi che figurano, a vario titolo, nella silloge: e soprattutto romana è l'aspettativa, sempre frustrata, di una più conveniente sistemazione professionale dei due Rainerio. Delle lettere dedicatorie,

due sono milanesi (1553) e una romana (1554). Si è insomma alle prese con un'opzione irrisolta, che si estende letteralmente dalle prime parole del libro, «Fu costume de gli Antichi Gentili» della latinità, all'estremo sonetto per Milano. Questa incongruenza non è un capriccio adulatorio, né semplicemente il frutto di un' incertezza alimentata da una vita precaria. Alla fine del libro, Milano contende a Roma il suo prestigio, «emula» senza soggezione della città eterna: a suo tempo anch'essa «capo d'Imperio», «quanto a l'antichità, v'è chi la fa superior a Roma». È poi significativo che Hieronimo Rainerio contrapponga il popolo numeroso e stabile della metropoli ambrosiana all'«instabilità» degli abitanti dell'Urbe, la quale «non sol quei, che vi nascono (che non son tanti di gran lunga), ma quei che vi vengono (che son infiniti), suol espedir molto presto, chi non s'ha più che cura». La vicenda del fallimento professionale dei due fratelli s'iscrive così in una storia nel contempo più mutevole e più grande. A dire il prestigio culturale di Milano, «Virgilio v'imparò quel che seppe, e questo basti»: e se il diritto si chiama, a giusto titolo, romano, è però Milano che diede al mondo i «tre lumi delle Leggi» (certo si allude a Giason del Maino, Filippo Decio, Andrea Alciato). Questo e altro, come si è detto, non è solo da mettere sul conto di un vanto municipale sterile e dal fiato corto: il discorso (che in ciò ha una sua spregiudicata attualità) mira alla cosiddetta politica culturale; lusinga il mecenatismo scaltro dei nuovi signori, e specialmente le ambizioni del Governatore spagnolo, Ferrante Gonzaga, e della sua cerchia. Anche le *Pompe* s'inquadrano nella strategia aristocratica dello spasso di corte, ostentato «in publico»: giochi che «non è dubio ch'in una Roma serian stati di maggior spesa, ch'in Milano; e quasi al doppio, considerata la commodità dei drappi, de' lavori e delli Artefici di questa Città opulentissima e dotata di tutti i doni e di natura e di fortuna, ch'in alcun'altra fossero mai, et a cui non manca altro che il Principe suo, che vi faccia residenza continua» (augurio che suona alquanto strano nel 1553).

È di un biennio prima, o poco meno, la fondazione (1552) dell'Accademia dei Fenici [5], alla quale il Rainerio mai veramente appartenne, se non forse da ultimo, allentatosi ormai il maggiore impulso:

> Già si veggono i Gentiluomini convenir spesso insieme, e far delle Academie, com'è questa ora dei S. Fenicei, cioè Purpurei, e com'a dir accesi et ardenti della Virtù, che tali sono in effetto; nella quale è stato invitato, accolto et honorato l'Auth. da que' nobili et eccellenti spiriti.

Invitato, accolto e onorato: tre galanterie per dire insomma che il Rainerio non era membro effettivo dell'Accademia. Si ignorano luogo e data di morte del Rainerio [6]. Forse a Roma, o forse a Milano, è dato ritrovare l'estrema notizia di lui vivo: indizio che la dicotomia tra le due città fu una divisa efficace fino all'ultimo nelle aspettative del nostro. Si avverta in proposito che analoga dicotomia, operante sugli stessi termini geografici, si riscontra in scritture del senese Luca Contile, di circa un decennio più anziano del Rainerio e morto a Pavia nel 1574. Nel primo volume delle *Lettere* (Venezia 1564) una missiva a Ercole Barbarasa (Milano, 4 gennaio 1542) instaura un confronto tra Milano e Roma; altre epistole parlano di fastidi cortigiani: inflitti da personaggi citati anche nei *Cento sonetti*, o almeno condivisi con loro.

La collezione raineriana di testi sparsi trova, come è evidente, la sua giustificazione globale nel copioso paratesto che l'inquadra. Ma un connettore di rilievo è anche la formula, alquanto singolare, di *Cento sonetti*, che dà il titolo alla raccolta. L'idea di affidare alla pienezza prestigiosa di un numero la funzione di connettivo esterno del canzoniere merita qualche commento [7]. Non mancano, per altri generi, esempi sommi, ma così lontani dal caso nostro da risultare improponibili come modello: si pensi alla *Commedia*, al *Decameron*, a *Le ciento novelle antike* della stampa di Carlo Gualteruzzi. Nel genere lirico, anteriori al Rainerio, non conosco che due esempi affini: i *Sonetti sextine et canzone cento in laude de li occhi*, e cioè l'*Argo* (1506) di Joan Francesco Caracciolo, in cui cento sono appunto i sonetti, su un totale di 108 testi; e, più vicino al Rainerio, i *Cento sonetti* di Alessandro Piccolomini, stampati a Roma, presso Vincenzo Valgrisi, nel 1549. Non vanno taciute, peraltro, certe parallele esperienze francesi, come la prima *Olive* (1549) di Joachim Du Bellay, espertissimo di cose italiane, che comprende, come avverte il frontespizio, *Cinquante Sonnetz à la louange d'Olive*. L'edizione completa dell'anno

