

GIANCARLO RATI

LA FONTE NELL'IMMAGINARIO DEI POETI ITALIANI DEL CINQUECENTO

Tra le non poche e suggestive fontane che irrigano gli ameni paesaggi del Parnaso italiano del Cinquecento, quelle che più distintamente affiorano alla nostra memoria sono le fontane della Selva d'Ardenna. Scaturite dalla fantasia del Boiardo, che ne aveva fatto la causa dell'insanabile contrasto sentimentale tra Rinaldo e Angelica¹, esse assecondano la strategia dell'Ariosto in due momenti chiave del *Furioso*.

È dall'effetto provocato su Angelica dall'acqua della fontana dell'odio che nasce infatti il gran tema della sua fuga (I, 10-segg.) e la conseguente inchiesta di Orlando e degli altri cavalieri; è in virtù dell'acqua della stessa fontana (XLII, 63) che a Rinaldo è dato recuperare la sua qualità di *homo prudens* e capace di farsi interprete dell'insegnamento forse più profondo del poema².

La ripresa dell'immaginario boiardesco relativo alle due fontane, nel primo canto del *Furioso*, è affidato dall'Ariosto a una sola ottava (I, 78):

«E questo hanno causato due fontane
che di diverso effetto hanno liquore,
ambe in Ardenna, e non sono lontane:
d'amoroso disio l'una empie il core;
chi bee de l'altra, senza amor rimane,
e volge tutto in ghiaccio il primo ardore.
Rinaldo gustò d'una, e amor lo strugge;
Angelica de l'altra, e l'odia e fugge».

¹ BOIARDO, *Innam.*, I, III, 31-40; II, XV, 55-63; II, XX, 44-45.

² Nell'episodio del Nappo incantato (*Fur.*, XLII, 97-104 e XLIII, 6-9) Rinaldo, con la saggezza della sua rinuncia, allontana da sé la tentazione dell'esigenza assoluta dell'amore.

Un'ottava costruita con arte e funzionale a una resa nitida, assecondata dalla paratassi, dei particolari narrativi. È tuttavia chiaro che quello che sta a cuore al poeta è il senso riposto dell'episodio di Rinaldo e di Angelica, che amano odiati e amati odiano, emblematico della dolorosa condizione umana. Di qui l'assenza di ogni indugio descrittivo in gara con Boiardo.

Questi, a differenza dell'Ariosto che non distingue tra le «due fontane», situa la fonte del disamore, la sola che possa dirsi propriamente «fonte», in un bacino d'alabastro riccamente adorno (I, III, 33), mentre identifica l'altra con i termini di *riviera* e *fiume* (I, III, 37-38; I, III, 40), precisando soltanto in seguito che sgorga anch'essa nello stesso luogo (II, XV, 55-56 e 58).

Il luccichio dell'oro, di cui è adornata la fontana del disamore, esalta fino allo snaturamento la varietà cromatica del *praticello*, investito dalla forza dell'artificio. Il poeta rivive con congeniale abbandono l'antica leggenda, sensibile al dolore di Tristano (I, III, 32-33):

«Dentro alla selva il barone amoroso
guardando intorno se mette a cercare:
vede un boschetto d'arboselli ombroso
che in cerchio ha un fiumicel con onde chiare.
Preso alla vista del loco zoioso,
in quel subitamente ebbe ad intrare,
dove nel mezzo vide una fontana,
non fabricata mai per arte umana.

Questa fontana tutta è lavorata
de un alabastro candido e polito
e d'ôr sì riccamente era adornata,
che rendea lume nel prato fiorito.
Merlin fu quel che l'ebbe edificata,
perché Tristano, il cavalliero ardito,
bevendo a quella lasci la regina,
che fu cagione al fin di sua ruina».

Ben più ricchi e variati i tratti paesaggistici che fanno da contorno alla seconda fontana, o *riviera* (I, III, 37):

«Fuor della selva con la mente altiera
Ritorna quel guerrier senza paura.
Così pensoso, gionse a una riviera
De un'acqua viva, cristallina e pura.
Tutti li fior che mostra primavera,
Avea quivi depinto la natura;
E faceano ombra sopra a quella riva
Un faggio, un pino et una verde oliva».

Resta il fatto che entrambe le fonti dispongono di un'acqua *viva* e cioè capace di operare il miracolo (sia pure di segno opposto): per effetto d'incantamento la prima e per virtù sua propria la seconda.

Sull'insidia che esse rappresentano per l'uomo insistono poi l'ottava 47 del canto XIII del primo libro, che fa risalire alla fonte di Merlino il disinteresse di Rinaldo per la bella Fiordalisa, e l'ottava 26 del canto XV del secondo libro, in cui il poeta dissolve, mediante l'uso accorto degli stilemi e dell'antifrasi, le belle *mostre* delle due fontane. Si tratta di un'ottava "ponte", se è vero che nelle ottave 55-63 del medesimo canto la fonte dell'amore, rivisitata da Rinaldo, ha perduto ogni *amoenitas*, con la riduzione dei lessemi descrittivi a meri indicatori, e che non diversa sorte, nelle ottave 44-45 del canto XX del secondo libro, viene riservata al Fonte di Merlino, in cui tocca ora ad Angelica di fare esperienza della «fatata» acqua.

