

IV | 2001

Varia

**Édition électronique**URL : <http://journals.openedition.org/italique/156>DOI : [10.4000/italique.156](https://doi.org/10.4000/italique.156)

ISSN : 1663-4438

Éditeur

Librairie Droz

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2001

ISBN : 2-600-00826-1

ISSN : 1423-3983

Référence électronique

Italique, IV | 2001 [En ligne], mis en ligne le 06 octobre 2009, consulté le 12 mars 2020. URL : <http://journals.openedition.org/italique/156> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/italique.156>

Ce document a été généré automatiquement le 12 mars 2020.

© Tous droits réservés

SOMMAIRE

Within and without some Collections of North Italian Court Poetry of the Fifteenth Century
Nelia Saxby

Contro la luna. Appunti sul motivo antilunare nella lirica d'amore da Serafino Aquilano al Marino
Roberto Gigliucci

Appunti sulla tradizione delle satire di Luigi Alamanni
Franco Tomasi

Le rime spirituali di Vittoria Colonna e Bernardino Ochino
Giovanni Bardazzi

Armi « in forma di trofeo » sul sepolcro di Clorinda (Gerusalemme Liberata XII 94-95)
Guglielmo Gorni

Within and without some Collections of North Italian Court Poetry of the Fifteenth Century

Nelia Saxby

- 1 A comparative survey of the coordinates of time and space in three collections of poems originating in courts of the Emilia-Romagna- Marches area is not without interest. The collections are the *Versi d'amore* of Giovanni de' Mantelli di Canobio, known as Tartaglia (and others);¹ the *Rime* of Francesco Palmario of Ancona,² and those of Raniero degli Almerici of Pesaro (and others).³ The coordinate of time comprises the internal chronological arch spanned by the compositions in terms of content; the external time/times of composition, and of compilation of the collection. The coordinate of space consists of the space defined by internal references as well as the space where the book might have been presumably compiled.
- 2 I'll begin by dealing with external time and space in regard to compilation. The external features of the manuscripts are the most reliable indicators of where and when they were compiled, while the historically verifiable internal ones serve to measure the distance from the moment of original composition. Tartaglia's collection was compiled for the court of Ginevra Sforza Bentivoglio.⁴ Among other indices of its place of compilation is the watermark, which attests to its Bolognese origin⁵. It was finalized certainly between 1491 and 1506, year in which the Bentivoglio were obliged to flee Bologna.⁶ Thus it may be said to be coeval with the closing years of Bentivoglio rule and magnificence in Bologna.⁷ Historians have generally indicated that the fall from power of the Bentivoglio family was accelerated by the extermination, in May 1501, of the Marescotti family and have attributed responsibility for this mainly to Ginevra. Her action earned her the hostility and the antagonism of the Bolognesi, already not well-disposed towards her.⁸
- 3 Palmario's collection was compiled for Sigismondo Malatesta. This is made clear by the opening two poems. The handwriting would seem to date the manuscript, a finalized copy, to the final decades of the fifteenth century.⁹ Its original compilation would seem to have taken place in the 1460s when Sigismondo Malatesta's state and court were in

the process of being destroyed by the implacable hatred of Pius II.¹⁰ The space of its compilation is less easy to define. There is documentary proof that by 1460 Palmario had returned to his native Ancona and in the service of his city. In that year he acted as the city's emissary to Sigismondo to request his aid for one of Ancona's skirmishes with a neighbouring town.¹¹ Unlike Tartaglia's collection, neither watermarks nor coats of arms aid in establishing place of compilation, so on purely hypothetical grounds, it is likely that it was in Ancona that Palmario (or his heirs) ordered the transcription of the final copy of his verses. The space left at the top of the title page for an *incipit*, the lack of illuminated capitals, would seem to indicate that the project of presenting the book to the Malatesta had fallen through. This in turn, confirms the later dating of the collection.