seguente, 115 sonetti, lascia però cadere dal titolo ogni indicazione di numero. I *Regrets* (1558) dello stesso autore, invece, comprenderanno 161 sonetti, sotto una dizione che è, nella sua integralità, *Les Regrets et autres œuvres poëtiques* [8]. Gli ultimi editori, nella loro introduzione, propongono intuitivamente d'isolare la porzione 31 – 130, come quella che formerebbe i *Regrets* propriamente detti, distinti dalle «altre opere», senza che la stampa conferisca alla separazione adeguato rilievo tipografico. Il vezzo di mettere insieme cento testi, caro a certa tradizione lirica italiana di medio Cinquecento, potrebbe portare all'intuizione dei moderni editori di Joachim Du Bellay una conferma strutturale inaspettata.

Al riparo di questa cifra di proverbiale perfezione, il canzoniere (s'intenda verso e prosa) del Rainerio, nonostante i forzosi restauri e le verbose mistificazioni che l'*Espositione* impone ai testi, si articola secondo un percorso dissipato e contraddittorio. Fuori dal libro, non resta molto d'estravagante (solo quattro sonetti, a quanto mi risulta [9]): e dunque si può supporre che tutta o quasi la produzione volgare dell'autore si trovi qui convocata e integrata, più o meno persuasivamente, alla compagine. Nel malcerto equilibrio tra sonetti e prose, sono quasi sempre quest'ultime a imporre la loro voce: l'occasione pratica, tendenzialmente sublimata o messa fra parentesi dalla lirica, prende nella prosa del fratello la sua rivincita. La prosa, per quel tanto di più esplicito che le spetta, per quell'autorità di esegesi ufficiale che rivendica a sé, condiziona il lettore con la sua soverchiante incontinenza aneddotica. E così il canzoniere, per le preoccupazioni esegetiche e apologetiche di cui si fa carico, diventa, piuttosto che un libro di poesia, il curriculum decoroso di un funzionario nutrito di buone lettere, il diario rimato e immobile di una continua mutazione. Una storia di alti e bassi, che si sviluppa intorno al lungo e centrale servizio presso i Farnese. È ovviamente l'*Espositione* a scandire i tempi. L'esordio è posto intorno al 1535, in due sonetti rivolti ad Alfonso D'Avalos, marchese del Vasto; poi si fa luce un trittico (V – VII) sul Guidiccioni, di cui si piange la prematura scomparsa (1541); via via si snodano occasioni private e pubbliche, senza soluzione di continuità, fino all'anno 1552. Nascite e morti, nozze e dignità ecclesiastiche si susseguono con desulto-

ria frequenza, intervallate da sonetti amorosi, che la chiosa dichiara essere soprattutto volgarizzamenti poetici di autori greci e latini, anche dei più rari. I nomi storici che ricorrono nelle note delineano una geografia varia. Se è prevedibile che un letterato milanese si rivolga al marchese del Vasto, o in un sonetto del 1539 (XIX) al cardinale Ippolito II d'Este, che fu arcivescovo di Milano (peraltro senza mai risiedervi), altri orizzonti sembrano aprire, almeno in parte, i testi per Scipione Orsini di Nicosia (XXVII e XXVIII); Ortensia Colonna Pallavicini di Busseto (XXIX); Nicola Orsini conte di Pitigliano (XXX, XXXIV, XLI); Camilla, consorte di Gerolamo Pallavicini di Cortemaggiore (XXXVIII); il cardinal Ercole Gonzaga (XXXIX), reggente del ducato di Mantova e del Monferrato; per la morte di Faustina Mancini Attavanti (LI–LIV); per Diana Cardona, l'infelice consorte di Vespasiano Gonzaga (LXV, 1547); per il cardinal Giulio della Rovere (LXVI, 1547), il duca Cosimo de' Medici (LXVIII), e perfino Filippo II (LXXVII). Una parte a sé, cospicua per numero, formano i testi per vari esponenti della famiglia Farnese, e specialmente Pierluigi; la figlia di lui Vittoria, sposa al duca d'Urbino; Ottavio e la sua consorte Margherita d'Austria, figlia naturale di Carlo V; nonché per l'emergente casato de' Monti.