Nell'Ariosto, e s'è visto, l'incremento di spessore semantico delle due fonti della Selva d'Ardenna va a tutto scapito della cornice in cui il Boiardo – poeta più del meraviglioso che dell'inchiesta – le ha collocate. Se ne avvertono, è vero, alcuni echi nelle ottave 60-63 del XLII canto del *Furioso*; ottave in cui è narrata la definitiva liberazione di Rinaldo, spinto dallo Sdegno³ a dissetarsi al fonte di Merlino, dalla passione per Angelica. È però non meno vero che la collocazione del passo in una sequenza di figure allegoriche finisce con l'incidere sullo stesso simbolismo delle fontane, di un tenore più intellettualistico che magico-cavalleresco.

Siamo debitori al Rajna (1900², pp. 91-95) di una minuziosa rassegna di notizie erudite sulla genealogia delle due fonti⁴. Genealogia cui concorrono e romanzi del ciclo brettonico, con la loro insistenza sul tema de *li boivre amoureux*, e testi classici (latini e italiani) in cui compaiono laghi, fonti e fiumi dotati di proprietà meravigliose.

Esemplari le ovidiane *Metamorfosi* (XV, 317-336):

«Quodque magis mirum est, sunt, qui non corpora tantum,
verum animos etiam valeant mutare liquores.
Cui non audita est obscenae Salmacis undae?
Aethiopesque lacus, quos quisquis faucibus hausit,
Clitorio quicumque sitim de fonte levavit,

³ Per una ripresa di siffatta allegoria è da vedere il sonetto LXXV del *Canzoniere* del Tansillo.

⁴ Vi sono omesse alcune notizie che figurano nella prima edizione del volume (1876).

vina fugit gaudetque meris abstemius undis,
 seu vis est in aqua calido contraria vino,
 sive, quod indigenae memorant, Amythaone natus,
 Proetidas adtonitas postquam per carmen et herbas
 eripuit furiis, purgamina mentis in illas
 misit aquas odiumque meri permansit in undis.
 Huic fluit effectum dispar Lyncestius amnis,
 quem quicumque parum moderato gutture traxit,
 haud aliter titubat, quam si mera vina bibisset.
 Est lacus Arcadiae, Pheneon dixere priores,
 ambigu suspectus aquis, quas nocte timeto:
 nocte nocent potae, sine noxa luce bibuntur.
 Sic alias aliasque lacus et flumina vires
 concipiunt...».

L'idea stessa della contiguità di acque fluenti con proprietà meravigliose opposte ricorre, oltre che in Dante (che, sulla base del testo *biblico*⁵, fa scaturire da una medesima sorgente il Letè e l'Eunoè⁶), in Fazio degli Uberti e in Petrarca.

Fazio, collocando in Beozia due fonti, delle quali l'una fa ricordare e l'altra smem⁷orare, attinge a Isidoro, di cui fruisce con tutta probabilità anche per la descrizione del lago le cui acque inducono all'amore.

Ecco i versi di tale descrizione (III, XVIII, 28):

«Un altro v'è, lo qual le membra e 'l core
 A colui che ne bee tanto avalora,
 Ch'accende e 'nfiamma nel desio d'amore».

Ed ecco il passo di Isidoro:

«In Boeotia duo fontes; alter memoriam, alter oblivionem adfert. Cyzici fons amorem Veneris tollit. Boeotiae lacus furialis est, de quo qui biberit ardore libidinis exard⁸escit».

⁵ *Gen.* II, 10: «Et fluvius egrediebatur de loco voluptatis ad irrigandum paradisum, qui inde dividitur in quatuor capita».

⁶ DANTE, *Purg.*, XXVIII, 121-131.

⁷ *Il Dittamondo*, III, XVIII, 10-13: «Giunti in Boezia, trovammo una fonte/che a qual ne bee sì la memoria tolle,/che non s'ammonta dal naso a la fronte./Qui la natura argomenta ben volle:/ché un'altra v'è, che tosto gliela rende,/pur che 'l palato e la gola ne molle».

⁸ ISIDORO, *Etymologiae*, XIII, XIII, 3-4.

Il Petrarca, nella sesta stanza della canzone *Qual più diversa e nova* – ben nota al Boiardo – richiama invece, sulla scorta di Pomponio Mela⁹, due mitiche fonti delle Canarie:

«Fuor tutti i nostri lidi,
ne l'isole famose di Fortuna,
due fonti à: chi de l'una
bee, mor ridendo; e chi de l'altra, scampa»¹⁰.

Vale la pena richiamare che in questa medesima canzone, nella sequela di similitudini atte a rendere lo stato d'animo contraddittorio del poeta, ricorrono anche la fonte del Sole, situata in Cirenaica da Pomponio Mela¹¹, «che per natura sòle/bollir le notti e 'n sul giorno esser fredda»¹², e la fonte di Giove in Dodone dell'Epiro, menzionata da Plinio¹³, «ch'essendo fredda..., /ogni spenta facella/accende, e spegne qual trovasse accesa»¹⁴.

L'esuberante ramificazione dell'albero genealogico, per rifarci alla terminologia del Rajna, non esclude certo l'originalità dell'invenzione boiardesca, ripresa e approfondita dall'Ariosto, delle due fonti della selva d'Ardenna: funzionali a un senso tutto nuovo del meraviglioso e della problematicità del reale nel contesto della civiltà ferrarese dei secoli XV e XVI.