- 4 Almerici's collection of verse ends abruptly with a lament on the death of Costanzo Sforza : hence, with the year 1483.¹² The division in folios bound *in quarto*, except for the final page which is the first of an incomplete folio, would lead to the deduction that the book in its present form is incomplete. This would also be borne out by the corrections, variants and deletions in the text itself which would validate it as an autograph copy.¹³ Transcription and compilation were certainly completed by 1499, year in which final mention is made of Almerici in civic records of Pesaro.¹⁴ The signs of incompleteness in the book would seem to indicate also that Almerici abandoned any notion whatsoever of presenting it to Costanzo's successor, Giovanni. Instead, it is likely that he continued to revise his verse during the last years of his life.
- 5 Almerici's collection diverges from the first two not only because it is an autograph but also because of the number of rubrics which indicate the occasions for which some of the poems were composed and by whom (or by whose commission).¹⁵ To the rubrics might well be assigned a mnemonic function for both writer and reader. One of their subsidiary functions is to contextualise the poems in the reality of time and space.
- 6 All three collections, ironically, belong to the end of an era of the court for which they were intended. They are retrospective in character and present a public and private universe that is no longer extant in reality. In terms of literary history they may be said to be the last products of what Santagata has defined as early court poetry.¹⁶
- 7 I come now, to internal time, the chronological arch spanned by the internal, verifiable references to events and characters and as a consequence, to internal space, defined by events and place-names.
- 8 Since from both aspects the most complex collection is Tartaglia's, it would be appropriate to handle it first. It differs from the other two in that it contains, as the manuscript tradition has confirmed, at least five poems which are certainly not his and whose known period of composition forms an arch that begins with the final decade of the fourteenth century and ends with that of the fifteenth century.¹⁷ The internal historical references which can be dated with certainty span the period 1435-36 to 1462. Central to these is the allusion to the Peace of Lodi of 1454, in the *ternario*LXXXVIII in praise of Francesco Sforza's military career.
- 9 Internal space is as vast as internal time. The place-names, both explicit and implicit, span the area of Emilia, Romagna and the Marches : Bologna, Forlì, Faenza, Fano, and, in prevalence, Pesaro. If to these are added the probable places of origin of four of the five poems whose manuscript tradition confirms that they cannot be by Tartaglia, the area broadens to include Lombardy and Florence. The spaces indicated by the place-