La lista si può chiudere qui, senza rimpianti: era pur necessario aprire discretamente le cortine sul gran ballo dei potenti convocato dai *Cento sonetti*, un libro che nessuno conosce. Importa ora porre l'accento sul centesimo testo, che non si rivolge a un grande della terra, bensì a Giovanni della Casa, privo a quella data d'incarichi politici e confinato nel suo romitaggio veneto di Nervesa. Morto il Bembo, il Casa era, per comune consenso, il più stimato poeta contemporaneo: ma anche era un uomo caduto in disgrazia, ripudiato dal nuovo papa Giulio III, quello stesso per cui il Rainerio spende pur tante lodi. La contraddizione è curiosa, e non è la sola. Vero è che anche le *Rime* del Bembo si chiudevano, nella loro parte propriamente lirica, con un omaggio al Casa, *Casa, in cui le virtuti han chiaro albergo*, sonetto che servì da modello al Rainerio: ma il testo di chiusa, *Casa, de le virtù tempio, che solo*, resta in ogni modo singolare. È un finale per così dire gratuito, diversissimo dal canzoniere a cui si applica, tutto teso all'adulazione interessata. È ovvio che tra la condizione del

Casa, oscurata da una provvisoria, ma indubbia ecclissi mondana, e quella del Rainerio, segretario non proprio modesto, ma certo sfortunato, di principi, si frappone una siderale distanza. È però degno di nota che il libro, nella sua conclusione, approdi a una velleitaria, anche se forse sincera, rinuncia, a un utopico distacco dai «caduchi umani onori», che il Rainerio certo non poteva permettersi [10]. La prosa del fratello, dal canto suo, colora l'ideale incontro di tinte agiografiche, e però non rinuncia a formulare il voto che il Casa sia onorato dal pontefice della sua «convenevole dignità», e cioè insignito della porpora cardinalizia. Altra contraddizione, questa volta tra chiosa e testo. Come questo onore ecclesiastico, del resto atteso invano dal Casa, si concili con l'ideale rinunciatario del sonetto («Che i coralli e i robin' fragili e l'oro / Sdegni» C, 3–4), è arduo dire: caso flagrante di come l'*Espositione*, che in apparenza nasce al servizio del testo, sovverta la lettera e tenda a una piena autonomia. Nella simbiosi, il paratesto uccide il testo, divaricando fino al disfacimento un canzoniere che s'era ripromesso di procedere, per cento buoni sonetti, sulla solida base di due testi conviventi in armonia e montati l'un sull'altro in parallelo.

I modi di questa divaricazione, che non è solo narrativa, sono molteplici. Se davvero Hieronimo era così addentro nella «cognitione dei concetti, e dell'animo dell'Authore», presso il quale si è «trovato quasi sempre», le amplificazioni della prosa, più che un abuso, possono dirsi un'estensione autorizzata del senso originario. È che l'ornato non ha fine, e la cornice diventa sempre più ricca, fino a invadere lo spazio del quadro. Il continuo addobbo, o travestimento, dei sonetti può trovare perfino un curioso parallelo nella rievocazione di certe «pompe» fatte a Roma, «di cento cavallieri ornati a l'antica romana, da un canto, et altretanti a la moresca, da l'altro»: talché gli stessi cento sonetti e le cento prose sembrano convertirsi in due grandi *Pompe*, sulle quali del resto converge fisicamente il libro nella sua struttura a polittico. Le due *Pompe*, in effetti, sono poste al centro del volume. Questa esosa poetica dell'ornato, eseguito a quattro mani, non è propriamente un fatto inatteso: essa trova riscontro anche nella produzione minore o complementare del Rainerio letterato. Dalla chiosa a LXXII, sappiamo che Antonfrancesco ornò d'«inscrittioni

latine» lo Studiolo romano di Margherita d'Austria; da quella a LXXXI, che egli ideò l'allegoria e la scritta d'una medaglia di Balduino de' Monti; gli *Elogia* di Paolo Giovio recano, fin dalla prima edizione (1551), carmi del Rainerio, poi volgarizzati da Ludovico Domenichi, a illustrazione delle varie effigie di uomini «bellica virtute» illustri; e insomma l'invenzione di cartigli e imprese, pompe e blasoni fu sempre legata alla sua attività di segretario colto. Si rammenti, per un possibile confronto, l'esperienza di Etienne Jodelle, nella malfatata festa dell'Hôtel de Ville, da lui organizzata nel 1558.