Ai miti della tradizione classica è ispirato anche il suggestivo riecheggiamento della virtù delle fonti in una nota pagina dell'*Arcadia* del Sannazaro.

⁹ MELA, *De Chorographia*, III, 10, 102: «Contra Fortunatae insulae... Una singulari duorum fontium ingenio maxime insignis: alterum qui gustavere risu solvuntur in mortem; ita adfectis remedium est ex altero bibere».

¹⁰ PETRARCA, *Rime*, CXXXV, 76-79.

¹¹ MELA, *op. cit.*, I, 8, 39: «Fons media nocte fervet, mox et paulatim tepescens fit luce frigidus, tunc ut sol surgit ita subinde frigidior per meridiem maxime riget, sumit dein teporem iterum, et prima nocte calidus, atque ut illa procedit ita caldior, rursus cum est media perfervet».

¹² PETRARCA, *Rime*, CXXXV, 48-49.

¹³ PLINIO, *Nat. hist.*, II, CVI (103), 228: «In Dodone Iovis fons, cum sit gelidus et immersas faces extinguat, si extinctae admoveantur, accendit». Per le due ultime fonti, cfr. anche Isidoro, XIII, XIII, 10: «In Epiro esse fontem in quo faces extinguntur accensae et accenduntur extinctae. Apud Garamantes fontem esse ita algentem die ut non bibatur, ita ardentem nocte ut non tangatur».

¹⁴ PETRARCA, *Rime*, CXXXV, 62-64.

Ecco ciò che ascolta in prossimità dell'alba Enareto, reso capace di comprendere il linguaggio degli uccelli:

«E fra gli altri udette un luscignuolo che, cantando o più tosto piangendo sovra i rami d'un folto corbezzolo, si lamentava del suo amore, dimandando a le circostanti selve aita. A cui un passero all'incontro rispondea in Leucadia essere una alta ripa, che chi da quella nel mare saltasse sarebbe senza lesione fuor di pena. Al quale soggiunse una lodola dicendo in una terra di Grecia, de la quale io ora non so il nome, essere il fonte di Cupidine, del quale chiunque beve depone subitamente ogni suo amore. A cui il dolce luscignuolo, suavemente piangendo e lamentandosi, rispondeva ne le acque non essere virtù alcuna. In questo veniva una nera merla, un frisone e un luccarino, e riprendendolo de la sua sciocchezza, che nei sacri fonti non credeva celesti potenzie fusseno infuse, cominciarono a raccontarli le virtù di tutti i fiumi, fonti e stagni del mondo; dei quali lui a pieno tutti i nomi, e le nature, e i paesi dove nascono e dove correno mi seppe dire, che non ve ne lasciò un solo, sì bene gli teneva ne la memoria **riposti**»¹⁵.

Che gli amanti, per guarire dalla loro passione, si gettassero in mare dal roccioso promontorio dell'isola greca di Leucade, vicinissima alle coste dell'Acarnania, era stato tramandato da Strabone e da Ovidio¹⁶, che peraltro non escludono la morte tra i possibili esiti del salto. È nota, se non altro per la canzone leopardiana, la leggenda secondo la quale vi si sarebbe suicidata la poetessa Saffo per amore di Faone.

Per quanto riguarda poi il fonte di Cupidine, già riscontrato in Isidoro, Sannazaro risalì certamente, non immemore, forse, di Pontano¹⁷, a Plinio, che afferma: «Cyzici fons Cupidinis vocatur, ex quo potantes amorem deponere Mucianus **credit**»¹⁸.

¹⁵ SANNAZARO, *Arcadia*, IX, 17-19.

¹⁶ STRABONE, *Geogr.*, X, 2, 9: «Ἐλcei δε; το; tou` Leukavta Apovllwnoi iJeron kai; to; aλma, to; toui erwta; pauvein pepisteuenvnon...»; Ovidio, *Her.*, XV, 161-172: «Hic ego cum lassos posuissem flebilis artus./constitit ante oculos Naias una meos./Constitit et dixit: quoniam non ignibus aquis/ureris, Ambracia est terra petenda tibi./Phoebus ab excelso, quantum patet, adspicit aequor-/Actiacum populi Leucadiumque vocant./Hinc se Deucalion Pyrrhae succensus amore/misit, et inlaeso corpore pressit aquas./Nec mora, versus amor fugit lentissima mersi/pectora, Deucalion igne levatus erat./Hanc legem locus ille tenet. Pete protinus altam/Leucada nec saxo desiluisse time!».

¹⁷ PONTANO, *Parthenopei sive amorum*, II, 1, 25-26: «Cyzicea mox tinge et aqua, quater amne fluenti dilue, ut extincto cedat amore calor».

Da un passo di Plinio Sannazaro trasse l'ispirazione anche per questi versi, vibranti d'intensa commozione:

«Elenco “Dimmi, qual fera è sì di mente umana e s'inginocchia al raggio
de la luna e per purgarsi scende a la fontana?”»¹⁹

Se in via del tutto eccezionale le fonti agiscono con forza sulla mente e sul cuore dell'uomo, ravvivandone o raffreddandone memoria e passione, nell'ordinario esse rappresentano altrettante oasi di ristoro sia fisico sia spirituale.

