

BOLLETTINO DELLA SOCIETÀ DI STUDI VALDESI



INDICE

MONOGRAFICO

Poesia e Riforma nel Cinquecento italiano

a cura di Davide Dalmas

DAVIDE DALMAS, <i>Poesia e Riforma nel Cinquecento italiano.</i> <i>Introduzione</i>	7
ENRICO GARAVELLI, <i>Un capitolo inedito di Ercole Bentivoglio</i> <i>ad Andrea Ghetti da Volterra</i>	11
GIOVANNI FERRONI, « <i>Siculis et Tarentinis</i> ». <i>Teologia, esegesi</i> <i>e poetica nei De rebus divinis carmina di Flaminio</i>	33
FRANCO TOMASI, <i>Le 'Rime' di Marco Antonio Pagani</i>	71
MATTEO FADINI, <i>Le Canzoni spirituali di Bartolomeo Panciatichi</i>	103
<i>Abstracts</i>	147

NOTE E DOCUMENTI

VINCENZO VOZZA, <i>La Chiesa Metodista di Padova nei primi decenni</i> <i>Del Regno d'Italia (1866-1905). Uno studio storico</i> <i>e demografico</i>	151
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

RASSEGNE E DISCUSSIONI

FRANCESCA TASCA, *Giovanni Huss il veridico di Benito Mussolini. Riflessioni sul destino di un libro* 173

RECENSIONI 183

Elena Bonora, *Aspettando l'imperatore. Principi italiani tra il papa e Carlo V* (Gianmario Italiano); *Dying, Death, Burial and Commemoration in Reformation Europe* (Marco Fratini); *Ceremonial entries in Early Modern Europe. The Iconography of Power* (Marco Fratini); Renata Ciaccio, «L'inferno è dirupato». *I valdesi di Calabria fra resistenza e re-pressione* (Marco Fratini); Sanjay Subrahmanyam, *Mondi connessi: la storia oltre l'eurocentrismo (secoli XVI-XVIII)* (Ambrogio Oriol).

VITA DELLA SOCIETÀ 205

NORME REDAZIONALI 207

MONOGRAFICO

**Poesia e Riforma
nel Cinquecento italiano**

a cura di Davide Dalmas

Le ‘Rime’ di Marco Antonio Pagani

FRANCO TOMASI*

1. La figura di Marco Antonio Pagani è stata opportunamente messa a fuoco negli ultimi decenni soprattutto grazie agli studi di Elena Bonora, nel quadro di una più allargata ricostruzione delle vicende dell’ordinamento dei Barnabiti, e di Rita Bacchiddu, che ha dedicato particolare attenzione all’esperienza della costituzione degli ordini delle Dimesse e della Compagnia della Santissima Croce, promossi proprio da Pagani a Vicenza negli anni Ottanta del Cinquecento¹. Da questi lavori emerge con evidenza come la biografia di Pagani sia profondamente segnata da una cesura, un evento traumatico rappresentato dal processo romano ai Barnabiti e, in particolare, dalla “reclusione”, l’obbligo cioè della clausura, di Paola Antonia Negri, una delle guide più carismatiche di quelle prime comunità². Pagani infatti, veneziano di nascita, aveva conosciuto sin da giovane la Negri, mentre questa si trovava nelle terre venete per esercitare il suo apostolato, e dal 1546 l’aveva raggiunta a Milano. Quando nel 1551, complice il bando delle comunità dei paolini pronunciato dalla Repubblica veneta, a Roma prese forma un vero e proprio processo contro i Barnabiti, culminato nell’aperta condanna delle opere di Battista da Crema, e nella volontà di ridefinire l’Ordine, nel movimento religioso si verificò una spaccatura netta: un gruppo era infatti disponibile ad accettare la rifondazione secondo le direttive imposte da Roma, che prevedevano appunto una sterilizzazione dalle tracce del pensiero di Battista da Crema e la sostanziale emarginazione della Negri attraverso l’obbligo della clausura, mentre un’altra parte era fermamente votata a restare fedele al nucleo originario delle idee dell’Ordine e, soprattutto, a Paola Antonia Negri, accusata ingiustamente per farne un comodo capro espiatorio della situazione. All’interno di questo conflitto Pagani si schierò senza alcuna esitazione con il secondo gruppo, partecipando anche ad iniziative spericolate, come il tentativo – fallito – di favorire la

* franco.tomasi@unipd.it

¹ Cfr. BONORA 1998, in part. pp. 565-596; BACCHIDDU 2000; sempre a quest’ultima studiosa si deve un sintetico e puntuale profilo biografico di Pagani: BACCHIDDU 2014. Per un regesto delle opere di Pagani cfr. BOFFITTO 1934, pp. 78-84.

² Su Paola Antonia Negri si veda almeno FIRPO 1991, e, anche per un aggiornato regesto bibliografico, BACCHIDDU 2005.

fuga dalla clausura della Negri dal monastero milanese di Santa Chiara nel novembre del 1552. Se questo primo progetto non ebbe successo, Pagani riuscì però ad allontanarsi da Milano per continuare la difesa della Negri, sostenuto da altri membri dell'ordine, anche con la pubblicazione di un libro di rime, che fu stampato a Venezia nel 1554 per i tipi di Andrea Arrivabene. Il volume attirò presto l'attenzione delle autorità ecclesiastiche, tanto da finire all'indice nel 1559 (confermato poi nel 1564), sia pure con una censura circoscritta ad alcune parti, ma fu, quello dell'autorità ecclesiastica, un intervento sollecitato proprio dai Barnabiti contro i quali si scagliava Pagani nelle rime, preoccupati di veder messa in crisi la fragile esistenza dell'Ordine appena riformato³. Sarà però la morte di Paola Antonia Negri, avvenuta nel 1555, a determinare una crisi e una svolta nella biografia di Pagani, che, dopo aver vagato soprattutto per le città venete in veste di ribelle, decise di entrare nel 1557 nell'Ordine dei frati minori; da quel momento infatti sarà impegnato attivamente nella lotta all'eresia – partecipò anche al Concilio di Trento nel 1562 – tanto dal convento veneziano di S. Francesco della Vigna, quanto da Vicenza, dove si trasferì per volontà del vescovo Matteo Priuli, nel 1565. In questa città avrebbe svolto poi un'importante opera di apostolato, fondando gli Ordini femminili delle Dimesse e la compagnia della Santissima Croce, e pubblicando diverse opere di carattere dottrinale e devozionale. Dal rapido racconto biografico che abbiamo proposto si potrebbe dedurre una divisione piuttosto radicale tra i due periodi, quello barnabito prima e quello francescano poi: tuttavia, come hanno dimostrato i lavori citati in precedenza, uno sguardo appena più attento rivela che in realtà vi è una sostanziale continuità, in nome di una fedeltà alla prima esperienza barnabito e, soprattutto, al magistero di Paola Antonia Negri. La fondazione dei nuovi ordini religiosi femminili infatti, porta in filigrana le tracce dell'impostazione dei primi paolini, sia pure riproposta attraverso un'attenta opera di dissimulazione; e, all'interno dei tratti che meglio permettono di cogliere le sotterranee affinità tra il periodo barnabito e quello successivo, troviamo senza dubbio le prove di poesia spirituale pubblicate da Pagani. Il ricorso alla lingua lirica è infatti fortemente motivato dalla necessità di dare vita a una difesa della Negri, anche se sarà opportuno rilevare che, fatta la tara delle significative ragioni apologetiche, le rime di Pagani, osservate nel loro complesso, sono anche un'importante testimonianza della fiducia nel genere lirico quale momento essenziale nella vita spirituale del cristiano, in sintonia

³ *Index des livres interdits*, VIII, 1990, pp. 106-109, 612-613; vedi inoltre BONORA 2000, in part. pp. 120-121.

con un bisogno che si registra in maniera crescente a partire dalla seconda metà del XVI secolo⁴.

2. La storia delle rime si intreccia quindi con il difficile e per certi tratti avventuroso percorso spirituale di Pagani, soprattutto illumina quella zona d'ombra che le biografie dedicate al personaggio, nettamente difformi a seconda che appartengano alla storiografia dei Barnabiti, per la quale resta fondamentale un ribelle, o a quella francescana, impegnata a erigere un'immagine agiografica, tendono a rappresentare in modo deformato o ambiguo. A seguito delle accuse rivolte contro la prima edizione del 1554 Pagani infatti, già nel corso della sua "latitanza" nelle terre venete, intraprese una difesa dei propri versi secondo due linee strategiche che avrebbe poi seguito nel corso del tempo, sino agli ultimi anni della sua vita. Da un lato produsse dei testi mirati a garantire la liceità delle sue rime, con materiali paratestuali che a vario titolo si inseriscono nel quadro di un autocommento, dalla *Lettera ai cardinali inquisitori* di carattere più generale e discorsivo sino alla *Brevis expositio*, vera e propria opera di autoesegesi in latino dei passaggi più discutibili dei suoi versi⁵. Dall'altro lato, specie dopo il 1555, con una sostanziale riformulazione dei libri tanto nella loro struttura complessiva, quanto nella selezione e nella veste dei singoli componimenti, opportunamente rivisti, per eliminare le tracce più compromettenti. Già nel 1557 infatti uscirono due edizioni delle *Rime* per i tipi veneziani di Domenico Farri, all'interno di una vicenda non del tutto perspicua dal punto di vista filologico, che dal frontespizio parrebbero essere antecedenti l'entrata nell'Ordine francescano; si tratta di un volume, quello che più plausibilmente rispetta l'impianto immaginato da Pagani, nel quale molti testi dell'edizione del 1554 sono riproposti, sia pure con chirurgici interventi di revisione, all'interno però di un'architettura complessiva parzialmente nuova, che sposta il baricentro del libro dalla difesa della Negri a temi devozionali – e cattolici – di immediata riconoscibilità. A questa prima operazione ne seguì poi una seconda, nel 1570, questa volta per i tipi di Bolognino Zaltieri, quando Pagani giunse a una nuova formulazione del *liber* di poesia, rinnovato nella sua struttura generale, ma ancora alimentato con testi che provenivano dalla

⁴ QUONDAM 2005 rileva un significativo incremento delle edizioni di poesia sacra proprio a partire degli anni Sessanta del secolo.

⁵ Il *dossier* relativo alle accuse e alle difese delle *Rime* di Pagani si trova nel ms. Vat. Lat. 5677 della Biblioteca Apostolica Vaticana, come anche in copie più tarde, con una selezione limitata agli scritti di Pagani, presso la Biblioteca Bertoliana di Vicenza, ms. 478/1 (Miscellanea di memorie); i documenti del ms. vaticano sono utilizzati e parzialmente editi in BONORA 1998, pp. 576-582; della copia conservata a Vicenza offre un'edizione commentata BENATO 2000-2001.

prima edizione del 1554. Accanto a questa complessa filiera di rimaneggiamenti del medesimo libro si colloca, probabilmente sempre nel 1570, l'edizione del volume *L'amorosa giornata*, piccolo canzoniere allestito con materiali parzialmente diversi rispetto a quelli dei libri precedenti e solo apparentemente ellittico rispetto ad essi, sul quale in questa sede non sarà possibile soffermarsi⁶.