La cornice talvolta s'incarica di nascondere le parti sgradite del quadro. Farò un solo esempio di come l'*Espositione* ridimensioni, quando è il caso, la portata dell'elogio poetico. Antonfrancesco era stato, per molti anni, stretto e primario collaboratore di Pierluigi Farnese, vittima di una congiura a Piacenza nel settembre 1547 [11]. L'uomo era spregiudicato, ambizioso, inviso agli Spagnoli e particolarmente al Governatore di Milano; spesso in contrasto anche col padre, pontefice regnante dal 1534 al 1549. Alla data dei *Cento sonetti*, anche Paolo III Farnese era morto, e ancora non era chiusa la successione di Parma e di Piacenza, delle quali città solo a fatica Ottavio Farnese potè ottenere piena investitura (la questione di Piacenza, che indusse il Casa a comporre la sua celebre *Orazione a Carlo V*, non si risolse che con la convenzione di Gand del settembre 1556, regnante Filippo II). Orbene, i *Cento sonetti* comprendono almeno sei testi per Pierluigi (XII, XL, XLIII, XLVII, LX, LXI), i due ultimi in morte. Mutati i tempi e le fortune, si trattava di sfumare quegli antichi elogi, e stendere sulla collaborazione farnesiana d'Antonfrancesco una nota di scontento e infinite cautele: non si dimentichi del resto che i *Cento sonetti* escono a Milano, di cui è ancora governatore Ferrante. Le varianti [12] redazionali ai sonetti, che pure si possono isolare, non bastano alla bisogna: interviene allora la prosa. Così se un sonetto a Paolo III, ascritto a torto o a ragione al 1541, dopo l'impresa di Palliano contro i Colonna, plaude al «donar le cittadi intiere e i regni» (XXXII, 12), che quel pontefice non si peritò di elargire ai congiunti, la prosa precisa ipocritamente: «Né so dir anco se il senso sia di vere lodi, o pur d'una velata antifrasi». Il sonetto XXXVI è un omaggio al cardinal Ranuccio Farnese: ma «non

so già come l'Auth. si trovi hora contento di vederlo in luce, per parecchi ricordevoli favori ricevuti da suoi ministri» (il tono qui volge al sarcasmo), «com'a suo loco e tempo si mostrerà, con Istorie ch'avranno vita molti e molti anni, se piace a Dio» (altro evidentemente piacque alla divina provvidenza). Nella loro oltranza, le didascalie si colorano di una preterintenzionale comicità. In XL, Antonfrancesco è «salito in molta gratia del suo signore»: e tuttavia, con qualche forzatura della lettera, si accredita l'idea che egli chieda «licenza, com'avea fatto prima più volte; ma non l'ottenne». A XLIII s'indovinano i molti traffici di casa Farnese per assicurare a Pierluigi l'investitura di Piacenza: ma dov'era allora Antonfrancesco? Ecco la sua rassicurante testimonianza: «si trovava l'Auth. in quel tempo a Milano, che bevea l'acqua dei bagni di Lucca», innocente di ogni intrigo. Il sonetto XLVII è una lamentela di cortigiano a Pierluigi: ma nella prosa diventa una reiterata richiesta di licenziarsi: «ma non l'ottenne». In LX e LXI Pierluigi è paragonato a Cesare e a Fetonte, e il vecchio pontefice a «quercia di Giove», a «sacra elce nodosa» stabile contro i venti avversi: l'*escamotage* della lettera, in questo caso, è impossibile. La presa di distanza, la dissociazione scatta allora qualche rigo più oltre. La chiosa a LXIV informa che «poco prima che soccedesse l'oribil caso de la morte del suo signore», Antonfrancesco «ottenne gratia da l'Ecc. S. d'andar ai bagni in Aiqui a curarsi» e sfuggì dunque al micidiale trambusto. Una supplica alla Morte, *Lungi dal mio sì giovinetto crine* (XLIV), diventa una specie di richiesta d'invalidità, «essendo infermo l'Auth. et in pericolo di morte, per i disagi avuti ne l'impresa di Palliano, a servitio de la casa Farnese». Infermità per causa di servizio viene invocata altresì nella chiosa a LXIV. Ancora a LXXIII si ricorda al duca Ottavio quanto l'autore abbia «sofferto in diece anni, a servitio de la Casa Farnese, ma però senza frutto». E non mancano altre petulanti dichiarazioni di scontento, a cui il fratello Hieronimo volentieri s'associa in proprio, profittando della franchigia concessagli [13]. Insomma, la diacronia della poesia e la sincronia dell'*Espositione*, non a caso spostata di un millesimo, al primo gennaio dell'anno seguente, si compongono non senza attrito.

A guardar bene, il canzoniere del Rainerio, con quella sua continua oscillazione tra elogio servile e smacco mondano, si

configura come esperienza senza via d'uscita, è la confessione pubblica di un fallimento che coinvolge insieme l'uomo e il letterato.

> Veramente è stata infin adesso infortunata e mal gradita la virtù de l'Auth. rispetto ai meriti suoi: perché, oltra i studi bellissimi delle lettere, che sono in lui, come si vede, essendo poi tanti anni versato nelle attioni del mondo, in officii sempre onorati di secretario, e tra principi grandi, devea pur la sua fede e sofficienza portargli altro augumento e profitto ch'ella non ha (*Espositione*, LXXX).

A questa stregua, poesia e pratica, amministrazione e lettere sono moneta interscambiabile nel mercato degli onori mondani. Avvilita e abbassata a tristi ragioni, la poesia non si pone né come compenso, né come conforto, né come risorsa spirituale, né come sublimazione (per tentare un inventario dei possibili): essa naufraga in un mare di preoccupazioni extraliriche. Ma la letteratura è un gioco rischioso: come anche mostra di capire la prima lettera prefatoria di Antonfrancesco.