Di questo motivo, che pervade in forme quanto mai suggestive la poesia italiana del Cinquecento, proveremo a offrire qualche esempio, senza proporci alcun criterio sistematico.

Sollecitati da un mero dato strutturale – la dicotomia delle acque ruscellanti – prendiamo le mosse ancora dal *Furioso* e precisamente dalla seconda metà dell'ottava 35 del canto primo. Si tratta di versi mirabili e mirabilmente chiosati, mettendo a frutto l'analisi variantistica, da Fredi Chiappelli (1975):

«Duo chiari rivi, mormorando intorno
sempre l'erbe vi fan tenere e nuove;
e rendea ad ascoltar dolce concento,
rotto tra picciol sassi, il correr lento».

Qui le chiare acque, artefici del verde tenue e perenne delle erbe, incantano e rasserenano con la magia di una musica lenta e invariabilmente ritmata²⁰. Da esse e per esse quella in cui Angelica trova riposo è una plaga senza tempo, staremmo per dire metafisica, immune da ogni insidia o offesa. Non a caso, appena vi arriva, la bella donna ha la sensazione «d'esser sicura/e lontana a Rinaldo mille miglia» (*Fur.*, I, 36, 1-2).

¹⁹ SANNAZARO, *Arcadia*, IX, 133-135. PLINIO, *Nat. hist.*, VIII, 2: «Auctores sunt in Mauretaniae salibus ad quendam amnem, cui nomen est Amilo, nitescente luna nova greges eorum descendere ibique se purificantes sollemniter aqua circumspergi atque ita salutato sidere in silvas reverti».

²⁰ Per una via tutta sua, ma sempre fondata sull'elaborazione formale dei versi, attestata dalle varianti, l'Ariosto riuscì ad emulare i versi 37-39 della canzone petrarchesca *Standomi un giorno solo a la fenestra*, che rendono il perfetto equilibrio, realizzato da acque che scorrono, tra elementi acustici, luministici e dimensionali.

Il *topos* dell'«armonia» della fonte, accreditato dal Bembo nella descrizione del perfetto giardino negli *Asolani* (I, v)²¹, s'impone del resto tra Quattrocento e Cinquecento non solo nella poesia ma nella sistemazione di piazze, giardini, ville e palazzi signorili. Fontane isolate, come quella del cortile del Palazzo Vecchio a Firenze, o le due, dai ricchissimi getti, di piazza S. Pietro a Roma, e fontane addossate a una parete o raccordate a un dislivello del terreno, come quelle dei Draghi, della Civetta, del Bicchierone e dell'Organo di Villa d'Este a Tivoli.

È significativo che un viaggiatore d'eccezione come Montaigne restasse incantato dalla «musicque» e «harmonie» prodotte dallo scorrere delle acque nella grotta della villa di Pratolino, costruita dal Buontalenti per il granduca Francesco I de' Medici (DE MONTAIGNE, 1962, p. 1193)²².

Tornando alla poesia, un testo appartenente alla stessa area semantica è il sonetto CV, *Ad una fonte amena*, del *Canzoniere* di Luigi Tansillo (1996); sonetto che è una libera versione dell'*Incitatio ad amoenum fontem* di Andrea Navagero:

«E freddo è il fonte, e chiare e crespe ha l'onde,
e molli erbe verdeggian d'ogn'intorno,
e 'l platano co'rami e 'l salce e l'orno
scaccian Febo, che il crin talor v'asconde.
E l'aura a pena le più lievi fronde
scuote, sì dolce spira al bel soggiorno:
ed è il rapido sol sul mezzo giorno,
e versan fiamme le campagne bionde.

²¹ «[Le vaghe donne] pervennero in un pratello, che 'l giardin terminava, di freschissima e minutissima erba pieno e d'alquante maniere di vaghi fiori dipinto per entro e segnato, nello stremo del quale facevano gli allori, senza legge e in maggior quantità cresciuti, due selvette pari e nere per l'ombre e piene d'una solitaria riverenza; e queste tra l'una e l'altra di loro più a drento davan luogo ad una bellissima fonte, nel sasso vivo della montagna, che da quella parte serrava il giardino, maestrevolmente cavata, nella quale una vena non molto grande di chiara e fresca acqua, che del monte usciva cadendo, e di lei, che guarri alta non era dal terreno, in un canalin di marmo che 'l pratello divideva scendendo, soavemente si facea sentire e, nel canale ricevuta, quasi tutta coperta dall'erbe, mormorando s'affrettava di correre nel giardino».

²² Tra le molte altre fontane che ebbe modo di vedere, Montaigne ricorda con grande ammirazione quelle di Tivoli e di Bagnaia, a proposito della quale annota: «C'est un endroit appartenant au cardinal Gambara qui est fort orné, et surtout si bien pourvu de fontaines, qu'en cette partie il paroît, non-seulement égal, mais surpasser même Pratolino et Tivoli. Il y a d'abord une fontaine d'eau vive, ce que n'a pas Tivoli, et très abondante, ce qui n'est pas à Pratolino...» (ID., p. 1322).

Fermate sovra l'umido smeraldo,
 vaghe ninfe, i bei pié, ch'oltra ir non ponno;
 sì stanche ed arse al corso ed al sol sete!
 Darà ristoro a la stanchezza il sonno;
 verde ombra ed aura, refrigerio al caldo;
 e le vive acque spegneran la sete».