Iniziamo dunque il nostro percorso dalla prima edizione, per cercare di osservarne la struttura in modo meno cursorio. Le *Rime* del 1554 sono divise in due libri tra loro sostanzialmente indipendenti: il *Libro primo*, nel quale troviamo cinque capitoli che contengono una visione di impianto trionfale più un sesto capitolo isolato, cento sonetti e ventisette testi di varia natura metrica, ma raccolti sotto la rubrica generica di "canzoni" (così come accadeva nel *Petrarca spirituale* di Malipiero)⁷, tutti dedicati alla celebrazione e difesa di Paola Antonia Negri. Il *Libro secondo* si presenta invece con le caratteristiche di un'opera di devozione di impianto più tradizionale, senza affondi polemici o apologetici, tanto che il nome di Paola Antonia Negri non compare: tutta questa seconda parte è infatti centrata sulla figura di Cristo, con due poemetti intitolati *Della natività del Salvatore del Mondo* il primo e *La giornata della passione*, articolato in sette lunghi capitoli, il secondo; a chiudere il *Libro secondo* vi sono due sonetti, rispettivamente dedicati all'immagine di Cristo crocefisso e al sepolcro di Cristo. La presenza di questa seconda parte, non così esigua dunque, induce a qualche riflessione ulteriore sul ricorso alla lirica da parte di Pagani: certamente dovuto alle esigenze di difesa di Paola Antonia Negri – non si dimentichi che quando esce questa prima edizione la madre spirituale è ancora in vita –, ma insieme anche

⁶ Presso la Biblioteca Civica Bertoliana esiste una versione manoscritta che attesta quella che sembra essere una prima redazione dell'opera, intitolata *Giornata del casto amore* (ms. 200/2), costituita da 20 sonetti, 2 canzoni e un madrigale (alcuni ripresi dall'edizione del 1554); *L'amorosa giornata* fu edita dai fratelli Guerra, anche se forti sono le affinità dei materiali tipografici con l'edizione delle *Rime* del 1570 stampata dallo Zaltieri. Si può stabilire almeno il termine *post quem* per la data di stampa, non segnalata nel libro, dalla lettera prefatoria dovuta a Commodo Canove (Venezia, 5 dicembre 1569); la versione a stampa conta 29 sonetti, 5 canzoni e un capitolo, alcuni dei quali provenienti dalla stampa del 1554 (ma assenti in quella del 1570): si delinea una vicenda narrativa parzialmente simile a quella tratteggiata nei cento sonetti delle *Rime* del 1554, anche se a fare da perno centrale della vicenda narrata è la morte della Negri e le successive scelte adottate dal poeta. Alcuni rilievi critici sull'opera si possono leggere in BONO-RA 2000, pp. 133-136, con interessanti appunti sulla figura del firmatario della dedicatoria, Commodo Canove, assai verosimilmente coincidente con il Canove condannato poi dal Sant'Uffizio di Venezia nel 1574.

⁷ Più in particolare si tratta di 15 ballate, 7 canzoni, 4 madrigali e una sestina; con l'eccezione di una canzone (11), una ballata (13) e due madrigali (15-16), tutti gli altri testi riprendono direttamente un precedente schema metrico dei *Rerum vulgarium fragmenta*.

strumento di preghiera e meditazione sulla vita di Cristo, con toni narrativamente elaborati. Davvero poco giustificabile infatti parrebbe la presenza di questa corposa sezione, tanto più se si osserva che essa viene collocata nella seconda parte del volume, non quindi con il fine di mimetizzare o dare meno rilievo ai testi più militanti della prima parte, ma allo scopo di costituire un'essenziale parte di complemento, come, del resto, dimostrerà anche la vicenda delle edizioni successive.

A destare però reazioni immediate e fortemente risentite era stato, ovviamente, il *Libro primo*, tanto che gli stessi Barnabiti, in un frangente che si può immaginare particolarmente delicato per il movimento, erano ricorsi a una decisione grave e non priva di pericolose conseguenze, denunciando nel libro anche i contenuti dottrinali considerati erronei, con un «atto di condanna [...] nitido contro quello che dopotutto rappresentava il passato della congregazione»⁸. Anche le stesse autorità veneziane, che per prime avevano censurato le comunità barnabite bandendole dai territori della Serenissima nel febbraio del 1551, guardarono con sospetto il libro e avviarono un'inchiesta attraverso il Sant'Uffizio già nei primi mesi del 1555, chiamando a rispondere Pagani, che non si presentò, e l'editore Andrea Arrivabene, non del tutto nuovo a questo tipo di disavventure. Questi, nell'interrogatorio del 20 gennaio, si difese affermando che aveva ricevuto l'opera dallo stesso autore e che aveva poi ottenuto la licenza dal padre fra' Marino (che, in seguito, sarebbe stato condannato per questa e altre autorizzazioni alla stampa di testi sospetti)⁹. Arrivabene, forse con un atteggiamento dettato soprattutto dalla prudenza, ma dal quale sembra comunque trapelare anche un pragmatico fastidio dell'editore che ha scommesso su un'opera infelice, affermò di averne fatte stampare cinquecento copie, e di averne affidate poi cinquanta allo stesso Pagani, anche se si lamentava del fatto che non se ne vendevano («non gh'è spazo»), tanto da dichiarare: «si la cosa [*le rime*] è chativa, V.S. facciala

⁸ BONORA 1998, p. 580.

⁹ Il 9 agosto del 1555 infatti Marino da Venezia detto il Zotto, che aveva svolto l'incarico di Inquisitore dal 1544 al 1550, fu interrogato in merito alla concessione delle licenze dell'*Esposizione letterale del testo di Mattheo Evangelista* (traduzione della *Paraphrasis* di Erasmo) e delle *Rime* di Pagani, rispetto alle quali dichiarò di non aver riconosciuto la presenza del pensiero di Battista da Crema e di aver avuto solo successivamente notizia che all'interno del libro vi erano «sonetti enigmatici et obscuri, li quali parlano de li paulini chiamati da loro spiriti angelici et della contessa [*Lodovica Torelli*]» (documento dell'Archivio di Stato di Venezia, *Sant'Uffizio*, b. 159, citato da BONORA 1998, p. 574, n. 133); sulle modalità della concessione della licenza si veda la nota successiva.

brusar, perch'io ghe le portarà tutte qua, in fede mia»¹⁰. Difficile dire se le copie siano state poi effettivamente bruciate, certo è che l'azione combinata dell'Inquisizione veneziana e la condanna dell'Indice arrivata nel 1559 dovettero contribuire alla rapida scomparsa dei libri, tanto che oggi sembrano conservarsene solo due esemplari¹¹. Del resto il volume di *Rime* documenta, come meglio non si potrebbe, la tenace volontà da parte dei seguaci più fedeli della madre spirituale di riaprire la partita, se non con i poteri romani, almeno contro i presunti “traditori”, coloro che, in altre parole, avevano deciso di sacrificare la figura della Negri sull'altare della sopravvivenza dell'ordine e dei suoi membri più autorevoli, prima fra tutte la Contessa di Guastalla Ludovica Torelli¹². Non è un caso infatti che i materiali paratestuali portino la firma di Baldassare Medici, fedele seguace della Negri che, come Pagani, aveva manifestato la ferma intenzione di difenderla, anche conservando i suoi scritti e quelli di Battista da Crema, e che più tardi, da Besozzi, portavoce dei nuovi Barnabiti, sarebbe stato definito «cappo delle sedizioni, delle fughe, delle apostarie commesse»¹³. Alla sua penna, non

¹⁰ Archivio di Stato di Venezia, *Sant'Uffizio*, b. 159, f. 24r; si veda il testo integrale: «Fu fatto venir al tribunal m.e Andrea dal Pozzo [*Arrivabene*] libraro et li fu domandato se lui ha stampato le rime di Marco Pagano et con licenzia di chi et da chi lui l'ha hauta. Rispose: «io l'ho stampata et el proprio m. d. Marco me la portò; et io, certificato alla buona del ditto d. Marco, andai alli frati minori per far veder la ditta opera al Inquisitor et mi incontrai in el padre Marino, et lo pregai ch'el vedessi la ditta opera se gli era cosa nesuna che stessee male o contra la fede o contra *bonos mores*; el qual la vedete et poi me la dete, et mi disse che non li era cosa alcuna de cativo et de guasto. Mi fece una fede la qual io portai a m. Andrea Frazier, acioché el mi desse la licenzia, el qual anchora doman ti la darò se amalò et non me l'ha mai data; et io sotto questa bona fede l'ho fatta stampar a m. Stefano Griffio a s. Moysé et ghe n'ho fato stampare 500; così non l'havesse io fatta stampar, per ché non gh'è spazo de essa, et ghe n'ho dato al ditto m. Marco 50, et si la cosa è chativa, V.S. facciala brusar perch'io ghe le portarà tutte qua, in fede mia»; in anni più tardi, quando Pagani, ormai francescano, fu chiamato a rendere conto di quella prima edizione di rime, offrì una versione sul numero delle copie stampate che, posta a confronto con quella di Arrivabene, sembra essere una verità parziale: «E questo io ho detto ancorché tal operetta per sola mia recreazione [...] fatta abbia per alquanto trastullarmi in tal esercizio presso di me, e non perché dovesse essa andar così in pubblico, non facendo io tal professione, ed essendo l'opera assai imperfetta; se bene parve ad alcuni miei amici che per loro comodo se ne stampassero cinquanta» (Vicenza, Biblioteca Civica, ms. 478/1, c. 125v). BONORA 1998, p. 123 ricorda che i barnabiti verso il 1556 chiesero che anche a Milano venisse «condannato e bruggiato il libro di messer Marco Antonio, come è fatto a Venezia».

¹¹ Un esemplare è conservato presso la British Library di Londra (segn: 240.d.28), mentre un secondo si trova alla Biblioteca del Seminario arcivescovile di Ferrara (segn: 273).

¹² Cfr. BACCHIDDU 2005, pp. 73-74.

¹³ *Lettere del Besozzi* citate da BONORA 1998, p. 557, n. 70; la lettera proseguiva illustrando come Medici, oltre ad aver «consigliato a detta donna [*Negri*] a non humiliarsi a li illu-

proprio insuperabile, si devono i tre sonetti rivolti al lettore e collocati in apertura del volume, nei quali Medici argomenta la straordinaria qualità del soggetto di quelle poesie, grazie alla quale la Negri, pur non nominata direttamente, sarebbe stata conosciuta dal mondo, per proseguire poi ricordando come il linguaggio lirico, forse non consono a una materia così sacra, sia lo strumento cui è necessario ricorrere per raggiungere un pubblico ampio.

Se 'l giovenil valor sue ingorde voglie
scorgesse ove vertute 'l chiama e 'nchina,
de' pensier casti e di loda divina
sarebbon piene le vergate soglie;

ma, lasso, ch'oggi non si raccoglie
altro da libri che carnal sentina,
sogni, vani discorsi e ogni rovina,
perché spregia ciascun del Ciel le spoglie;

e se talora sorge un spirto raro,
che inalzar voglia i suo concetti al cielo,
forza è che occulti il risplendente e chiaro

lume di virtù vera sotto 'l velo
de vani amori, perché troppo amaro
è senza esca a' carnali 'l divin zelo¹⁴.

L'accusa verso una poesia amorosa pericolosamente lasciva è, com'è noto, uno degli argomenti tipici della rimeria sacra rinascimentale, a partire dall'operazione di Malipiero, mirata a convertire Petrarca da poeta a teologo, ma, pur nella sua ovvietà, deve essere presa in carico rispetto a quanto andiamo osservando, soprattutto se si tiene conto di quanta importanza assuma la poesia per Pagani all'interno del suo magistero spirituale. Al «velo de' vani amori» della lirica infatti, e sin da questa edizione, Pagani affida un compito di grande rilievo devozionale e pedagogico, certo fortemente impegnato nella difesa di un messaggio spirituale che rischiava di essere occultato, ma anche perché convinto che potesse essere una delle forme privilegiate per la meditazione privata. E, in questo senso, anche la scelta dei generi poetici e narrativi adottati testimonia una discre-

strissimi inquisitori», si era offerto di dare «aiuto e favore in casa sua» a tutti coloro che fossero «usciti da San Barnaba».