> Fu costume de gli Antichi Gentili, vietato poi da la nostra legge divina, di procacciarsi ne le fortune adverse, e ne le gravi necessità, da se medesmi la morte: chi col ferro, chi col veleno, e chi con altro modo, secundo che più loro aggradiva; giudicando essi minor infamia finir la vita a voglia loro, ch'a l'altrui cenno imperioso: condotti (com'a dir) ne' trionfi e ne' spettacoli publici da vincitori nemici, o crudelmente uccisi.
> Questo caso aviene ora a me, Sig(nor) mio, perché avend'io scherzato ne i primi anni de la gioventù mia, come sogliono molti, in diverse compositioni e volgari e latine, quel tempo che da l'ufficio mio di Segretario de principi m'era lecito, pensando che non s'avessero a far(e) conserve di cose tali e di sì poco valore, ritrovo fuor(i) in stampa or una cosa, or un'altra de le mie; sì mal acconcie però, ch'apena le riconosco, se non quanto elle escon fuori col mio nome infelice, in dubio d'esser condotte in volta miseramente, com'in trionfo, da la mia sorte nemica, che m'ha percosso più volte ne le cose grandi, e mi percuote ancora in queste minime.
> E però co l'essempio di quegli antichi Gentili, contr'a la legge nostra, e per estrema necessità, mi rivolgo ora a dar(e) al mio nome istesso la morte; e di mia mano acconci, com'ho saputo meglio, mando fuori di questa vita CENTO SONETTI per ora, con animo di far del resto; liquali dedico a l'Ecc. V. con un'aura ancor di speranza, che pur mi resta, che il nome solo di quella, a

cui li dedico, se non altro li deggia sostener in vita, splendidamente forsi, e più di quel che il fato loro ha circonscritto. Degne V. Ecc. raccorli con pietà, dando loro anima e luce, sin tanto che, crescendo l'età di quella, ne la qual Ella già mostra segni chiarissimi del paterno reale spirito, e risorgendo insieme in lei il valor(e) de i suoi Maggiori Illustriss(imi), che nelle armi, nelle lettere e nelle prelature furo oltre modo magnanimi, famosi e nobilissimi, e non mancando a me la vita, possa con stil(e) alto et heroico e con studi più gravi e più severi celebrar(e) i fatti generosi del'Ecc. V., e consecrarli meco insieme a l'Immortalità. Della qual parmi già di vederLa sì per tempo accesa tanto, che riempia il S. Padre Illustriss(imo) di gioia, il Zio Beatissimo d'infinita speranza, Italia tutta di meraviglia, e se medesma di gloria, di cui bascio le mani reverentemente. Di Milano. Il primo d'Aprile. MDLIII.
Di V. Ecc.

Devotissimo servo
Antonfrancesco Rainerio

I segni sono qui rovesciati. Invece di affidarsi al *topos* del dare alla luce le proprie rime, l'autore confida di dar loro la morte; là dove, di norma, si promette al poeta l'immortalità, si stende invece l'ipoteca della disfatta, e la fiducia nella Fama cede al trionfo del Tempo. Netta è l'affermazione che, nei *Cento sonetti*, si consuma un vero e proprio suicidio letterario; non solo per il libro, ma neppure per l'autore c'è scampo. Vita e pagina vanno di pari passo, associate (come s'è visto) sotto l'infausto giogo dell'*Espositione*. È increscioso registrare, sul piano umano, che il Rainerio morì suicida. Un gesto che, alla luce del prologo ai *Cento sonetti*, si carica di una tragica e quasi ineluttabile coerenza. Gesto estremo che conferma, nella sconfitta, la deprecata simbiosi di vita e pagina. Sarà questo, riscattato (mi pare) da ogni curiosità macabra o speculazione romantica, l'ultimo atto dell'inchiesta sul Rainerio. Dopo di che è giusto implorare, per il suo spirito inquieto, la pace che in vita e sulla pagina cercò invano.

Gli eruditi settecenteschi ignorano le date di nascita e di morte dell'autore. Fu il Ginguené [14] a indicare le presunte circostanze della fine del Rainerio, che sarebbe morto «assassinato, e il Caro ne fece l'epitafio». L'ipotesi fu giustamente confutata dal Croce, nel suo studio già citato: «per istrana combinazione, è proprio vero che il Raineri morì di morte violenta, sebbene non di mano altrui, ma della sua propria». A

sostegno della notizia, il Croce cita un sonetto inviato da Giangirolamo Rossi a Michelangelo Vivaldi:

Sì atroce fu del buon Rainer l'oltraggio,
Vivaldo, ch'ei, dal duol vinto et oppresso,
Volse il ferro e la man contro se stesso,
E 'l più bel di virtù spense ogni raggio.

Il fin questo non è che 'l suo coraggio
E 'l gran senno e 'l valor ci avea promesso
Negli esempi che uscian da lui sì spesso,
Ch'ardito fu non men che dotto e saggio.