La resa della scena naturalistica è affidata al risalto dei particolari: le acque fredde, trasparenti e increspate; le molli erbe verdeggianti; il platano, il salice e l'ornello vittoriosi sui raggi del sole; l'aura lieve e dolce come una carezza. Il molteplice, dissolto dall'Ariosto nell'incanto di una musica senza tempo, trionfa qui coi tratti di una fisicità confortevole e resa ancora più accattivante da una fisicità di segno opposto (l'opprimente calura coinvolgente il cielo e la terra). La fonte, dove le «vaghe ninfe» o il «viator» (Navagero) sono invitati a sostare, è insomma non lo spazio dell'estasi, che tocca l'anima, ma del benessere che si prova per la fruizione dell'aria, dell'ombra e dell'acqua.

L'ipallage ricorre anche in un frammento di Michelangelo – «Al dolce mormorar d'un fiumicello/c'aduggia di verd'ombra un chiaro fonte/c'a star il cor (?)...» (BUONARROTI, 1975, p. 342) – dal quale, dato lo *status* del testo, è però difficile risalire al «fantasma poetico».

Una sicura affinità d'ispirazione con il Tansillo si percepisce invece nel CCCXLVI sonetto del libro quinto delle *Rime* di Bernardo Tasso (1749, t. I, p. 250), di cui trascriviamo le prime due quartine:

«Questa ch'al Ciel le verdi chiome stende
 Tenera pianta, a te cara e gradita,
 A cui d'intorno fresca erba e fiorita,
 Quasi sparsa di gemme, ognor risplende.
 Fra le cui ombre un ruscellin discende
 Serpendo per un prato a la fuggita,
 E col suo mormorare a bere invita
 Lo stanco pellegrin che 'l caldo offende».

Funzionale alla confessione delle sue pene d'amore, a voler addurre ancora un esempio di variazione sul tema, è il seguente sonetto di Girolamo Preti (1646, p. 39):

«Un rio qui gorgogliando infra le sponde
 Con tributo d'argento al Ren deriva:
 Qui fa un'ombrella il Platano, e l'Oliva,

Rami a rami intrecciando, e fronde a fronde.
 Al garrir degli Augelli Eco risponde:
 Qui temprà un venticel l'arsura estiva:
 Molle il suol fresco il Rio, verde è la riva:
 Qui fan letto l'herbette, e specchio l'onde.
 Quanti Augelletti o Cinthia, ascolti, e miri,
 In quel linguaggio lor pianger cred'io,
 De la fierezza tua, de' miei martiri.
 Anzi mossi a pietà del dolor mio
 Vanno emulando i pianti, e i miei sospiri,
 Spirando l'aura, e mormorando il Rio».

Non fa meraviglia, infine, che sulla *dolcezza* delle acque e dell'ombra faccia leva, nell'*Aminta*, l'accento al fonte di Diana, in cui si bagnano e trovano sollievo le ninfe cacciatrici. Così parla Dafne, rivolgendosi a Tirsi, nell'opera tassiana (vv. 928-934):

«Or su, dirotti:
 dobbiamo in breve andare Silvia ed io
 al fonte che s'appella di Diana,
 là dove a le dolci acque fa dolce ombra
 quel platano ch'invita al fresco seggio
 le ninfe cacciatrici. Ivi so certo
 che tufferà le belle membra ignude».

Il passo ci riporta al filone più suggestivo dell'immaginario poetico cinquecentesco relativo alle fonti: quello che associa alle acque la bellezza femminile.

Anche il notissimo verso del Petrarca che dà il titolo a questo Convegno²³ può dirsi collocato, a rigore, in questo filone. Si tratta di acque che «hanno specchiato quelle membra (*chiare*), le hanno ravvivate e quasi ringiovanite (*fresche*), le hanno avvolte come in un divino abbraccio (*dolci*)» (DE ROBERTIS, 1953, p. 65).

L'acqua *viva chiara e ghiaccia* di Poliziano²⁴ è altra cosa, prescinde dalla presenza femminile. Che ricorre invece, tra memoria e auspicio di una sua stabilità, in due sonetti delle *Rime* di Bernardo Tasso: il III del

²³ PETRARCA, *Rime*, CXXVI.

²⁴ POLIZIANO, *Stanze*, I, 17, 6.

libro primo (*Chiare fontane, ove a Madonna piacque*) e il CCCVII del libro quinto (*O puro, o dolce, o fiumicel d'argento*²⁵). Il filo che lega i due componimenti è l'invito, rivolto alle acque, a trattenere la bella immagine di Madonna, esposta al rischio di sparire per il turbamento delle «lucide onde» (son. III) o del trasferimento di «tanta ricchezza al mare» (son. CCCVII).

Fredda l'artificiosità dell'epilogo nel secondo sonetto («Ferma il tuo corso e tutto in te raccolto/condensa i liquor tuoi caldi ed ardenti,/per non portar tanta ricchezza al mare»), aduggiato anche da certa astrattezza di immagini («colei, ch'arder potrebbe orsi e serpenti»; «tanta ricchezza»).