- names have in common that they were all, without exception, under the rule of families which were either Bentivoglio-friendly or Sforza-friendly or both.
- 10 Singularly absent from the collection (with the exception of the *ternario* to Francesco Sforza), is any reference to historical events of national and even of municipal importance. The court as a space is also absent. Its inhabitants, if the personages are to be indentified in the Bentivoglio context, are merely alluded to by proper names and not individuated in a historically verifiable way. The reference to Ginevra herself is through the *senhal* of « un bel ginepro » in the penultimate poem.
- 11 The striking feature of the collection is that it represents over a century of poetry of different styles and modes. It may be defined as the municipal equivalent of the *Raccolta Aragonese* and reflects the readership tastes of a small and exclusive audience, the intellectual space, then, of a court as interpreted by one of its dependents, rather than the court itself.
- 12 Less dispersive are the coordinates of space/time in Palmario's collection. Internal space spans the period 1445-60, with greater weight given to the decade of the Fifties when archival sources record Palmario as a dependent of the Malatesta for the period 1454-56. The space coordinate conforms with time in the division Ancona-Rimini. In the decade of the Forties Palmario was on the hunt for a patron, hence the compositions addressed to ecclesiastical dignitaries who were in a position to exert influence on Ancona's political situation and the only *canzone* in praise of Sigismondo as a military leader for the period 1445-48.¹⁸
- 13 There is no similar composition addressed to Francesco Sforza who, in the early Forties was one of the most powerful military figures to control affairs in the Marches.¹⁹ To Sforza Palmario had instead addressed in 1445 the *coniugalis sermo*.²⁰ Subsequent poems in Palmario's collection reflect the cultural propaganda of the court that required that the myth of the love-affair between Sigismondo and Isotta degli Atti be immortalized in art as well as in literature.²¹ In no other collection does the court as the space for cultural achievements appear as explicitly as in Palmario's. He pays homage to the poets of the court, Giusto dei Conti, Leon Battista Alberti (*via* reminiscences of Alberti's own poems, mainly in the *polimetro xxxvii*), to the author(s) of the *Liber Isotteus (LXXXIV)*. Art as well as literature are commemorated : the *Tempio Malatestiano* itself is recalled by allusions to the bronze plaque and epigraph on Isotta's sarcophagus (*LXXXVIII, cv*). So is Matteo de' Pasti, whose medals, bearing the portrait of Isotta on the one side and the script, *Elegia*, on the other, were coined on commission between 1456 and 1460 (*LXXXIV*).
- 14 Literature is also represented by the figure of Sigismondo as lover and poet. As a man of war, he is, after the first *canzone*, absent. It is as though Palmario had prudently and deliberately decided to overlook Sigismondo's campaigns leading up to his downfall and to the loss of his State. Alongside the Malatesta, there is Palmario himself, in the role of lover, love poet but also poet of political verse.
- 15 The internal time in Almerici's collection spans a period of twenty-one years, from 1462 to 1483. The earliest historically verifiable allusion that it contains is to Alessandro Sforza's victory over Iacomo Piccinino.²² The collection begins, therefore, seventeen years after Alessandro had bought Pesaro from Galeazzo Malatesta.²³ It concludes with the death of his heir, Costanzo. At its mid point, or near enough, it commemorates the death of the greatest of the Sforzas, Francesco (1466).²⁴ The space coordinate includes,

- besides Pesaro and the nearby town of Talachio, Milan, the Abruzzo and its administrative capital Teramo, Monte San Severino and the baths of Petriolo (Siena).
- 16 Without exception these places have some connection with Sforza enterprises. Milan, as the seat of senior Sforza administration, the Abruzzo, as the scene in which Alessandro Sforza obtained both glory and titles, Petriolo and Monte San Severino, areas in which Costanzo, together with Almerici, saw action during the Florentine war of 1478-79.²⁵
- 17 In relation to the previous two collections, Almerici's is exceptional on a number of points. Firstly, it records *le donne e gli amor, gli agi e gli ozii* of court life.²⁶ It is understandable, therefore, that the personages mentioned are closely linked to the court.²⁷ It is the place to which Almerici himself belongs, by right of descent, wealth, position and profession, *miles, conte e cavaliere* as he is referred to by archival records.²⁸ Of the three collections, it is the only one composed and compiled by an "insider" who feels it legitimate to record his personal details with those of his characters. The collection thus acquires the character of a diary or of a memorandum of family and family-related events.
- 18 As Olivieri puts it in his biographical note, Almerici was the confidante of Alessandro's and Costanzo's love-affairs. He was also the recorder of these and, in the case of Alessandro, of his religious "conversion" as well.
- 19 From Alessandro's turbulent sentimental life, Almerici chooses to mention only Pacifica Samperoli,²⁹ whose right to exist in literature had been consecrated in the exchange of sonnets between Alessandro and Angelo Galli.³⁰
- 20 His view of court love-affairs is selective, in conformity with the petrarchan ideal, but possibly for reasons of court and family diplomacy as well. For the Almericis, seeing which way the wind was blowing, had succeeded in establishing strong family bonds with the Samperolis through brilliant marriages.³¹ By placing Pacifica in a position of prominence through exclusivity, Almerici ensures that she retain in history her role as Alessandro's *donna*.
- 21 Although there is mention of love-affairs in Costanzo's life, with care taken not to reveal the identity of the lady in question, the focus is on the figure of his wife. Camilla Marzana appears in the conventional role of the irreproachable consort of the lord as well as in the unconventional, domestic one of a friend of the Almericis. The somewhat banal episode of her gift of a kilt to Almerici's youngest child, Africano, becomes the pre-text for a sonnet in which Almerici takes the opportunity of stating his kinship with the Sforzas and the loyalty of his family to them.³² Thus, the public figure is brought into the context of the private life of the author. Almerici himself presents his private and domestic image rather than his public one. He is the woebegone widower lamenting the death of his first wife, Lucrezia.³³ Later, he is the happy *fiancé* of Ginevra, whose name he commemorates with an acrostic sonnet, composed for their betrothal.³⁴
- 22 It is the banal and the facetious that predominate in this collection of poems. The pomp of public ceremonies such as Costanzo's wedding feast are aspects which are not illustrated.³⁵ Instead, the death of the hunting dog, Leone, during a boar-hunt organized by Pacifica's brother, Francesco, and attended by Costanzo, becomes matter for poetry.³⁶
- 23 The role assumed by Almerici in his collection is that of court poet who composes on request and engages in poetic correspondence on mainly amatory topics. Death, as the