Egli ben solea dir de la prudenza
Di Cato e Bruto esser tale atto indegno,
E pur v'incorse, o Parche a noi nemiche!

Questo non gli insegnò l'alta scïenza
Del divin Plato suo, né il coro degno
De le figlie di Giove, a lui sì amiche.

La replica del Vivaldi, di modestissima fattura, è per le rime:

Se lento pellegrin, che, in suo vïaggio,
S'affretta solo allor che trova espresso
Aver di sua giornata il fin da presso,
Guadagnar suole al piè poco vantaggio,

Già quel canoro cigno, a cui non aggio
Pari ancor visto a l'acque di Permesso,
Sendo a l'agosto, anzi al settembre presso,
Varcato di sua età l'aprile e 'l maggio,

Giunger doveva anco al decembre, senza
L'alma snodarsi, oimè, del suo ritegno
Col ferro, pria ch'indi da sé s'espliche.

Gran senno, gran valor, gran sofferenza
Alzâro, o mio signore, a nobil segno
Le più belle et illustri anime antiche.

Un'altra prova, non prodotta finora [15], rende ineccepibili le conclusioni del Croce. Nella raccolta delle *Rime de gli Academici Affidati di Pavia* (Pavia, Bartoli, 1565), p. 8, si legge un

dotto sonetto del novarese Filippo Zaffiri, accademico «Immutabile» e lettore di dialettica e filosofia nell'Ateneo pavese, composto in morte del Rainerio:

«Qual d'Oreste furor o di Cambise,
Tu, che sì arditamente oprando, i vanni
Alzavi pur verso i celesti scanni,
Contra te stesso il ferro in man ti mise?

Oimè, la destra tua dunque t'uccise?
Tu ti svenasti? ahi, con che nostri danni,
Rainero, in su 'l fiorir de' tuoi begli anni
Da noi fato tropp' empio ti divise!»

«Zafir, né il conversar con mitre e scettri,
Né mai pompe (tu 'l sai), né umani spassi
Fecer le voglie mie paghe e contente;

Onde, per che il goder gli umani spettri
Del vero ben la spoglia a la mia mente
Togliea, giù, qual Cleombroto, la trassi.»

Dal che appare evidente che il nostro Rainerio si diede volontariamente la morte, alla maniera di Catone e di Bruto (la menzione di Cleombroto, precipitatosi da un alto tetto verso l'Ade – come recita un epigramma di Callimaco [16], ripreso anche da altri – serve solo da giustificazione filosofica). Esiste, a dire il vero, anche una quarta testimonianza poetica sulla fine del Rainerio, che contraddice in apparenza queste conclusioni: si tratta di un epitaffio di Annibal Caro, in forma di ottava isolata, il cui senso è stato finora frainteso:

Riniero io fui: qui mia follia mi mise.
Giovinetti, da me senno imparate:
Pietosa mano, e ferro empio s'intrise
Del sangue (ahi) de la mia più verde etate.
Sen dolse e lacrimonne ei che m'ancise,
Che sdegno il mosse a ciò, non crudeltate.
Anz'io, tols'io, perché sì crudo fui,
A me la vita, e la pietate a lui.

Il Croce contestava che si trattasse del nostro, liquidando l'epitaffio come riferentesi «a ignoto giovinetto» ucciso; «né il Caro avrebbe parlato in quel modo bisticcioso e gelido di una

persona, come il Raineri, con la quale era legato di amicizia e di stima» (argomento che appare capzioso e non probante). Ma l'ottava in questione, sotto il velo virgiliano [17], si riferisce certamente ad Antonfrancesco, e non contrasta con la sicura testimonianza dei sonetti. Gli accenni al «ferro empio», alla «follia», al «senno» che, ammaestrati, i giovinetti ne ricavano per contrasto, e infine la chiara affermazione «Anz'io, tols'io [...] A me la vita», se non lasciano dubbi sulla realtà del suicidio, sembrano però in antitesi con il v. 5, «Sen dolse e lacrimonne ei che m'ancise». Il testo è trasparente, se s'interpreta come soggetto della frase il «ferro empio», che «lacrimonne» (con oltranza già barocca), perché bagnato del sangue della sua vittima.

«Con animo di far del resto», cioè di arrischiare il tutto, il poeta milanese ha perso coraggiosamente la posta. Piace immaginarlo, schivo di onori mondani e lontano ormai dagli «umani spettri», quale lo rievocò lo Zaffiri: un emulo di Cleombroto d'Ambracia, il discepolo di Platone che si suicidò dopo aver letto il *Fedone*, per nostalgia di una condizione più alta e più che mortale.