Singolare la presenza femminile in questo concettoso sonetto di Girolamo Preti²⁶:

«Cinthia, colà tra quelle balze alpine
stassi la mia Capanna opaca, ombrosa:
la difende dal Ciel Quercia frondosa,
e le fan mura intorno ortiche, e spine.
Giace un mio giardinetto in quel confine,
c'ha una veste di fior varia, e pomposa:
la Calta, il Croco, il Gelsomin, la Rosa
daran fregi al tuo sen, ghirlande al crine.
Là scaturisce un'onda in grembo al Monte,
nel cui specchio potrai limpido, e schietto
mirar quanto se' bella, ornar la fronte.
Così tu stessa a'tuo'begli occhi oggetto,
vedrai, qual sia maggior (giudice il Fonte)
l'ardor de le tue luci, o del mio petto»

Spettacolari, infine, gli effetti di luce e di calore, coinvolgenti uomini e dèi, che accompagnano, nei versi di Berardino Rota, lo specchiarsi di una bella donna nelle acque (ROTA, pp. 8-10).

«Quando Nerina mia specchiarsi io scorgo
nel puro fondo della fresca riva,
dal bel lume s'infiamma
Nettunno, et arde nel più basso gorgo;
e la sua dolce fiamma

²⁵ *Rime di M. Bernardo Tasso*, cit., t. I, p. 2 e p. 225.

²⁶ *Un Pastore invita la sua Ninfa alla Montagna*, in PRETI, p. 40.

Venere al sol de' suoi begli occhi avviva.
[...]

Mentre Nerina mia ne' be' cristalli
del vicin fonte bagna il crin lucente,
e tra perle, e coralli
in mille nodi poi l'adorna, e stringe;
tal piacer move, e spinge
l'alma...»

È Cromi che, in gara con Licida, esalta le bellezze della sua **Nerina**²⁷.

Ma nei poeti classicisti, non solo del Cinquecento, le acque fruiscono di una presenza femminile per così dire stabile, non solo occasionale, se è vero che sono popolate di dee, che, mentre spiegano l'origine di certe loro "virtù", concorrono ad accentuarne il valore simbolico legato alla bellezza e all'amore.

Si tratta di un immaginario che, oltre ad alimentare lo smagliante decorativismo figurativo del linguaggio poetico classicistico, si fa veicolo di trame più complesse, legate alla problematicità del reale e all'innato desiderio di conoscenza da parte dell'uomo. Se ne ha un esempio massimo nell'episodio del *fonte del riso* nel XV canto della *Gerusalemme Liberata*, in cui Carlo ed Ubaldo, ormai immuni da tentazioni intellettuali, resistono a quelle rivolte ai loro sensi da Armida (XV, 55-56, 58-59, 62-64):

«I cavalier per l'alta aspra salita
sentiansi alquanto affaticati e lassi,
onde ne gian per quella via fiorita
lenti or movendo ed or fermando i passi.
Quando ecco un fonte, che a bagnar gli invita
e da una larga vena, e con ben mille
zampilletti spruzzar l'erbe di stille

Ma tutta insieme poi tra verdi sponde
in profondo canal l'acqua s'aduna,
e sotto l'ombra di perpetue fronde
mormorando se 'n va gelida e bruna,
ma trasparente sì che non asconde
de l'imo letto suo vaghezza alcuna;

²⁷ *Egloghe piscatorie*, in ROTA, 1737, Parte II, Egloga II, pp. 8-10.

e sovra le sue rive alta s'estolle
l'erbetta, e vi fa seggio fresco e molle

[...]

Quivi de' cibi preziosa e cara
apprestata è una mensa in su le rive,
e scherzando se 'n van per l'acqua chiara
due donzellette garrule e lascive,
ch'or si spruzzano il volto, or fanno a gara
chi prima a un segno destinato arrive.
Si tuffano talor, e 'l capo e 'l dorso
scoprono alfin dopo il celato corso.

Mosser le natatrici ignude e belle
de' duo guerrieri alquanto i duri petti,
sì che fermàrsi a riguardarle; ed elle
seguian pur i lor giochi e i lor diletti.
Una intanto drizzossi, e le mammelle
e tutto ciò che più la vista alletti
mostrò, dal seno in suso, aperto al cielo;
e 'l lago a l'altre membra era un bel velo.

[...]

Rideva insieme e insieme ella arrossia,
ed era nel rossor più bello il riso
e nel riso il rossor che le copria
insino al mento il delicato viso.
Mosse la voce poi sì dolce e pia
che fòra ciascun altro indi conquiso:
«Oh fortunati peregrin, cui lice
giungere in questa sede alma e felice!

Questo è il porto del mondo; e qui è il ristoro
de le sue noie, e quel piacer si sente
che già sentì ne' secoli de l'oro
l'antica e senza fren libera gente.
L'arme, che sin a qui d'uopo vi foro,
potete omai depor securamente
e sacrarle in quest'ombra a la quiete,
ché guerrier qui solo d'Amor sarete,

e dolce campo di battaglia il letto
fiavi e l'erbetta morbida de' prati.
Noi menarenni anzi il regale aspetto

di lei che qui fa i servi suoi beati,
 che v'accorrà nel bel numero eletto
 di quei ch'a le sue gioie ha destinati.
 Ma pria la polve in queste acque deporre
 vi piaccia, e 'l cibo a quella mensa tòrre».