¹⁴ PAGANI 1554, c. a2v.

ta capacità di posizionarsi nel panorama lirico coevo, secondo una strategia che dimostra una equidistanza dal petrarchismo più in voga in quegli anni, da cui preleva alcune movenze, e dalle forme di poesia religiosa di marca più popolarizzante o prossime a un gusto poetico tipico della stagione di fine Quattrocento e inizio Cinquecento, ancora in parte presente, almeno stando al mercato editoriale. Questo atteggiamento lo si può riscontrare sin dal poemetto che apre il *Libro primo*, intitolato *Trionfo angelico* e sviluppato in cinque capitoli di lunghezza variabile: la scelta del genere, quello della visione trionfale di evidente ispirazione petrarchesca, se è del tutto funzionale agli scopi del discorso, è certamente una dimostrazione di una certa estraneità al dibattito lirico coevo; si potrà ricordare, come immediato precedente, il *Trionfo di Christo* di Vittoria Colonna, più volte edito negli anni Quaranta, anche accompagnato dal puntuale commento di Rinaldo Corso, un caso però che sembra testimoniare, all'interno dell'esperienza lirica della Colonna, più un'eccezione che una convinta adesione, una strada ben presto abbandonata in virtù di una scelta orientata a moduli più prossimi a quelli dominanti in quegli anni. Anche dando uno sguardo alle edizioni di poesia volgare del tipografo veneziano «Al segno della Speranza», promotore di una antologia in due volumi pubblicata tra il 1550 e il 1552, ma anche della riedizione dei testi laudistici, si direbbe nel desiderio di proporre una poesia spirituale in lingua volgare capace di esibire una tradizione e una genealogia solo in parte sovrapponibile a quella laica, non si riscontrano testi di impronta trionfale. Per provare ad allacciare dei fili con la tradizione si dovrà forse guardare alla letteratura devozionale presente, specie nell'editoria veneziana, tra gli anni Trenta e Quaranta, dove troviamo ancora vitali, anzi, vitalissimi, autori come Antonio Cornazzano o Baldassarre Caio Olimpo degli Alessandri, anche se la terza rima, così frequentemente utilizzata nelle prove di poesia sacra di questi poeti, sembra impiegata in forme più semplicemente narrative e, per di più, lontane dall'architettura trionfale, cui si ricorre quando vi siano, da parte di chi la adotta, maggior ambizioni poetiche e, insieme, dottrinali¹⁵. A guardare all'indietro infatti, un precedente più in linea con la prova di Pagani sembrano essere i *Trionfi* di Vincenzo Calmeta e Girolamo Verità, specie per la struttura narrativa e allegorica di ampia portata, organizzata su di un'architettura di impianto petrarchesco, ma fortemente ibrida-

¹⁵ Buon osservatorio per i destini della letteratura religiosa in volgare sono gli *Annali* di Niccolò Zoppino (BALDACCHINI 2011) dall'esame dei quali si può osservare come siano ancora presenti autori e testi apparentemente condannati all'oblio dalle linee del bembismo ormai progressivamente imperante.

ta con tratti danteschi, secondo un costume del resto piuttosto frequente in questo tipo di tradizione¹⁶.

La prima sezione del *Trionfo angelico*, la cui intelligenza non è sempre immediata a causa di alcune incertezze nell'ordito sintattico, costituisce un preambolo al momento della *visio* trionfale, una sorta di antefatto durante il quale si racconta lo stato di disperazione dell'io lirico, dovuto alla perdita della serenità che aveva potuto conoscere durante la vita nelle comunità paoline, in particolare attraverso l'esempio di donne, vere immagini di Dio, «chiare effigi di quel che sol non erra, / angiolì in carne» (I, 22-23)¹⁷. Una volta addormentatosi, secondo le consuete stazioni del racconto trionfale, il protagonista del trionfo ha una visione nel corso della quale sente un «rado soggetto / de voci non più intese» (I, 52-53), una musica che lenisce in parte la sua disperazione; appare allora una luce sflogorante (I, 61-66) e sente una melodia che lo porta a divenire quasi sordo (I, 67-68), confinandolo in uno stato sospeso tra paura e speranza; abituatosi alla potenza della luce, comincia a riconoscere l'oggetto della visione (I, 70), riconoscendo una colonna d'oro con 4 archi. Gli si fanno incontro le nove Muse e Clio, che gli si avvicina, prende la parola per affidargli la missione poetica di raccontare al mondo, in «eroico stile», la vita e le opere di Paola Antonia Negri:

disse: «Ch'omai non parli? E quelle eccelse
virtuti e gratie, che al mondo son sole
in colei che per sé Natura scielse,

per scoprir quanto può, quando ella vuole,
e per far mostra in lei de' suo' gran doni,
acciò sola si nomi sotto 'l sole,

non scopri a ogni mortal? E co' alti suoni
d'eroico stile per ogni contorno,
fra queste ignare genti non risoni?» [I, 96-104]

¹⁶ Cfr. CALMETA 2004 e VERITÀ 2003; oltre alle notizie reperibili nelle introduzioni a due testi citati, utili considerazioni sulla fortuna (o sfortuna) del modello dei *Trionfi* nel Rinascimento si può leggere in CORSARO 1999.

¹⁷ Si cita dall'esemplare conservato alla British Library; nella *Brevis expositio* (d'ora in poi indicata con la sigla *BE*) Pagani chiosa il verso allegando fonti scritturali: «hoc dicit per similitudinem et imitationem ad quam nos ispe Dominus hortatur dici: "Estote perfecti sicut..." [Mt 5, 48] et alibi dicit "Sancti estote quoniam ergo Sanctus sum" [Lv 11, 44-45; 19, 2]. Et Apostolus dicit "imitatores Dei estote" [Ef 5, 1]».

Circondato poi dalle altre muse il poeta, con il conforto della guida Urania, inizia la visione del trionfo vero e proprio, osservando un carro sorretto da quattro «polite gran donzelle» (II, 17), cioè, teste la spiegazione offerta nella *Brevis expositio in primum librum carminum librum Marci Pagani*, le quattro virtù cardinali, splendenti nella loro bellezza, cinte di corone, mentre sorreggono il carro trionfale sul quale si erge, sulla base di diamante, la figura di Maria, descritta attraverso una fitta trama di richiami testamentari, danteschi e petrarcheschi, sempre all'interno di un racconto a cifra allegorica. A sovrastare la Vergine vede poi tre anime di «eletta forma», le virtù teologali, che rivolgono a Dio lo sguardo e, attorno a loro, disposte secondo i loro meriti e la grazia, scorge altre anime – di donne caste – che contemplanò la Vergine. Lo stupore del pellegrino unito al desiderio di comprendere più a fondo il significato della visione offrono l'occasione alla musa Urania di intervenire nuovamente per illustrare il trionfo di Maria, aprendo così una digressione nella quale, con prelievi soprattutto dal Dante del *Purgatorio* e del *Paradiso*, si innalzano le lodi della Vergine, donna capace di dispensare grazie in parte simili a quelle che Pagani aveva potuto vedere sulla terra grazie a Paola Antonia Negri, ricordata però ancora in forma solamente allusiva («a te / ora si scopre, per alto consiglio, / somiglia de le gratie c'hai gustate» III, 80-81). Particolare attenzione viene riservata, in questa lode, al tema della verginità di Maria («vergine per ver nome e sacrosanto / tempio di Dio» III, 94-95), con un racconto tramato da echi dei testi evangelici, così da dare poi avvio alla presentazione della schiera delle donne che ne hanno seguito l'esempio sotto il segno della castità. Prima di presentare gli esempi positivi, vi è però un piccolo *triumphus cupiditatis*, nel quale, con un recupero soprattutto dai primi due trionfi petrarcheschi, si passano in rassegna alcune figure memorabili per aver ceduto alla passione carnale. A questa prima visione succede un'ulteriore ascensione del narratore, in seguito alla quale vede un lungo corteo di anime caste: nella progressione del cammino trionfale però la sconfitta di Amore passa dapprima per una celebrazione delle eroine classiche, virtuose ma non illuminate dalla grazia di Dio, perché vissute prima dell'avvento di Cristo, e perciò meno degne, per poi illustrare una lunghissima carrellata di donne della cristianità, tutte espressione di una vera fede e figure di Maria sulla terra.

Questa lunga sequenza trionfale, qui di necessità tratteggiata nelle sue parti essenziali, articolata in ben quattro capitoli per complessivi 655 versi, costituisce però una sorta di grande preambolo per inquadrare coerentemente il quinto e più impegnativo capitolo, quello in cui Pagani prende più esplicitamente la parola per presentare (e difendere) l'operato di Paola Antonia Negri, collocata quindi al culmine del trionfo della castità, ultimo esempio di una schiera così gloriosa, in

nome di un uso apertamente militante della struttura del trionfo, cioè di inquadramento del presente all'interno di una storia spirituale di lunga durata, così come lo stesso Pagani esplicitamente afferma, quando commenta l'*incipit* del quinto e ultimo capitolo del trionfo: «hic per methaphoras et similitudines rerum humanarum et materialium eam [Paola Antonia Negri] laudat quam iam in ultima classe post alias christianas virgines in fine praecedentis capitoli laudare cooperat».

Dopo un *incipit* particolarmente elaborato, nel quale la donna viene celebrata quale nuova aurora, nuova primavera e latrice di una saggia giustizia simile a quella proverbiale di Salomone, nel quinto capitolo infatti al protagonista viene offerta la visione di Paola Antonia Negri, che era già stata preannunciata in chiusura del capitolo precedente. Ancor prima di dare avvio al racconto della prima visione, Pagani spiega che i comportamenti apparentemente inusuali della donna erano tali solo se venivano giudicati senza l'aiuto della fede:

Ella soggiorna ne i celesti nidi,
né umano ingegno del suo volo l'orme
giamai puote seguir, ond'io m'avidi,

ch'in van si dolse 'l mondo, se sue norme
gli furon strane, e 'n mille intrichi involte;
anzi no; ma è che mutan varie forme;

perché le virtù tante in lei raccolte,
d'una in altra sembianza cangian vista;
e nostre menti restan cieche, e stolte [V, 19-27].

Versi così chiosati, sulla scorta dell'autorità della prima lettera ai Corinzi, nella *Brevis expositio*:

Hoc est conversatio eius in caelis (ut docet Apostolus) unde ii qui iuxta mundanam prudentiam iudicant, et secundum carnem vivunt, spiritualium actiones iudicare non possunt, propter quod Apostolus ait: «spiritualis omnia iudicat, et ea nemine iudicatur, et animalis homo – ait ibidem – non percepit ea, quae sunt Spiritus Dei» [1 Cor 12, 14-15]. Unde infert Auctor, quod non iure quaeritur mundus in maligno positus si ea non percepit, quae sibi aliena et odibilia sunt.