Guglielmo Gorni
Université de Genève

NOTE

[1] Il sintagma «palustre augel» è nelle rime del Casa (LIII 5); e soprattutto l'immagine ricorre in un sonetto del Caro al Molza, *Non può gir vosco*, al v. 2 (cfr. *Rime* del Commendatore Annibal Caro, Verona, 1728, p. 15). Il nome Rainerio rietimologizzato è sfruttato dallo stesso Caro in una sua risponsiva compresa nei *Cento sonetti*, «Siatemi voi, Rinier, la stella e 'l faro, / Che siete un lume de la nostra etate».

[2] ALL'ILLUSTRISSIMO / ET ECCELLENTISS. / S. FABIANO DE MONTI. / CENTO SONETTI. / DI M. ANTONFRANCESCO / RAINERIO. / GENTILHVOMO MILANESE. / *Con breuissima Espositione dei soggietti loro;* / *et con una Tauola in fine.* [Milano, Gio. Antonio Borgia], MDLIII. Ma la stampa, al suo interno, reca per l'*Espositione* la data 1554. Il Borgia era lo stampatore dei Trasformati, di cui riproduce l'impresa tre volte nelle facciate del volume, senza che ciò implichi affatto l'appartenenza del Rainerio all'Accademia. Data l'invadente presenza di Fabiano e d'Innocenzo de' Monti nel libro, non è da escludere che siano loro i finanziatori della stampa: anzi, il loro sostegno è probabile. *Le Cinquecentine della Biblioteca Trivulziana.* I. *Le Edizioni milanesi*, Catalogo a cura di Giulia Bologna, Milano, Castello Sforzesco, 1965, pp. 146–147, descrive anche un esemplare autonomo delle *Pompe*, con fascicolazione autonoma e con data 25 febbraio 1553 (gli esemplari «completi» dei *Cento sonetti* a me noti registrano invece 20 febbraio). Non è solo, credo, per curioso accidente che i due fratelli Rainerio dedicano a due fratelli, Innocenzo e Fabiano, figli di Baldovino (fratello del pontefice), le loro due parti distinte e complementari.

[3] La canzone è *Sacro signor*, assegnata al 1543–1544 e rivendicata al Rainerio contro la falsa attribuzione al Molza. Delle sestine, la seconda è per Livia Colonna (per cui anche i sonetti XCIII–XCV). Hieronimo cita un «libro», certo manoscritto, di vari, in volgare e in latino, presentato alla Colonna e confezionato dal Rainerio: materiale che sarà confluito nella raccolta romana in morte di lei (1555), approntata poi da Francesco Cristiani. La terza sestina e le stanze sono per Carlo Visconti, già accademico Trasformato (con lui il Rainerio ha uno scambio di sonetti, sul quale Hieronimo intesse tutta una trama commendatizia nell'*Espositione*).

[4] Ercole è un emblema eroico di pazienza, nonché di successo, nella vita del funzionario di corte. Di volta in volta si cita l'«Idra dell'invidie de la Corte» (VI) sconfitta; Ercole e Ila (XXII); Ercole al bivio (XXXVI); l'impresa «Herculis ritu» (LXXX); e il finale di *Ne la selva* [non num., a c. I iii recto] è «Qual coronato Alcide, in grembo a Giove».

[5] Sull'ambiente letterario milanese di primo e medio Cinquecento e sull'Accademia dei Fenici, è ora fondamentale la ricerca di Simone Albonico, *La cultura volgare milanese nell'età di Carlo V*, Milano, 1989. Meritoria e acuta attenzione al Rainerio riservavano già i *Lirici del Cinquecento*, a cura di Luigi Baldacci, Milano, 1975 [2], pp. 222–228. La sola commedia dell'autore, edita a Mantova nel 1550 (ma composta circa il 1540), che per certi suoi elementi partenopei aveva già suscitato la curiosità del Croce, è oggetto di uno studio di Giorgio Bàrberi Squarotti, *L'«Altilia» di Anton Francesco Raineri*, in *Studi*

sulla cultura lombarda in memoria di Mario Apollonio, Milano, Vita e Pensiero, 1972, pp. 119–129.

[6] Congetturalmente, si può fissare la nascita intorno al 1515 (e il primo sonetto datato risalirebbe al 1535). Benedetto Croce, *Anton Francesco Raineri*, in *Poeti e scrittori del pieno e tardo Rinascimento*, Bari, Laterza, 1945, I, pp. 376–389, colloca a ragion veduta il suicidio dell'autore «dopo il 1555 e in ogni caso prima del 1564». Una migliore approssimazione è possibile su altri dati. Segnalo il sonetto in morte del Tolomei (marzo 1556), su cui si veda la nota 9; e soprattutto un opuscolo *Sovr'a l'innondazione del Tevere, occorsa alli 15 di settembre l'anno MDLVII* (Roma, Blado), che è l'ultimo testo a stampa del Rainerio. Il «terminus ante» si ricava da una lettera del Varchi a Giangirolamo Rossi del 10 marzo 1561, dove si loda il «pietoso uffizio» di stampare, con quelli del Rossi, i componimenti del Marmitta (morto nel 1561) e del Rainerio (se per entrambi, come pare, tale uffizio è «pietoso»), in *Lettere d'uomini illustri del sec. XVI*, Lucca, 1853, pp. 55–57. Resto perplesso sulla notizia che trovo presso M. Magistretti, *Liber Seminarii mediolanensis*, in «Archivio Storico Lombardo», XLII, 1916, p. 534, di un Antonfrancesco Rainerio tassato nel 1563 per la «canonica de santo Ioanne Evangelista» in Pontirolo: in effetti, il nostro ebbe un canonicato in Duomo dal card. Ippolito II d'Este, dal quale poi «fu di fatto spogliato» (*Espositione*, XIX). Se non si tratta di un omonimo, sarebbe questa l'ultima presunta notizia di lui vivo.