La celebrazione della milizia d'Amore come antidoto alle «noie» dell'esistenza, affidata alle grazie e alle melodiose parole delle due «natatrici ignude e belle», si risolve nell'esortazione ai due guerrieri a «sacrare» le armi alla «quiete» e ad eleggere quale «dolce campo di battaglia il letto».

È scontato che il millantato «porto del mondo» e il suo codice antirepressivo appaiono agli occhi di Carlo e di Ubaldo, cioè alla razionalità cristiana, per quello che veramente sono: il frutto di una mera operazione diabolica, da cui è investito l'intero «spazio pagano» dell'isola di Armida. Resta il fatto che la struttura antitetica dell'approccio cognitivo, in cui contrastano senso e ragione, denota una reazione non pacifica ma contrastata del Tasso nei confronti della problematicità del reale.

La tipologia del fonte, che, sgorgando da una larga vena tra i sassi, vi si frange e si riversa «con ben mille zampilletti» sulle erbe, dove poi si raccoglie in un profondo canale, tra verdi sponde, ci riporta, ancora una volta, al gusto cinquecentesco delle fontane, oscillante tra le forme della *mostra d'acqua* e del *ninfeo*.

È di questo gusto che si fa interprete il Caro nella nota pagina del *Supplemento del traduttore alla lacuna del ragionamento primo*, aggiunta alla sua versione degli *Amori pastorali di Dafni e di Cloe*. Ne riportiamo un passo breve ma rappresentativo di quella tendenza, propria dello scrittore, alla resa spettacolare, che nelle traduzioni e particolarmente in questa, perviene ai suoi esiti più intensi (CARO, 1974, pp. 558-559):

«Rimasti i due giovinetti soli, se n'andarono verso la grotta delle ninfe...; poscia, adoratele e ringraziatele, uscirono sul pratello, davanti alla grotta, e, quivi d'altri fiori fatte ghirlande per loro, così inghirlandati se ne scesero al bagno delle ninfe. Era questo bagno a' piè d'esso pratello, perciocché l'acqua, che della grotta usciva, per mezzo d'esso correndo, giungeva ad una ripa tagliata del medesimo sasso che la grotta, e quindi cadendo, e d'uno in un altro macigno percotendo e romoreggiando, si ricoglieva tutta a piè della ripa, in un pelaghetto bellissimo. E perciocché la ripa, da mezzo in giù, era sotto, in varie grotte cavata, una parte del laghetto, dentro da quelle riducendosi, faceva altri bagnetti, e conserve d'acque calde, fredde, temperate più e meno, secondo i diversi temperamenti del caldo e del freddo, che in ciascun ridotto faceva o il sole o l'ombra che vi fosse; e dove l'acqua non giungeva, qua una

grotta faceva stanza asciutta, là una falda porgeva un seggio erboso, o di verde muschio appannato; e 'l sole, che, dacché nasceva insino a mezzo giorno, in certe di esse caverne feriva, ripercotendo dalla chiarezza dell'acqua nelle vòlte di sopra, faceva di continuo lampeggiamenti e 'ncrespamenti di certi splendori lucidissimi...».

Non è un caso che, richiesto di un'*impresa* per il ninfeo di Villa Giulia da Messer Jeronimo Soperchio, il Caro gli proponesse, con il motto, una grotta con ninfe, satiri, fauni, sileni e «cotali fantasie selvatiche» (CARO, 1957-1961, vol. II, p. 99).

A una tipologia non solo diversa, ma antitetica a quella del «fonte del riso» appartiene il «picciol rio» da cui Tancredi attinge l'acqua per il battesimo di Clorinda nel canto XII della *Gerusalemme Liberata*.

Rileggiamo il passo, muovendo dalle «parole estreme» che un nuovo spirito detta alla donna (XII, 66-67):

«“Amico, hai vinto: io ti perdon... perdona
tu ancora, al corpo no, che nulla pave,
a l'alma sì; deh! per lei prega, e dona
battesmo a me ch'ogni mia colpa lave”.
In queste voci languide risuona
un non so che di flebile e soave
ch'al cor gli scende ed ogni sdegno ammorza,
e gli occhi a lagrimar gli invoglia e sforza.

Poco quindi lontan nel sen del monte
scaturia mormorando un picciol rio.
Egli v'accorse e l'elmo empié nel fonte,
e tornò mesto al grande ufficio e pio.
Tremar senti la man, mentre la fronte
non conosciuta ancor sciolse e scoprio.
La vide, la conobbe, e restò senza
e voce e moto. Ahi vista! ahi conoscenza!».

Nel solco della tradizione biblica e neotestamentaria, qui l'acqua è simbolo della vita eterna²⁸. La sua forza concentrata, a differenza di quella,

²⁸ Ez., 36, 25: «Et effundam super vos aquam mundam,/et mundabimini ab omnibus inquinamentis vestris,/et ab universis idolis vestris mundabo vos»; Giov., 4, 13-14: «Respondit Iesus, et dixit ei: “Omnis qui bibit ex aqua hac, sitiet iterum; qui autem biberit ex aqua quam ego dabo ei, non sitiet in aeternum”».

espansiva, dell'acqua che trae origine da una «larga vena» e appaga i sensi con le più vaghe forme dell'esteriorità e della finzione, è tutta intima e spirituale. Degli ingredienti topici atti a garantire l'«amenità» di una fonte il poeta recupera il solo *mormorio*; un mormorio, peraltro, che fa da sottofondo, in un contesto di raffinata risemantizzazione, alla flebile musica delle «voci languide» dell'eroina.