Al termine di una lunga contemplazione nel corso della quale il narratore ci viene presentato con posture modellate sul Dante della *Commedia*, prende la pa-

rola Paola Antonia Negri per illustrare il senso della sua missione sulla terra (V, 76-115). Dopo aver ricordato la sua funzione testimoniale della giustizia divina, che a fatica trova la via per manifestarsi nel mondo, la Negri vuole «snodare» il dubbio circa i «vari stili» che ha adottato nel corso della sua esperienza spirituale. Benché fosse «soggetta» a Dio e alla Chiesa («al degno impero / nel qual in terra l'alto Tron riposa» V, 95-96), afferma, non aveva mai voluto sottoporsi al «giogo» della clausura per esercitare con più libertà la sua opera di apostolato, un elemento questo estremamente delicato e vitale, perché rivendicava uno dei momenti maggiormente caratterizzanti dell'esperienza barnabita, l'apostolato tra i laici per opera di una donna. E che si dovesse trattare di un punto fermo da difendere con forza, per scagionare la Negri dalle accuse da un lato, ma, dall'altro, per rivendicare in senso più ampio la liceità di quelle forme di vita religiosa, lo documenta il fatto che Pagani interviene a spiegare e difendere questi versi tanto nella *Brevis expositio*, quanto nella *Lettera ai cardinali Inquisitori*, dove appunto ricorda che la libertà della Negri, la cui mente era «sincera e cattolica», non doveva suscitare scandalo perché non era dovuta a autonoma presa di posizione, ma rappresentava la norma (e la strategia vincente) presso le comunità barnabite¹⁸. La libertà di agire non doveva essere quindi fonte di scandalo, perché non era «pertinente» l'accusa che le veniva rivolta, in quanto non si trattava di una «monacha professa et obbligata a clausura», come afferma Pagani per «disgannar» tutti i detrattori, numerosi tanto tra i religiosi quanto tra i laici, convinti che la Negri «fosse di mala sorte, o eretica o d'altri errori piena»¹⁹. E, per di più, la Negri non era la sola ed unica causa di questo modo di vivere la parola di Dio, perché, continua Pagani nella *Lettera ai cardinali Inquisitori* nel

¹⁸ «E di tal sua mente sincera e cattolica io ne volsi render testimonianza nell'ultimo capitolo del *Trionfo angelico*, scusandola da chi diceva che ella fosse disobbediente alla Chiesa e contumace, quando dissi in sua persona: “soggetta sempre fui all'amorosa / fiamma del divin raggio e al degno impero, / nel qual in terra l'altro Tron riposa [...]” (V, 94-99). La qual per certo si è mostrata pronta e soggetta ai superiori anche circa le cose di religione, ancorché ella non fosse nella religione professa, sì come era noto fra di quelle, e massime nelle più antiche di tale religione. Imperocché era tale l'ordine e privilegi di quella congregazione che per qualsivoglia tempo che una stasse al monastero, non s'intendesse tacita professa per qualsivoglia voto fatto, se non con una certa forma da loro usata e nel loro vestire l'abito loro così da superiori se la protestava. La qual Paola Antonia pur fece alcuni voti di essa professione (escludendo la clausura con protesta) acciòché l'altre, che miravano in lei, si facessero professe, il qual modo di obbligazione è concesso per li Sacri Canonì per causa onesta con tale protesta», *Lettera ai cardinali*, c. 213v, edita da BENATO 2000-2001, p. 125; analoghe argomentazioni, riprese quasi *per verba*, si trovano nella *BE*.

¹⁹ *Lettera ai cardinali*, c. 213v, edita da BENATO 2000-2001, p. 126, a commento dei versi immediatamente successivi a quelli citati nella nota precedente (V, 100-108).

corso di una lunga requisitoria contro «le infamie e le opinioni del mondo», la responsabilità di tutte le «operazioni di quelli lochi», cioè delle “famiglie” paoline, vengono erroneamente «attribuite da chi altro non sanno solo alla detta Paola Antonia Negri, come a un solo principe e capo, dal quale ogni effetto procedesse», nonostante vi fosse in realtà un «tripartito negozio», cioè una triplice autorità cui rispondeva la comunità, vale a dire i padri spirituali, la contessa Torelli e la stessa Negri. Non quindi un'apologia di Paola Antonia Negri o, meglio, non solo un'apologia di quella figura, quanto piuttosto una piena rivendicazione della bontà di quell'esperienza, con una affilata accusa contro chi, per ragioni di opportunità, aveva trovato nella Negri un comodo capro espiatorio per chiudere i conti con il passato. Una scelta precisa quindi quella di evitare la clausura, per poter svolgere in modo più aperto ed efficace il proprio compito di salvare le anime, seguendo in questo un modello proprio ai primi evangelizzatori. Così infatti recita la Negri nel *Trionfo*:

perciò per vie deserte e pellegrine
libera andava, e come senza legge
fatta era, per far l'alme a Dio vicine;

e pur l'orme di cui 'l tutto corregge
scorgean i passi, i affetti e le parole
del cor mio, ch'amor sol sincero regge [V, 106-111].

E così commenta Pagani nella *Brevis expositio*, poggiandosi ancora una volta sulla prima lettera ai Corinzi di Paolo:

Et dicit «libera andava» quia extra claustra abibat pro tali fine, et animarum lucro, honestis secum Matronis et Religiosis sociata. Et dicit etiam «e come senza legge» quia sine iugo religionis et clausurae obligatione se in hoc ostendebat, quo quidem modo multos a via peccatorum vitiosa ad virtutum semitam et exemplarem vita reduxerat, attendes quod Apostolus dixerat et ferat, dum Chorintus ait: «factus sum Iudaeis tamquam Iudaeus ut Iudaeos lucrarem; iis qui sub lege sunt quasi sub lege essem (cum ipse non essem sub lege) ut eos qui sub lege erant lucriferem, his qui sine lege erant tamquam sine lege essem, cum sine lege Dei non essem, sed in lege essem Christi, ut lucriferem eos, qui sine lege erant factus sum infirmis infirmus, ut infirmos lucriferem omnibus omnia factus sum ut omnes facerem salvos» [1 Cor 9, 20-22]

Un insegnamento e un'azione svolti non pubblicamente, poiché proibito dalla Chiesa, dunque, ma attraverso la «privata locutione et epistolis spiritualibus», secondo il modello di altre celebri donne cristiane del passato (Maddalena, Marta, Brigida e Santa Caterina da Siena), come ricorda ancora Pagani nella *Brevis expositio* a chiosa dei vv. 109-111.

A questo primo e, come abbiamo visto, articolato poema modellato sulla falsariga dei *Trionfi* petrarcheschi, segue un breve capitolo, privo di qualunque caratterizzazione di matrice allegorica, nel quale Pagani affida nuovamente la parola a Paola Antonia Negri per farle pronunciare una serrata e dura requisitoria non contro le autorità della Chiesa, rispetto alle quali si professa devota e obbediente, anche a costo di sacrificare le sue scelte di vita spirituale, ma contro i suoi seguaci, colpevoli di averla tradita per interesse e per paura, disconoscendo così il bene e la letizia delle esperienze barnabite. Il tono del racconto muta quindi rispetto al *Trionfo angelico*, perché più evidente è la *vis* polemica che lo anima, con un riferimento esplicito al tradimento dei fratelli, che l'avrebbero sacrificata solo per mettere a tacere le accuse contro l'ordinamento («et voi, con grave errore, per vie distorte / traer voleste me, qual empia era / per vil timor di due parole torte / [...] et voi, per compiacer a gente pronta / di farvi uman favore, al mondo un Mostro / de schermi, frodi ed error m'avete conta» VI, 31-32)²⁰.

Un discorso analogo a quello che abbiamo visto svolto nel *Trionfo* e nel capitolo prende forma nell'ampia sezione lirica che forma la seconda parte del *Libro primo*, con la presenza di un piccolo canzoniere di cento sonetti, seguito poi da diciotto “canzoni” (in realtà metri alternativi al sonetto). Il modello della centuria dei sonetti non era del tutto inedito nella lirica cinquecentesca, anzi, vi sono alcuni esempi, assai prossimi agli anni dell'edizione delle *Rime* di Pagani, che avrebbero potuto suggerire questa soluzione, dai *Cento sonetti* di Alessandro Piccolomini (Roma, Valgrisi, 1549), ai *Cento sonetti* di Antonfrancesco Rainieri (Milano, Borgia, 1553), specie il primo, perché impegnato in una poesia morale di marca oraziana, dichiaratamente altra rispetto al modello petrarchesco e bembiano²¹. Ma, al di là del rinvenimento di un precedente immediato, va però registrato come l'architettura dei cento sonetti non sia utilizzata come soluzione per

²⁰ Nella *BE* si precisa ulteriormente il senso di questi versi, con una esplicita accusa mossa da Pagani verso gli ex-confratelli, colpevoli di aver obbligato alla clausura la Negri presso il monastero di Santa Chiara a Milano, al solo scopo di mettere a tacere le critiche contro l'ordinamento: «Et hinc est quod ex talibus tumultibus et maledictis multorum ipsa in S. Clarae Monasterio clausa fuit, et non ex aliquo malo illiusque effecto punendo, sed tantum ad rumores tales sedandos, ut ipsi ecclesiastici superiores testabantur».

²¹ Sul libro piccolominiano, come anche per un esame della sua struttura, vedi PICCOLOMINI 2015.

aggregare testi secondo un principio tutto sommato generico, perché è abbastanza facile ravvisare una serialità dotata di un preciso significato ideologico-narrativo, come del resto più volte Pagani stesso ribadisce nell'autocommento²². Alla prima coppia di sonetti è infatti affidato un ruolo di carattere esordiale, con una presentazione giocata sul doppio registro della «pietà», il dolore provocato dalla clausura che ha tolto Paola Antonia Negri dal mondo, e dall'«ira» contro coloro che hanno tradito la guida, ingannati e sedotti dalla tentazione demoniaca.

Dove pietà mi move e ira mi spinge
mie rime volgo, or ch'i' veggio smarrita
quella via di salute sì gradita,
che sol il rimemprarla a vertù stringe.

Quella bontà, che 'l sciocco mondo finge,
ben mi dimostra di mia età fiorita
il gran valor, e quella alma romita
quanto fia illustre, 'l ciel me la dipinge.

Pe 'l mal il ben, pe 'l verno primavera
e per la nebbia e piogge 'l ciel seren,
più s'appregia, si gusta e si comprende:

così io, poi che fui privo della intera
monarchia de vertù, gustato ho a pieno
quel stato (ohimè) ch'or più al su'amor m'accende²³.

La drammatica condizione di chi è stato, suo malgrado, lasciato privo della guida necessaria a trovare la via della fede, come si dichiara in conclusione del sonetto citato, alimenta buona parte della prima sequenza dei testi, in un costante alternarsi di lamenti per una disperata solitudine, tracciati sulla falsariga della topica petrarchesca, e di ricordi delle virtù della donna che aveva saputo convertirlo. Ben presto però il discorso si allarga, a partire almeno dal sonetto 29 (*Per questa orrida val piena di sangue*), in una più distesa riflessione di carattere morale sulla crescente corruzione del mondo, dominato dal peccato e dal vizio, nel

²² Nella *BE* ricorrono infatti spesso notazioni che sottolineano la presenza di sequenze di testi tematicamente omogenee (ad esempio: «*Bianca colomba* [10]: dolet author de illius absentia et per sequentia carmina...»; «*Singular monarchia del Paradiso* [61, 12]: [...] Ac deinde Author dilectionem devotionemque suam gratiam eam per sequentia carmina ostendit»; *Quel chiaro spirito* [92]: [...] et per sequentia carmina significat et metaphoricè indicat...»).

²³ PAGANI 1554, c. 19r.

quale è davvero difficile sopravvivere senza una guida, come ben testimonia il sonetto 36.

In mezzo al mio camin, dov'io restai
quando tolto mi fu l'almo splendore
che in notte oscura del commun errore
faceva chiaro giorno a noi mortai,

volsimi 'ntorno, e mi maravigliai
che vidi 'l mondo in stato assai peggiore
di quel, che mosse già 'l divin furore
a cangiare il suo riso in pianto e guai.