second great theme of the lyric tradition is also present. Not, however, in the form of the lover's lament, but of the father's. For Ser Matteo dei Collenucci di Sassoferrato, father of the humanist, Pandolfo, and related to the Almericis by marriage,³⁷ there is the cycle of poems lamenting the death of his daughter, Camilla (possibly 1463-65).³⁸ Thus, even the great theme of the "tragic" register is brought down to the level of the domestic.

- 24 The reality of life outside the court is evoked only once, in the great final *canzone*. It is a lament for the sudden death of Costanzo, as both worthy *condottiere* and lord of Pesaro. In this composition the city-state of Pesaro appears with its fortress, walls, buttresses and towers as a city created for the security of its subjects by Costanzo himself.
- 25 In Almerici's collection the court and its inhabitants are seen from the perspective of an insider who himself has titles, money and position. The quotidian and the occasional, the private and even the banal of court life can be legitimately included because of the intricate web of family connections which bind the characters belonging to it. The court begins to acquire the character of an extended family home which excludes the notion of a social hierarchy.
- 26 In these three coeval books of verse, originating from within the same topographical boundaries, court space and space of the court both in real terms and temporal ones diverge markedly from each other. The court as an intellectual space, whose cultural boundaries are formed by political and diplomatic motivations is represented in Tartaglia's collection, the court as the place of cultural achievement is illustrated in Palmario's, and finally, in Almerici's there is the private and domestic aspect of court society. External reality is minimized. Where it is allowed to intrude on the ideal world represented by the poems, it does so, as in the case of Palmario, for specific professional motives.

NOTES

1. GIOVANNI DE' MANTELLI DI CANOBIO, detto TARTAGLIA (ed altri), *Versi d'amore*, a cura di N. Saxby, Bologna, Commissione dei Testi di Lingua, 1985. For the full bibliography, pp. XI-XLVI of the *Introduzione* to the edition and *The Book of Poetry at the End of the Fifteenth Century. The "Case" of the « Amatori Versus »*, in press in « Letteratura Italiana Antica ».
2. FRANCESCO PALMARIO, *Rime*, a cura di N. Cacace Saxby, Bologna, Commissione dei Testi di Lingua, 1997. For the background and full bibliography of what is to follow, pp. IX-LV of the *Introduzione*.
3. Biblioteca di Classe, Ravenna, Cod. 240. The ms. was summarily described by S. Bernicoli in G. Mazzatinti, *Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia*. Ravenna, Forlì, Bordandini, 1894-95, vol. IV, p. 199. There is a more complete description and transcription of some poems by: P. Lorenzetti, *Rainero degli Almerici, rimatore pesarese della seconda metà del Quattrocento*, « La Romagna », X (1913), pp. 437-55.
4. B. Bentivogli, rec. a GIOVANNI DE' MANTELLI DI CANOBIO, detto TARTAGLIA (ed altri), *Versi d'amore* cit., « Studi e problemi di critica testuale », XXXII (1986), pp. 188-96. In his essay: *La poesia in volgare. Appunti sulla tradizione manoscritta*, in *Bentivolorum magnificentia. Principe e cultura a Bologna nel Rinascimento*, a cura di B. Basile, Roma, Bulzoni, 1984, pp. 177-222, B. Bentivogli observed that