[7] Per un esame più dettagliato della tipologia del canzoniere italiano anteriore al Tasso, mi permetto di rinviare almeno al mio saggio su *Le forme primarie del testo poetico*, in *Letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1984, pp. 504–518 (sulla cifra «cento», le pp. 515–516); nonché a *Il libro di poesia cinquecentesco: principio e fine*, in corso di stampa negli Atti del convegno su Il libro di poesia (29–31 maggio 19é87, presso l'Istituto di Studi rinascimentali di Ferrara.

[8] Cfr. Joachim Du Bellay, *Les Regrets et autres œuvres poëtiques*, texte établi par J. Jolliffe, introduit et commenté par M. A. Screech, Genève, Droz, 1974 [2], specialmente le pp. 29–30, 98–99, 205. Si noti che le rime del Rainerio ebbero qualche fortuna presso i poeti della Pléiade, come accertano più commenti.

[9] Non più che i tre sonetti presenti nel *Tempio* a Giovanna d'Aragona (Venezia, Pietrasanta, 1555), e un sonetto in morte del Tolomei, *Claudio, voi tra le voci alte e funeste*, nel primo tomo della raccolta dell'Atanagi (Venezia, Avanzo, 1565).

[10] Il verso conclusivo dei *Cento sonetti*, «perch'i' sia vosco, / Qual *raggio*, che col sol spunte già fuore», contiene il nome etimologizzato del Rainerio: gioco parallelo all'incipit, in cui s'installa il *calembour* sul Casa.

[11] Il più aggiornato e sicuro bilancio di questa significativa vicenda presso Claudio Vela, *I letterati nelle istituzioni: l'esperienza interrotta di Pier Luigi Farnese (1545–1547)*, in «Archivi per la storia» I, 1988, nn. 1–2, pp. 343–364. Si rammenti altresì che a *Le corti farnesiane di Parma e Piacenza (1545–1622)* sono consacrati due volumi di Atti: I, a cura di Marzio A. Romani, II, a cura di Amedeo Quondam, Roma, 1978.

[12] In generale, un buon numero di varianti si segnalano nella raccolta di *Rime di diversi*, Venezia, Giolito, 1547 (47 testi assegnabili al Rainerio); nel cosiddetto «quarto libro» di *Rime*, Bologna, Giaccarello, 1551 (tre sonetti, di cui due tra gli «Incerti»), e poi nel *Sesto libro delle Rime di diversi*, Venezia, Bonelli, 1553 (4 sonetti). Varianti presenta poi la raccolta per Livia Colonna, Roma, Barrè, 1555 (6 sonetti e una sestina).

[13] Intrusioni si segnalano nella dedica a Innocenzo, come è ovvio; ma anche nella chiosa a VIII, XXXIX e LXVIII.

[14] Cfr. P. L. Ginguené, *Storia della letteratura italiana*, Milano, 1824, XI, p. 367.

[15] A dire il vero, il sonetto dello Zaffiri, morto prima dell'uscita della stampa degli Affidati, era noto già all'Argelati, *Bibliotheca Scriptorum Mediolanensium*, II, Milano, 1745, coll. 1187–1190 (a 1188), che però non sfruttò i dati biografici in esso contenuti: la fuggevole segnalazione dell'erudito milanese, guastata da uno scorso di stampa (Taffinus per Zafirus), è passata inosservata.

[16] Cfr. Callimachus, *Hymni et epigrammata*, II, edidit Rudolfus Pfeiffer, Oxonii, 1953, pp. 86–87 (n. XXIII).

[17] In effetti la fonte è virgiliana, dall'episodio di Eurialo e Niso: «me, me, adsum qui feci, in me convertite ferrum» (*Aen.*, IX, 427). Non so se in Niso, vittima volontaria d'amore, stia la chiave dell'enigmatico suicidio, che i contemporanei dicono motivato da «oltraggio», o «duol», o «sdegno». Nella prefatoria ai *Cento sonetti*, come s'è visto, è fatta allusione a Catone, Bruto e ad Annibale.

ACHEVÉ D'IMPRIMER
SUR LES PRESSES DE LA NOUVELLE IMPRIMERIE
COURVOISIER S.A.
LA CHAUX-DE-FONDS (SUISSE)

EN AVRIL 1989