Fe' non vidi io, né d'affetto sincero
somiglia alcuna, ma vidi sol ombra
ogni mortal aver fisso 'l pensiero:

speme di van diletto i cori ingombra
e di superbia si mantien l'impero
e 'l gran stuolo de vitii virtù adombra²⁴.

Il sonetto, costruito sulla falsariga del salmo 52 come lo stesso Pagani dichiara nella *Brevis expositio*²⁵, ben rappresenta la postura e la tonalità di questa prima sezione della raccolta, che allinea riflessioni sulla predisposizione dell'anima che inclina troppo spesso al male, in un desolante panorama pervaso dalla seduzione demoniaca, ma che potrebbe salvarsi se sapesse alimentarsi con la fede. Troviamo infatti diverse “stazioni” di una meditazione sulla natura umana (39), sul senso del tempo inteso come *memento mori*, sul libero volere dell'anima, che riecheggia il passaggio dantesco del XVI canto del *Purgatorio*. Si tratta, ancora una volta, di una serie di testi che costituisce l'ideale sfondo sul quale tratteggiare poi in modo più preciso e compiuto il ritratto di Paola Antonia Negri, delle sue qualità come delle forme del suo magistero: la guida, necessaria all'uomo in un quadro così cupamente dominato dalle passioni, non può infatti che essere lei, nonostante il mondo l'abbia addirittura disprezzata e sconosciuta. I dieci sonetti che formano la sequenza 45-55 sono infatti una sorta di centro

²⁴ *Ivi*, c. 21r.

²⁵ Così infatti Pagani chiosa il sonetto: «Hic denotat mundum in maligno esse positum et per figuras loquendi varias illum arguit Prophetæ verbis alludens dicentis: “omnes declinaverunt, simul [...] facti sunt” [Ps 52] et inde moralia subiungit».

della raccolta, un passaggio decisivo per definire i tratti salienti dell'esperienza barnabita, in particolare per spiegare le ragioni dei comportamenti che potevano apparire «strani» a chi li avesse giudicati dall'esterno. L'esperienza di matrice paolina, sulla scia dell'insegnamento di Battista da Crema, spingeva infatti il credente a mettere alla prova la propria fede al fuoco della tentazione (50-51), in nome di una spinta estrema verso la messa in dubbio dell'intenzione che muove le azioni umane, in un quadro nel quale la distinzione tra male e bene era resa pericolosamente difficile perché l'intenzione ammantata di false intenzioni poteva inquinare la ricerca della purezza²⁶. Tra realtà esterna e verità interiore della fede spesso si crea quindi un apparente paradosso, che può generare dubbi a chi, basandosi sull'«uman giudizio» cerca di valutare:

Come vizio non è che più s'interne
in cor uman di quel che gettò al fondo
l'angel più bel, il cui lume giocondo
liete facea quelle schiere superne;

così vera umiltà non si discerne
da uman giudizio, perché nel profondo
nascoste ha sue radici, e tutto 'l mondo
capir non può sue vie tacite e interne;

e se superbo cor sotto ombra appanna
d'umiltà suo vestigi, e con bei modi
fuor finge altro di quel che 'n se dimora,

tanto più l'alma umile 'l mondo inganna
con alteri sembianti, onde sue lodi
spegne di fuor, e 'l ben entro avalora²⁷.

Date queste premesse i comportamenti e le forme di vita religiosa dei barnabiti non devono destare stupore, perché, come Pagani afferma nei sonetti 49 e 53, le vie della beatitudine e della santità sono sempre state insolite e inedite («Trovo de' santi nelle antiche carte / opre di maraviglia e non d'esempio» 53, 1-2). Nel sonetto 49 infatti ricorda, sulla scorta di un largo campione di esempi,

²⁶ Per queste posizioni dottrinali cfr. BONORA 1998, pp. 121-200. Che il nucleo dei sonetti 50-52 fosse dichiaratamente ispirato a queste pratiche di vita religiosa lo colsero gli ex confratelli che nel loro memoriale inviato a Roma scrivevano: «usar di quello che al senso s'accosta per farsi più forte al senso 50, 51, 52».

²⁷ PAGANI 1554, c. 31r.

come la santità sia imprevedibile, priva di regole e difficile da comprendere, almeno in prima battuta, dall'uomo:

Sì varie son le strade ch'Iddio pose
per gir al ciel, che l'una all'altra appare
opponersi, il che avien perché le rare
gratie ne i spirti eletti stian ascose;

onde a Vincenzo furon odiose
le vie di Catherina, e già cansare
videsi Paolo dell'orme si care
di Barnaba, perché sì 'l ciel dispose;

ritroso era Francesco a bei sentieri
di Dominico santo, e per molti anni
l'intera Chiesa ebbe Lorenzo a schivo:

error perciò non fu ne i lor pensieri,
ma gli è ch'un maggior lume par che appanni
un ch'è minor e d'ugual gratia privo.

Si tratta di un testo che porta ai limiti estremi la rivendicazione dell'ingiudicabilità di quella forma di fede, tanto che vi si potrebbe intravedere persino un giudizio sull'infalibilità dell'istituzione ecclesiastica, come non mancarono di far notare i Barnabiti che denunciarono all'Inquisizione le *Rime* di Pagani; non a caso nella *Brevis expositio* a questo sonetto è dedicata la chiosa più ampia di tutto l'autocommento, mirata da un lato a garantire la giustezza teologica di quanto affermato («Hi iuxta Apostoli dictum denotat quod diversae sunt donationes et gratiarum distributiones in Ecclesia Dei, ut qui unam habeat, altera careat» [Rm 12, 6-8]), dall'altro a dimostrare sulla scorta di ampie citazioni dai testi evangelici o dalle agiografie, la diversità delle vite dei santi cristiani evocati nel sonetto, da San Vincenzo e Santa Caterina a Paolo e Barnaba, sino a San Francesco e San Domenico, inevitabilmente difficili da riconoscere per la Chiesa al loro primo manifestarsi. Una volta quindi sottolineato il carattere sempre nuovo con cui la grazia di Dio si incarna negli uomini, Pagani documenta la strategica messa alla prova dei sensi attuata dalla Negri e dai Barnabiti, quale forma di vita necessaria a consolidare la forza della fede, con accenti ripresi dal Salmo 25 («proba me Domine et tempta me, ure renes meos»), evocato da Pagani nelle sue note di commento. Precisato – e difeso con forza poi nella *brevis expositio* – il nucleo essenziale delle forme di fede praticate presso le prime comunità barnabi-

tiche, il gruppo restante dei sonetti, almeno sino all'ultima decade, propone note di malinconico rammarico – con il ricordo sconsolato dell'ultimo saluto alla donna (59) – a ben più decisi affondi contro chi ha abbandonato la Negri, ma, insieme a questo doppio piano, apre la strada verso una conclusione di carattere programmatico, che dà un senso progressivo al piccolo libro di sonetti: Pagani nel sonetto 81 – una sorta di “visione” in sogno della Pagani – dichiara infatti di voler testimoniare attraverso la poesia il messaggio della Negri, non più timoroso (nel sonetto 88 si rammarica per la debolezza dimostrata) dei rischi:

O notte alma e felice, e più che giorno
chiara, quando che gli occhi apersi a i rai
di quella stella, che no innanzi mai
sì bella vidi in suo terren soggiorno,

quando fra Angeli santi il sacro e adorno
aspetto vidi di colei, che in guai
volto ha 'l mio riso, e disse: «e cessa omai
da i sospir, che a te in ciel fie 'l mio ritorno;

e se tacesti già, perch'or sì gridi?»
Et io ver lei: «Perché men dai cagione,
e che ogn'uom contra te veggio rivolto».

Et ella: «del mio stato canta e ridi,
e tue rime ristrengi, e mia ragione
lascia, che Iddio dimostre al mondo stolto»²⁸.

Se le speranze di una liberazione della Negri si affidano ad un *utinam* sempre più illusorio, in conclusione del libretto si afferma allora che la via maestra per inverare l'esempio della Negri è quella di eleggerla come guida ideale, seguendo le orme del suo esempio: non più quindi una disperazione per la perdita, ma la necessità di accettare l'accaduto e di mutare il proprio comportamento («cangiar vo i mei pensier e mie parole, / non più, come sole, vo d'acque / versar i fiumi, né le stelle avare / incolpar, perché chiuso sia 'l mio Sole» 100, 1-4) per cogliere – e ripetere – l'essenza di quella esperienza. Un ideale programma che Pagani, se si guarda al suo percorso successivo alla morte della Negri, avrebbe attuato con sistematica e prudente determinazione.

²⁸ PAGANI 1554, c. 39r.

Nel sonetto 59 della raccolta (*O lume del cor mio, l'ultimo vale*) Pagani rievoca il momento dell'ultimo congedo alla Negri, quando, probabilmente subito dopo il tentativo di farla fuggire, si sarebbe dato alla macchia per evitare la persecuzione. Il quadretto di questo dolente saluto, che assume i tratti di un commiato definitivo, ritrae un Pagani incerto e piangente, e una Negri che, nel confortarlo, gli affida un Crocefisso, invitandolo a meditare su quella figura («Quando diemmi la Croce per aita / e posto ogn'altro sguardo in quel ver Sole / che mirassi, disse ella, e 'n su' acre spoglie» 59, 12-14). La meditazione sul corpo di Cristo, del resto, era centrale nell'insegnamento di Battista da Crema che aveva affidato ad essa un ruolo essenziale per edificare una fede solida, tanto da definire il «libro del crucifixo» l'unica vera guida nella strada del perfezionamento interiore, tanto da scrivere, nella *Philosophia divina*: «o charo Christo, tu sei pur un bello libretto scritto di negre battiture come inchiostro, miniato li capituli di rosso come sangue, il qual libretto può e sa legere ogni dotto et indotto, ogni cieco et oculato, né costa tanti denari che ogni povero non lo possa facilmente comprare»²⁹. Non a caso il *Libro secondo* delle rime di Pagani è permeato da una dimensione cristocentrica: vi troviamo infatti poemetti sulla vita del Salvatore, con particolare attenzione alla passione, narrata in un lungo poema, giocato sull'immedesimazione molto aderente al dramma della Croce. Il narratore è infatti testimone oculare dello spettacolo e vive con concitazione drammatica quanto accade, in un racconto in cui prevale appunto la dimensione empatica, quasi che il narratore, e con esso il lettore, sia chiamato a una sorta di compartecipazione patetica allo spettacolo di cui è osservatore. Del resto non mancano già nel primo capitolo sulla natività sottili legami con i temi del *Libro primo*, come accade, ad esempio, in occasione di una lunga digressione nel poema sulla natività di Cristo dedicata alla castità della Vergine, con note e repertorio metaforico e allegorico fortemente imparentate con il ritratto della Madonna offerto nel *Trionfo angelico*. Anche nel più articolato poema sulla passione tornano con frequenza metafore venatorie per definire la rabbiosa violenza che il popolo indirizza contro Cristo sofferente («lupi, orsi e leon»; Gesù «qual levoretto che 'l fier can divora»; «come Aquile, falconi, astori o corvi, / che sogliono gli augei rapiti in esca / scemar coi rostri lor acuti e incorvi»; «fier tigri»), non troppo lontane dalle raffigurazioni allegoriche presenti in alcuni dei cento sonetti della prima parte (58, 93), in cui i Barnabiti traditori venivano disegnati nei panni di belve feroci nell'atto di predare un animale innocente (cerva in 58, colomba in 93), trasparente allusione a Paola Antonia Negri, che ora, alla luce del capitolo della passione di Cristo, viene ulteriormente illuminata da tratti cristologici.