the question of whether in Bologna there was in fact a form of « court literature » still remains to be clarified (p. 179 note 3).

5. C. M. Briquet, *Les Filigranes. Dictionnaire historique des Marques du Papier dès leur Apparition vers 1282 jusqu'en 1600*, Leipzig, Verlag von Karl W. Hiersmann, 1923, vol. III, nos. 11711-15, p. 588.
6. The penultimate poem in Tartaglia's collection, CXLII bears the rubric : *Giorno felice di Tartaglia nelli Campi Elisii*. Bentivogli pointed out its presence, in an incunabulum entitled *Silvano*, which contains the collected poems of « misser THOMASO SCLARICINO GAMMARO, doctore in leze de Bologna », printed « a comune spesa de Benedetto de Hector libraro e de Plato di Benedetti stampatore, Regnante lo Illustre S. Signor Zohanne di Bentivogli nel MCCCLXXXI a dì XI, Luglio ». The date of 1491 is based on the existence of the poem in Gambaro's collection. Bentivogli attributes it to Gambaro himself. There are four extant copies of the incunabulum. One is held by the Biblioteca dell'Archiginnasio of Bologna, a second copy by Biblioteca Nazionale di Firenze, shelf-mark E., 6, 3, 49 (IGI 4167 GW 10538). For Gambaro : M. E. Cosenza, *Biographical and Bibliographical Dictionary of the Italian Humanists and of the World of Classical Scholarship in Italy, 1300-1800*, Boston, Massachusetts, G.K. Hall and Co., 1962, vol. 2, col. 2 ; GIOVANNI FANTAUZZI, *Notizie degli scrittori bolognesi*, Bologna, San Tommaso d'Aquino, 1784-94, vol. 4, pp. 50-54, s.v. *Gambaro*.
7. The events of the final years of Bentivoglio rule are recorded by : CHERUBINO GHIRARDACCI, *Della Historia di Bologna*, a cura di A. Sorbelli, Città di Castello, Lapi, 1912-32, vol. III, pp. 346-75.
8. C. Albicini, *Di Galeazzo Marescotti de' Calvi da Bologna e della sua cronaca*, « Archivio storico italiano », XVI, XXI, XXII (1873-1875), pp. 30-54, pp. 397-430, pp. 37-49.
9. I am indebted to Teresa De Robertis for the dating.
10. G. Soranzo, *Un'invettiva della Curia romana contro Sigismondo Malatesta*, « La Romagna », VIII (1910), pp. 462-89, (1911), pp. 150-75 ; Id., *La tragica sorte dello stato di Sigismondo Pandolfo Malatesta*, « Studi Romagnoli », II (1951), pp. 197-212.
11. LAZZARO BERNABEI, *Croniche anconitane*, a cura di C. Ciavarini, Bologna, Forni, 1976 (reprint), vol. I, p. 182.
12. *Se Italia piangi saffligi e tormenta* foll. 71v-73v. For the Sforzas of Pesaro, a brief biographical summary in POMPEO LITTA, *Famiglie celebri d'Italia*, Milano, Giusti, vol. I, 1819, tav. 14. Of general interest is C. Santoro, *Gli Sforza*, Varese, Dall'Oglio, 1968.
13. Almerici also transcribed a copy of Giusto dei Conti's *Canzoniere*, now held by the Biblioteca Oliveriana of Pesaro as Cod. 55. There is a note to that effect in the ms., reported by M. Santagata, *Fra Rimini e Urbino : i prodromi del petrarchismo cortigiano*, in M. Santagata - S. Carrai, *La lirica di corte nell'Italia del Quattrocento*, Milano, Franco Angeli, 1993, pp. 43-95, p. 59 note 56. A comparison of the hands confirms that Cod. 240 of the Classense is autograph.
14. The Ravenna ms. of the *Rime* includes the *nota biografica* on Almerici by Annibale Olivieri. It is a compilation of information which he found in the records still held at the Biblioteca Oliveriana of Pesaro.
15. A further proof that the ms. is an autograph is the cypher « RA » which concludes most of the rubrics.
16. M. Santagata, *La forma « Canzoniere »*, in *La lirica di corte* cit., pp. 31-39.
17. In the order in which they appear in the edition these are : XXXVI, the *Repreensione contra Manganello* by Antonio Cornazzano ; LVII, attributed to Astorre Manfredi by the manuscript tradition but in fact by Malatesta Malatesti ; CXIV dated to the final decade of the Trecento ; CXXI attributed to Gianotto Calogrosso ; CXXXIV of the mid-fifteenth century ; CXLII attributed to Tommaso Gambaro.
18. *Cronaca malatestiana di ser BALDO BRANCHI*, in *Cronache malatestiane dei secoli XIV e XV*, a cura di A. F. Massera, in *Raccolta degli storici italiani dal 500 al 1500*, Bologna, Zanichelli, 1922, vol. XV, part 2, pp. 125-27.