La nostra «rassegna» si conclude qui, ma il particolare, non irrilevante, del luogo in cui si svolge il Convegno, dedicato alle *Chiare, fresche e dolci acque*, ci induce a richiamare l'attenzione sul ricchissimo patrimonio di fonti dislocate a cavallo della Tiberina, da Collevaleza a Sangemini. Per quanto non si possa dire che le loro acque abbiano stimolato l'immaginario dei poeti (né, aggiungiamo sottovoce, la fantasia dei pubblici amministratori), una lunga tradizione ne ha celebrato le proprietà terapeutiche. A proposito delle quali risale al Medioevo la fama che accompagna la sorgente Amerino, in prossimità del centro abitato di Acquasparta²⁹.

Sembra che lo stesso S. Francesco, nel tempo in cui viveva in ritiro all'Eremita di Cesi, avesse a trarre giovamento dalla sua acqua prodigiosa, chiamata per questo, a partire dal tredicesimo secolo, Acqua di San Francesco. Ben più documentata, storicamente, la celebrità di quest'ultima nel corso del Settecento. Non è un caso che un letterato di risonanza nazionale come il custode generale d'Arcadia Michel Giuseppe Morei (in Arcadia, Mireo Roseatico), affidasse ad un sonetto, con il proprio apprezzamento sulle virtù dell'«aurea sorgente», la previsione che per essa Acquasparta avrebbe potuto eguagliare la fama e il destino di Roma³⁰.

È il caso di ripetere con l'Ariosto: «contrari ai voti poi furo i successi»³¹.

²⁹ Il toponimo deriverebbe dall'espressione *ad aquas partas* («presso le acque sorgenti») con cui la località veniva designata dai Romani.

³⁰ Il sonetto si può leggere in MARIANI, 1912, pp. 74-75, da cui lo trascriviamo: «Fra questi colli in questa umil valletta/chi crederia che di salubre fonte/l'acque sgorgasser a soccorrere pronte/l'altrui salute o languida o imperfetta?/Giacque finora lor virtù negletta,/né le lor doti eran diffuse e conte,/ma già dei morbi e della morte a fronte/l'aurea sorgente lor si vede eletta./Vanti pur Roma gli Acquidotti suoi/le Naumachie, le Terme, e il suol latino/le più note onde sue rammenti a noi./Tu, Acquasparta, ugual fama, e ugual destino,/godrai, se avvien, che agli abitanti tuoi/l'acque non manchin mai dell'Amerino».

³¹ ARIOSTO, *Fur.*, I, 9, 5.

BIBLIOGRAFIA

- L. ARIOSTO, *Orlando Furioso*, a cura di S. DEBENEDETTI, C. SEGRE, Bologna, Commissione per i Testi di lingua, 1960.
- M.M. BOIARDO, *Orlando Innamorato*, a cura di A. SCAGLIONE, Torino, Utet, 1963 (II ed.).
- M. BUONNARROTI, *Rime*, a cura di E. BARELLI, Milano, Rizzoli, 1975.
- F. CHIAPPELLI, *Sul linguaggio dell'Ariosto*, in «Atti dei Convegni Lincei, *Convegno Internazionale Ludovico Ariosto*», Roma, Acc. Nazionale dei Lincei, 1975, pp. 36-41.
- A. CARO, *Opere*, a cura di S. JACOMUZZI, Torino, UTET, 1974.
- ID., *Lettere*, a cura di A. GRECO, Firenze, Le Monnier, 1957-1961, 2 voll.
- M.E. DE MONTAIGNE, *Journal de voyage en Italie par la Suisse et l'Allemagne en 1580 et 1581*, in *Oeuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1962.
- G. DE ROBERTIS, *Studi*, Firenze, Le Monnier, 1953 (II ed.).
- L. MARIANI, *Alle Acque dell'Amerino*, Perugia, G. Squartini Ed., 1912.
- F. PETRARCA, *Canzoniere*, a cura di G. CONTINI, Paris, A. Tallone, 1949.
- A. POLIZIANO, *Stanze*, ed. critica a cura di V. PERNICONE, Torino, Chiantore, 1954.
- G. PRETI, *Poesie di Girolamo Preti*, Perugia-Macerata, per Agostino Grisei, 1646.
- P. RAJNA, *Le fonti dell'Orlando Furioso. Ricerche e studi*, Firenze, Sansoni, 1900 (II ed.).
- B. ROTA, *Delle poesie del Signor Berardino Rota*, Napoli, Per Niccolò e Vincenzo Rispoli, 1737.
- I. SANNAZARO, *Arcadia*, a cura di F. ERSPAMER, Milano, Mursia, 1990.
- L. TANSILLO, *Il Canzoniere edito ed inedito*, introduz. e note di E. PERCOPO, Napoli, Liguori, vol. I., 1996.
- B. TASSO, *Rime di M. Bernardo Tasso*, Bergamo, Appresso Pietro Lancellotti, 1749, 2 voll.
- T. TASSO, *Poesie*, a cura di F. FLORA, Milano-Napoli, Ricciardi, 1952.