²⁹ Battista da Crema 1531, c. Gr, citato da BONORA 1998, p. 164.

3. Come si è già ricordato in precedenza, le rime del 1554 erano troppo esposte per poter passare inosservate. Le accuse avanzate dagli stessi Barnabiti, vigili per garantire la sopravvivenza dell'ordine così faticosamente negoziata nel corso del processo romano, ebbero ben presto l'effetto di porre in luce i punti dottrinalmente dubbi, tanto da spingere le autorità ecclesiastiche ad avviare un'inchiesta che avrebbe portato poi all'inserimento del libro nell'Indice del 1559, sia pure nella categoria dei testi redimibili attraverso una correzione³⁰. Una delle prime soluzioni adottate da Pagani per rivedere le sue rime, ancora nel periodo più clandestino della sua esistenza, cioè prima di entrare nell'ordine dei minori francescani nel 1557, fu quella di allestirne una nuova versione, meno frontalmente esposta sul fronte apologetico della Negri. A dire la verità nel 1557 uscirono due edizioni delle *Rime*, tutte e due per i tipi veneziani di Domenico Farri, con i medesimi testi, ma distribuiti in modo sensibilmente diverso. Difficile trovare una spiegazione per questa doppia edizione: l'ipotesi che appare più ragionevole dal punto di vista filologico, alla luce dell'esame dell'allestimento dei due libri, è che una prima versione – che indicheremo con la sigla 57A – fosse stata stampata senza il diretto controllo dell'autore, come parrebbe dimostrare l'ordine spesso arbitrario con il quale i testi sono presentati. Una volta verificata la sostanziale impossibilità di rimediare in modo economico con i fogli già stampati, si dovette mettere mano a una seconda edizione (57B), questa volta verosimilmente controllata dall'autore, come dimostra la seriazione razionale dei componimenti, il corredo paratestuale approntato e la serie delle xilografie che accompagnano le rime³¹. E che 57A dovesse essere una versione non perfezionata sembra testimoniare anche l'assenza di testi di altri in esergo e di componimenti di dedica, assenza che colpisce specie in un volume per il quale forte era la necessità di legittimarsi ponendosi sotto l'ombrello protettivo di figure eminenti. Non a caso in 57B, edizione suddivisa, come accadeva per le rime del 1554, in due libri, troviamo una situazione del tutto differente sul piano delle dediche e del paratesto: nel *Primo libro* sono ospitati un sonetto e un lungo madrigale, che di fatto introduce il *Trionfo di Cristo*, inviati a Clemente de Osera, cardinale d'Ara Coeli, testi seguiti poi da un sonetto di Baldassarre Medici, ripreso dall'edizione

³⁰ Vedi nota 5 per i materiali manoscritti relativi alle accuse mosse contro le rime.

³¹ Stando al censimento di EDIT 16, anche per le due edizioni del 1557 – cui si rimanda al regesto finale con le sigle PAGANI 1557A e PAGANI 1557B – si deve segnalare un numero piuttosto limitato di esemplari superstiti. Ho potuto consultare le copie conservate alla Biblioteca Civica Bertoliana di Vicenza, più in particolare: 57A (segn.: Gonz.4.2.15); 57B (segn.: Gonz. 4.2.16). Sulla doppia edizione si veda inoltre BONORA 2000, p. 131 e BACCHIDDU 2000, pp. 59-66 (che però segnala le due edizioni come diverse anche nella sostanza, l'una parziale e l'altra completa).

del 1554 (*Non mia tra i campi d'Elicona nacque*), mentre il *Secondo libro* è inviato con un sonetto a Francesco Gonzaga (*Se mai d'uomini illustri al mondo semidei*). In tutti e due i libri, inoltre, vi sono, tra i testi d'occasione e le rime vere e proprie, delle *Tavole* particolarmente puntuali, grazie alle quali è facile riconoscere la *ratio* organizzativa dell'insieme. La prima, lunga sezione del *Libro primo* è infatti occupata, come si è già anticipato, dal *Trionfo di Cristo*, articolato in quattordici episodi tra loro piuttosto differenti tanto per il numero di componimenti riservati a ciascun momento narrativo, quanto per le scelte metriche adottate. Questo, in sintesi, l'indice del poemetto:

- Della Incarnazione di nostro Signore (1 canzone, 1 sonetto)
- Della Natività (1 canzone, 1 capitolo [1554 II, 2], 1 sonetto)
- Della Circoncisione (1 ballata)
- Della Epifania (1 madrigale)
- Della Trasfigurazione (1 canzone)
- Della Sacratiss. Eucarestia (2 canzoni)
- Della Passion, et morte di N.S. (2 canzoni)
- Della Santiss. Croce (stanze, 1 sonetto [1554 II, 8])
- Sopra 'l sepolcro di N.S. (1 sonetto [1554 II, 9])
- Il lamento della Maddalena (28 sonetti, 4 ballate, 4 madrigali, 2 canzoni, 1 capitolo, 1 sestina [in buona parte ripresi da 1554])
- Della Resurrettione di N.S. (1 canzone)
- Della Ascensione (1 canzone)
- Della Pentecoste (1 canzone)
- Della S.S. Trinità (1 canzone)

Già ad un primo sguardo colpisce l'evidente asimmetria delle parti, con l'episodio del *Lamento della Maddalena* che da solo conta quaranta testi, contro i diciannove che costituiscono la somma di tutte le altre 'stazioni' narrative; se si considera inoltre, la scelta di invertire la sequenza proposta nell'edizione del 1554, mettendo in primo piano il poema cristologico, non può non destare qualche sorpresa la rinuncia al lungo poema che in quella prima edizione costituiva la parte forte del racconto, cioè i sei capitoli dedicati alla *Passione*. Ma se si analizza la tavola dei debiti che questa nuova versione del *Trionfo* contrae con l'edizione del 1554, si coglie senza troppe difficoltà il senso dell'operazione di Pagani: il corposo *Lamento della Maddalena*, salvo i primi cinque testi introduttivi, è infatti costituito attraverso un recupero di componimenti prelevati dalla prima edizione, con un "montaggio" diverso dei pezzi e con un lavoro di cosmesi sui singoli testi per occultare i riferimenti più espliciti alla Negri, ora sostituita con la figura del Cristo (e così il lettore avvertito può senza troppe difficoltà

scorgere nella filigrana del racconto una trama segreta in nome della quale il racconto cristologico nasconde la vicenda della Negri, già del resto tratteggiata quale *figura Christi* nelle rime del 1554)³². Andrà poi osservato che un'altra quota, davvero rilevante, di testi ripresi dalla sezione del *Libro primo* del 1554 si trova nei *Sonetti e canzoni morali* che seguono al *Trionfo di Cristo*: sui trentatré testi presenti, solo quattro non provengono dell'edizione precedente, e sono riproposti secondo la medesima strategia di adattamento applicata per il *Lamento della Maddalena*³³. Emerge insomma, già dall'analisi sommaria di questo *Primo libro*, come il lavoro di "mascheramento" della prima edizione in questa seconda operato da Pagani sia tutt'altro che orientato a rinunciare alle istanze originarie, anzi; se i testi più esposti non si ritrovano infatti nel nuovo libro, quarantatré sonetti su cento vengono comunque riproposti e la quasi totalità dei testi della sezione canzoni (venti su ventisette). A ciò si aggiunga che nel *Libro secondo*, organizzato in tre sezioni (*Trionfo dei Beati*, *Trionfo di Castità* e *Lodi di Maria*), il *Trionfo angelico* del 1554 viene sostanzialmente ripreso con titolo di *Trionfo di Castità*, sia pure attraverso il medesimo lavoro di riadattamento già osservato per i sonetti e le canzoni. Una sostanziale novità di questa edizione è invece il lunghissimo *Trionfo dei beati*, una serie di settantuno componimenti, per lo più sonetti, nei quali si celebrano i santi e i beati della Chiesa, in nome, si direbbe, di un allineamento militante all'ortodossia cattolica, anche se, a tornare alla lunga chiosa di Pagani per commentare il sonetto *Sì varie son le strade ch'Iddio pose* già ricordata, sembra di poter cogliere, ancora una volta, un disegno latamente apologetico per la Negri. In quel sonetto e nell'autocommento si insisteva infatti sull'estrema variabilità delle forme in cui si manifesta la grazia di Dio, allegando alcuni esempi di comportamenti sensibilmente diversi, eppure tutti ascrivibili alla santità: la lunga sequenza di santi e beati, tra i quali si trovano ovviamente anche quelli citati nel sonetto, ora presentata non sembra essere che una dimostrazione più puntuale e articolata della medesima idea.

Difficile dire quale esito possa aver avuto questa seconda edizione, cioè se e quali reazioni possa aver suscitato, visto che l'occultamento delle rime del 1554 è di fatto solo parziale e un lettore anche minimamente attento non avrebbe faticato

³² I sonetti ripresi dall'edizione del 1554 nel *Lamento della Maddalena* sono: 3, 7, 15, 16, 17, 18, 20, 21, 22, 24, 28, 46, 59, 60, 61, 63, 65, 67, 69, 80, 81, 84, 95, 96, 98, 99; le «canzoni»: 2, 4, 5, 19, 20, 23, 25, 26, 27. Andrà osservato che mancano, anche considerando i *Sonetti e canzoni morali*, quasi tutti i testi sui quali si era concentrata l'attenzione dei barnabiti nel memoriale che avevano inviato alle autorità romane (cfr. su questo punto BACCHIDDU 2000, pp. 62-65).

³³ Provenienti dalla stampa del 1554 sono i seguenti sonetti: 4, 11, 26, 29, 30, 31, 37, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 51, 52, 83; e le «canzoni»: 1, 7, 8, 11, 14, 15, 16, 17, 18, 22, 24.

a cogliere il senso dell'operazione e a denunciarne il vizio di fondo. Come che sia, Pagani sentì il bisogno di tornare nuovamente sull'edizione, proprio mentre, in parallelo, conduceva, verosimilmente nei primi anni Sessanta, un intenso lavoro autoapologetico per salvare l'edizione del 1554, attraverso lettere ai Cardinali inquisitori e con l'autocommento già ricordato. Nel 1570 uscì infatti una nuova edizione delle *Rime spirituali* nel titolo delle quali Pagani si qualificava come «minore osservante», a testimonianza di una nuova posizione – di forza – acquisita in virtù del ruolo via via più significativo assunto da Pagani nelle comunità venete, e in specie vicentine, e in seno alle istituzioni ecclesiastiche, come documentano i suoi interventi al Concilio di Trento. Già dalla confezione materiale la nuova edizione sembra essere una sorta di perfezionamento di 57B: un elegante frontespizio, diverse xilografie che accompagnano i testi, e, soprattutto, diverse tavole per una lettura orientata a cogliere particolari aspetti della riflessione spirituale. Assai più corposo inoltre è anche il corteo di testi che fungono da accesso alle rime, con quattro sonetti di Pagani, uno rivolto al Vescovo di Ceneda Michele Della Torre e tre destinati a spiegare il senso dell'ampia presenza di testi dedicati alla riflessione sulla vita di Cristo, e ben cinque sonetti indirizzati ai lettori o alle Muse da Gian Giacomo Pisani, Giulio Ballino, Domenico Eccelsi, Adriatico Donati e Commodo Canove. Se poi si getta uno sguardo all'indice si riscontra facilmente come sia stato operato un ulteriore lavoro di messa a fuoco del libro, da un lato recuperando l'architettura complessiva di 57B, con alcuni aggiustamenti e integrazioni, dall'altro tornando a fare direttamente i conti con l'edizione del 1554, visto che alcuni componimenti di quell'edizione – tra i più esposti – non presenti in 57B spuntano nuovamente in questa nuova edizione, sempre con il consueto lavoro di *maquillage*. Vediamo in sintesi il contenuto delle *Rime spirituali*:

Trionfo del Redentor del Mondo (ripresa, con aggiunta di 10 testi, del *Trionfo di Cristo* di 57B)

Trionfo della croce (poemetto in sette capitoli sulla Passione, ripreso dal *Libro secondo* di 54)

Lamento della Madalena (ripreso da 57B, ma estrapolato dal *Trionfo di Cristo*, dove era originariamente collocato)

Trionfo dei Beati (57B)

Trionfo di Castità (57B, che riprendeva il *Trionfo angelico* di 54)

Lodi di Maria (57B)

Giardino morale (44 sonetti [21 ripresi da 54, di cui 16 presenti in 57B]; 26 “canzoni” [10 riprese da 54, di cui 9 presenti in 57B], 1 capitolo [ripreso 54, omissso in 57B])

Nel complesso è possibile registrare un lavoro mirato a garantire un maggiore equilibrio tra le parti: il *Lamento della Maddalena*, ad esempio, che in 57B costituiva, come abbiamo visto, un momento del *Trionfo di Cristo* decisamente asimmetrico, ora, sia pure con i medesimi testi, viene reso autonomo, ma segue non solo il *Trionfo del Redentore*, sostanzialmente ritagliato da 57B, ma anche il lungo poema sulla passione di Cristo che costituiva l'asse centrale del *Libro secondo* delle rime del 1554. I medesimi materiali dunque, distribuiti però con una regia più accorta, capace non solo di dare nuovamente ospitalità ai testi già rivisti, ma persino di tornare a fare i conti con la prima edizione. E questa strategia di allestimento è ancor più evidente quando si guardi al *Giardino morale* introdotto da un sonetto di Pagani a Federico Badoer e due di Baldassare Medici, provenienti da 54, questo piccolo libro nel libro «nel qual diversi fiori di virtuosi, et morali ammaestramenti da varie e dilettevoli, et giovevoli materie sono prodotti», come recita il sottotitolo, rinuncia a una serie di testi di 54 presenti in 57B (26), ma ne conserva 25 e ne aggiunge 6, operando quindi una nuova rilettura antologica di quella prima edizione. Colpisce inoltre, come non hanno mancato di notare Elena Bonora e Rita Bacchiddu, la presenza del sesto capitolo presente in 54, quello esterno al *Trionfo angelico*, ma più aggressivo nei confronti degli ex confratelli. Anche in questo caso, ovviamente, il ripescaggio del testo passa attraverso il lavoro di correzione delle asperità più abrasive, con un occultamento del nome della Negri, sostituita, nella parte finale del capitolo, rimaneggiata in modo più profondo, con la Chiesa, disperata perché il mondo si mostra troppo pericolosamente cedevole alle lusinghe del male. L'accurato appello della Negri ai suoi antichi discepoli che avevano adottato un «altro costume [...] sol per schernirsi da vergogne» è ora sostituita da parole altrettanto addolorate della Chiesa per chi è vinto dall'amore e dal vizio. Anche i sonetti e le canzoni del *Giardino morale* derivanti da 54, raffinamento della selezione già operata in 57B, documentano scelte inequivocabili: viene infatti conservata nella sua integrità la parte centrale dei cento sonetti di 54, quella in cui, come abbiamo visto, maggiore era l'impegno nella difesa teologica dell'esperienza della Pagani, in virtù tanto delle vie segrete e pericolose in cui si manifesta il vizio umano (*Come vizio non è che più s'interne*)³⁴, quanto della difficile e imperscrutabile manifestazione della grazia divina (*Gli altissimi secreti e bei sentieri*). Le istanze insomma più intimamente radicate nella prima esperienza barnabita, come l'appello al consolidamento della propria virtù attraverso la prova estrema del

³⁴ Sonetto 52 nell'edizione del 1554; poi, con varianti, inserito nei *Sonetti e canzoni morali* di 57B; infine in posizione mediana nel *Giardino morale* del 1570.

fuoco della tentazione, sulle orme del salmo 25, 2, che Pagani allega per commentare il sonetto 51 presente in tutte le edizioni delle sue rime³⁵.

Chi, per seguir virtù, le spalle volta
al vizio, e schiva ogni nemico affronto,
degnò è di loda; pur non gli è ancor gionto
dove vertute contra 'l vizio è volta.

Ma chi con l'or ha povertà raccolta
e chi all'imperi ha l'umil senso aggiunto
e 'n libertate ad ubidir è pronto,
non teme che virtute gli sie tolta.

Vera vertute ognor più afferma 'l piede
quanto più 'l vento crolla 'l tronco e i rami
e qual palma ch'è oppressa più alto ascende.

Perciò colei, che di vertute è rede,
par che i contrari in ogni fatto brami;
perché nel foco l'or più bel si rende.

3] *pur...gionto* > 57B, 70: pur non sa dar conto 4] *dove... volta* > 57B, 70: come virtù sia contra il vizio volta 5] *e chi ... aggiunto* > 57B, 70: et l'umil cor mantien col grado assonto 9] *Vera ... piede* > 57B, 70: Vera virtù, qual palma, afferma il piede 11] *e qual ... ascende* > 57B, 70: et più ch'è oppressa, maggiormente ascende 12] *Perciò ... rede* > 57B, 70: però chi di virtù vuol esser rede 13] *par ... brami* > 57B, 70: conviensi che i contrari sempre brami

Pur all'interno di una raccolta dotata di ampio respiro narrativo e tematico, nel *Giardino morale* si avverte la presenza non solo di una possibile difesa di Paola Antonia Negri, sia pure da leggere in controluce soprattutto da chi aveva vissuto quelle esperienze, ma anche una rivendicazione, nemmeno troppo celata,

³⁵ Questa la chiosa della *Brevis expositio* per il sonetto: «hic summam virtutis perfectionem denotat quae non fugit aut timet, sed pugnat et vincit contraria, et hostem aggrediens contra tentationes omnes strenue dimicare solet, et de iis triumphare. Unde Propheta dicit «proba me Domine, et tenta me, ure renes meos» [Ps 25, 2], et sequitur narrans auctor humilitatis ac sinceritatis et e converso superbiae et hypocrysis contrarios effectus. Nam sicut abscondunt austeram et laxiora ostendunt (ut Cecilia Sancta et illis similes faciebant) ita e contra istae rigida ostentare, et mollia, et laxiora celare student in publico tamen austeram»; per la seconda parte della chiosa Pagani rimanda a *Mt 23*.

di alcuni dei punti più caratterizzanti le regole di vita delle prime comunità barnabite. Il tutto però inserito in un quadro di devozione di marca cattolica, come ben documentano, all'interno del *Giardino morale*, i testi rivolti al Papa quale baluardo contro le dottrine eretiche che aggrediscono la Chiesa romana, oppure il lungo elogio dei Beati, con il quale già nel 1557 Pagani aveva avviato una ridefinizione complessiva del suo libro di rime. Come del resto già si accennava in esordio, tanta pertinace fedeltà alla figura della Negri e alla esperienza barnabite, che Pagani avrebbe messo a frutto anche nel delineare gli Ordini delle Dimesse, è dunque una delle ragioni prime che lo muove ad allestire un libro di rime spirituali, anche se accanto ai toni più evidentemente apologetici, che anche i materiali di commento documentano, non andrà dimenticato che la poesia sembra costituire un momento forte e imprescindibile nell'esperienza devozionale, tanto sotto il segno di una fede di marca barnabite, documentata anche dai poemi cristologici, quanto sotto la dimensione di una riflessione spirituale di più ampia portata. La poesia, con i modelli cui si poteva attingere dentro la tradizione laica più facilmente riutilizzabile in chiave sacra o fuori di essa, attraverso il recupero e il raffinamento di forme poetiche e narrative di lunga fortuna nella poesia religiosa, diventa per Pagani parte integrante dell'esperienza del cristiano, in un discorso in cui si intreccia riflessione omiletica, esercizio spirituale e pratica devozionale. Forse allora non a caso in un manoscritto autografo conservato presso la Biblioteca Civica Bertoliana di Vicenza possiamo leggere un lungo sermone dedicato alla celebrazione del Natale di Cristo, a cui Pagani premette il suo sonetto *Oggi giubila 'l ciel, l'aria, la terra*, edito in 57B e nell'edizione del 1570 all'interno del *Trionfo di Cristo*, nel segno di una poesia che intreccia un fruttuoso dialogo con la parola divina e con la riflessione che attorno ad essa si svolge. E, da ultimo, questo convinto bisogno di accompagnare la meditazione sulla propria fede con la poesia sembra aver lasciato traccia non solo nella definizione degli Ordini femminili costruiti da Pagani, ma anche nei comportamenti illustrati da alcune delle Dimesse: si prenda, ad esempio, il caso di Maria Alberghetti (1578-1663), fondatrice della comunità di Padova e, soprattutto, poetessa in prima persona, autrice di un corposo libro di poesia spirituale³⁶: tanto la versione manoscritta del canzoniere, intitolata *Cantici spirituali*, quanto quella andata a stampa, parrebbe con significative manipolazioni delle consorelle, a partire dal titolo non a caso modificato in *Giardino di poesie spirituali*, documentano qualche affinità almeno sul piano della struttura generale dell'opera, come sul senso della forte meditazione di marca cristologica pensata come parte integrante degli esercizi spirituali.

³⁶ Sull'esperienza lirica dell'Alberghetti si veda almeno ZUCCHI 2015.

4. Se le edizioni del 1557 e del 1570 rappresentano un tentativo di salvaguardare il nucleo delle *Rime* edite nel 1554 attraverso un sapiente gioco di selezione e adattamenti, Pagani continuò anche, come abbiamo già osservato, a lavorare per difendere la sua prima edizione, così da poterla togliere dall'*Indice*. Superato infatti il momento più difficile, quando nel 1556 venne incarcerato a Verona (e poi rilasciato dopo il pagamento di un riscatto) a causa soprattutto del memoriale redatto dagli ex fratelli già nel 1554 contro le *Rime*, che gli costò la minaccia di una scomunica, data per cosa sicura dal commissario generale dell'Inquisizione Michele Ghislieri, Pagani compose una lettera indirizzata «ai Cardinali inquisitori» e un ricco autocommento in latino, proprio per dimostrare la liceità dei suoi testi. Se la lettera era centrata soprattutto nella difesa dell'operato di Paola Antonia Negri, più direttamente orientate alla spiegazione puntuale dei testi era invece la *Brevis expositio*, dedicata al *Trionfo angelico*, al sesto capitolo isolato e a un buon numero dei sonetti e canzoni dell'edizione del 1554. Introdotta da un *argumentum* nel quale Pagani – sulla scorta di un passo del *De interpretatione* di Aristotele – dichiara che nessuno meglio dell'autore può illuminare l'*intentio* e la *mens* che stanno all'origine dei suoi versi, in ossequio alla topica del genere, l'*expositio* mira a difendere l'ortodossia dei comportamenti di Paola Antonia Negri e dei primi barnabiti, e, insieme, a giustificare alcune espressioni delle poesie facendo appello alle convenzioni del codice lirico, in nome del quale spesso l'espressione passa attraverso il «velo» della lingua dei vani amori, cioè della lirica volgare. La giustificazione quindi di un linguaggio e di una retorica in nome della topica propria del genere letterario – ripetuta con martellante insistenza – svela anche l'ambiguità dell'operazione, il desiderio di celare attraverso la finzione poetica i contenuti potenzialmente più pericolosi. Del resto, nella lettera ai Cardinali, nella quale aveva anche cercato di sminuire l'importanza del libro di rime definendolo un'«operetta» composta per la sua sola «recreazione», così dichiarava alla fine:

E perciò, Signori miei Reverendi ed Illustrissimi, se ben attenderete all'animo mio schietto e giusto in cotale operetta, sono certo che non vi adirerete contro le parole mie, che dal buono e retto giudizio di Vostre Reverende Signorie saranno sanamente intese; perché quelle ben penseranno che la professione mia non è stata di parlare in detta opera magistralmente né per termini dimostrativi voler insegnar punti di teologia. Ma di così semplicemente per mio trastullo cantar come poeta; e puonno ben saper Vostre Reverende Signorie che nella poesia tanto vagliono le finzioni ed iperboli de' poeti (le quali propriamente a loro appartengono) quanto nella filosofia o altre scienze i termini dimostrativi o i loro primi principi. E si

come non sarebbero detti filosofi chi non parlassero per veri e necessari termini, così non sarebbero avuti per poeti chi non cantassero per leggiadre finzioni, e per ciò non son da misurare i canti de i poeti con altri termini che de' poeti, perché vari sono gli termini e differenti le considerazioni dove diverse sono le professioni³⁷.

Sulla base di questo assunto, quindi, anche nella *Brevis expositio* ricorre continuamente la segnalazione del linguaggio lirico e metaforico, un codice espressivo che non può essere letto in modo palmare e ingenuo. Sono elogi e formule codificate che sarebbero, afferma ancora Pagani nella *Lettera*, blasfemi se fossero confusi con quelli che normalmente si riservano a Dio, operazione che afferma di non aver mai voluto attuare. Rispetto però alla potenziale ambiguità del linguaggio adottato, cioè all'interferenza tra sacro e profano che si viene creando, in nome, si direbbe, di una ripresa della caratteristica genetica della poesia di Petrarca, innervata di continui cortocircuiti semantici che si accumulano nel medesimo lessico, Pagani però interviene talvolta per chiarire per via intertestuale il significato da attribuire ai termini utilizzati, come per esibire una filiera di modelli sacri tale da purificare il linguaggio da potenziali contaminazioni laiche. Si veda, ad esempio, la spiegazione offerta al termine «Dea», con il quale si indica, nel trionfo V, 43, la Negri:

Non umana somiglia, ma una Dea pareo

Hic dicit, quod per similitudinem Dii appellamur in scripturis. Et qui adhaeret Deo (ait Apostolus) unus spiritus efficitur [1 cor 6, 17]. Et inde visibilis solis pulchritudinem eam superare asserit quoniam has inferiores res naturales spiritualis mens, et virtuosus animus absque dubio transcendit.

Oppure quando Pagani vuole disambiguare l'aggettivo «beata»:

Stupido gli occhi in quell'alma beata [V, 46]

Hic contra detractores eius malignos sermonem vertit, eosque generaliter arguit beatamque eam adhuc mortalem nominare eo modo quo Dominus dicit "beati pauperes" [Lc 6, 20] et David "Beatus vir" [Sal 1, 1; 32, 2; 94, 12; 119, 1].

Ma molto spesso indica come ipotesto di alcuni sonetti, la cui *facies* non è troppo lontana da un petrarchismo medio, il nuovo o l'antico Testamento, così da riconfigurare il senso complessivo del testo, alla luce appunto di un'esperienza

³⁷ *Lettera ai cardinali inquisitori*, c. 215v, edito da BENATO 2000-2001, p. 134.

esclusivamente spirituale. Si veda, ad esempio, il sonetto 13 e la relativa nota di commento:

Pensier mi spinge a dir, che crudo amore
mostrasti a me, che la mia scorta fida
al vero ben mi tolse, e ognor mi sfida,
né mai gli calse del mio aspro dolore.

Omai altra somiglia e altro colore
scopron l'agro martir e l'ampie grida
che indi rimbomban dove amor s'annida,
tal che son fatto a ogn'om mostro d'orrore.

Deh altissima pietà, perché rubella
a miei prieghi ti fai e sola godi
quel casto spirto di cui resto privo?

Fa tu del sommo Re divota ancella
ch'egli da tanta pena 'l mio cor snodi,
sì che io possa, patendo, restar vivo [Pagani 1554, c. 22r].

Hic suas humanas cogitationes exprimit et pia quaerela dolet, et gravari sentiens super se manum Domini cum Iob dicit «loquar in amaritudine animae meae dicam Deo noli me condemnare indica mihi» [Job 10, 1-2]. Et «cur faciem tuam abscondis et arbitraris me inimicum tuum?» [Job 13, 24]».

Come già osservato, molte chiose, anche quelle contenute nella *Lettera*, puntano più direttamente a giustificare la possibilità della lode alla Negri, che da un lato si era mostrata obbediente alla Chiesa, come non manca di affermare Pagani, e dall'altro non era mai stata riconosciuta colpevole di eresia o di peccati gravi. La difesa dei versi era quindi nutrita da un'appassionata apologia di un'esperienza religiosa, tanto che quando Pagani propose nel 1561, nelle more dei lavori conciliari a Trento, al Vescovo di Lerida Antonio Augustin di salvare le *Rime* ristampandole con il commento, aveva ricevuto come risposta un rifiuto netto, perché, notava il vescovo spagnolo, «il conceder tal comento farebbe sì che l'ultimo errore sarebbe peggior del primo, perché più resterebbe lodata l'angelica Paola Antonia nel Comento che non nei sonetti»³⁸. Un'impresa quasi impossibile, dunque, quella di rimettere in circolazione quella poesia nella sua veste origina-

³⁸ *Lettera giustificativa al padre generale*, c. 16, citato da BONORA 2000, p. 133.

ria, fosse anche circondata da paratesti, secondo un costume che avrebbe caratterizzato altre prove di poesia sacra, come le *Rime* di Gabriele Fiamma; restava quindi la strada del travestimento e della riscrittura dei testi, inseriti in un quadro di rassicurante ortodossia cattolica. Un esempio, si direbbe, quanto mai eloquente di come il genere della poesia spirituale in Italia nella seconda metà del Cinquecento sia attraversato da attori tra loro molto diversi, tanto che emerge un quadro di esperienze composite e non facilmente assimilabili, frutto di una tensione sempre più avvertita, anche interna al mondo cattolico, verso un nuovo *liber* di lirica sacra, capace di fare i conti con la tradizione e con le esperienze di fede non univocamente riconducibili alle linee tridentine.

Bibliografia

- BACCHIDDU R. 2000, *Marco Antonio Pagani fra Paola Antonia Negri e Deianira Valmarana*, in «Archivio italiano per la storia della pietà», XIII, pp. 47-107.
- BACCHIDDU R. 2005, «*Hanno per capo et maestra una monaca giovane: l'ascesa e il declino di Paola Antonia Negri*», in «Religioni e Società», 51, pp. 58-77.
- BACCHIDDU R. 2014, *Pagani, Marco Antonio*, s.v., in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. 80.
- BALDACCHINI L. 2011, *Alle origini dell'editoria in volgare: Niccolò Zoppino da Ferrara a Venezia: annali (1503-1544)*, con una nota di A. Quondam, Manziana, Vecchiarelli, 2011.
- BATTISTA DA CREMA 1531, *Philosophia divina di quello solo vero maestro Iesu Cristo crucifixo*, Milano, Gottardo da Ponte.
- BENATO C. 2000-2001, *Petrarchismo spirituale e censura: il caso delle 'Rime' (1554) di Marco Pagani*, tesi di laurea, rel. G. Gardenal, Università degli Studi di Padova.
- BOFFITTO G. 1934, *Biblioteca barnabita*, vol. III, Firenze, Olschki.
- BONORA E. 1998, *I conflitti della Controriforma. Santità e obbedienza nell'esperienza religiosa dei primi barnabiti*, Firenze, Le Lettere.
- BONORA E. 2000, *Nei labirinti della censura libraria cinquecentesca: Antonio Pagani (1526-1589) e le «Rime spirituali»*, in *Per Marino Berengo. Studi degli allievi*, a cura di L. Antonielli, C. Capra, M. Infelise, Milano, Franco Angeli, pp. 114-136.

- CALMETA V. 2004, *Triumphs*, edizione, commento e analisi linguistica a cura di R. Guberti, Bologna, Commissione per i testi di lingua.
- CORSARO A. 1999, *Fortuna e imitazione nel Cinquecento*, in *I Triumphs di Francesco Petrarca*, a cura di C. Berra, Bologna, Cisalpino, pp. 429-503.
- FIRPO M. 1991, *Paola Antonia Negri, monaca angelica (1508-1555)*, in *Rinascimento al femminile*, a cura di O. Niccoli, Roma-Bari, Laterza pp. 35-82, ora anche in Id., «*Disputar di cose pertinente alla fede*». *Studi sulla vita religiosa del Cinquecento italiano*, Milano, Unicopli, 2003, pp. 67-120.
- Index des livres interdits*, VIII 1990, *Index des livres interdits*, VIII, *Index de Rome 1557, 1559, 1564. Les premiers index romains et l'Index du Concile de Trente*, par J. M. De Bujanda, avec l'assistance de R. Davignon et E. Stanek, Genève, Droz.
- PAGANI M. A. 1554, DELLE RIME / DEL RIVERENDO / SACERDOTE, ET ECCELLENTE / LENTE, DE L'VNA, ET / L'ALTRA LEGGE / DOTTORE, / M. MARCO PAGANI. / LIBRO PRIMO. / [fregio] / Con privilegio per anni X. / [marca tipografica: motto «chi berrà de esta acqua non harà sete in eterno»] / IN VINEGIA, *al segno del Pozzo*. / MDLIII.
- PAGANI 1557A, LE RIME / DEL REVERENDO, / SACER. ET ECCELLENTE / DOTT. M. MARCO / PAGANI. / [fregio] / CON PRIVILEGIO. / [marca tipografica: donna alata che guarda un sole spendente; motto posto verticalmente a sx *Iustum adiutorium meum a Domino* e dx *Qui salvos facit rectos corde*] / IN VINEGIA, APPRESSO DOME / NICO FARRI. MDLVII.
- PAGANI 1557B, [incorniciato] *IL PRIMO / LIBRO* / [incorniciato] / DELLE RIME DEL / REVERENDO, ET / ECCELLENTE M. / MARCO PAGANI. / CON PRIVILEGIO. / [marca tipografica] / IN VINEGIA, APPRESSO / DOMENICO FARRI. / MDLVII.
- PICCOLOMINI A. 2015, *I cento sonetti*, a cura di F. Tomasi, Genève, Droz.
- QUONDAM A. 2005, *Nota sulla tradizione della poesia spirituale e religiosa (parte prima)*, in «*Studi (e Testi) italiani*», XVI, pp. 127-211.
- VERITÀ G. 2003, *Trionfo*, a cura di R. Panaroni, in «*Letteratura italiana antica*», IV, pp. 285-314.
- ZUCCHI E. 2015, *La dissoluzione del genere lirico nei Cantici spirituali di Maria Alberghetti*, in *Canzonieri in transito. Lasciti petrarcheschi e nuovi archetipi letterari tra Cinque e Seicento*, a cura di A. Metlica e F. Tomasi, Milano, Mimesis, pp. 131-148.