19. G. Bennaduci, *Della signoria di Francesco Sforza nella Marca e particolarmente in Tolentino :dicembre 1433-agosto 1447*, Bologna, Forni, 1980 (reprint), pp. 325-28.
20. P. O. Kristeller, *Iter Italicum*, vol. III, London, Warburg, 1983, §564b.
21. On the phenomenon of “Isottismo”, together with a full bibliography on what is dealt with in the text, A. Campana, s. v. *Atti, Isotta degli*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma, Treccani, vol. IV, 1962, pp. 547-56 ; and s. v. *Basinio*, *Ibid.*, vol. VII, 1965, pp. 89-98.
22. Folio 3v. The sonnet bears the rubric : *Nel tornar che fe lo Ill. S. nosto a Pesaro poichebbe rotto il conte Iachomo Piccinino*. Lorenzetti dates it to 1460.
23. On Alessandro Sforza, the most complete source of information is ANNIBALE OLIVIERI DEGLI ABBATI, *Memorie di Alessandro Sforza, signore di Pesaro*, Pesaro, Gavelli, 1785.
24. Published by P. Lorenzetti, *Rainero cit.*, p. 449 No. 1.
25. On Costanzo Sforza’s military career, G. Canestrini, *Documenti per servire alla storia della milizia italiana*, « Archivio storico italiano », XV (1851), pp. LXXXIV-V, pp. 190-225 (for the *Documenti*). On the Florentine campaign in particular : F. Ambrogiani, *Immagine di Costanzo Sforza e Federico da Montefeltro alla guerra di Toscana del 1478-9*, « Pesaro città e contà », 2 (1992), pp. 87-92 ; and *Id.*, *La partecipazione di Costanzo Sforza alla guerra di Toscana del 1478-9*, « Pesaro città e contà », 7 (1996), pp. 11-30.
26. On this aspect of court life, P. Parroni, *La cultura letteraria a Pesaro sotto i Malatesta e gli Sforza in Pesaro tra Medioevo e Rinascimento* a cura di M. R. Valazzi, Venezia, Marsilio, 1989, pp. 203-22.
27. The internal administration of court life is explained by S. Eiche, *Towards a Study of the “Famiglia” of the Sforza Court of Pesaro*, « Renaissance and Reformation », IX (1985), pp. 79-111.
28. The most informative is the “scheda” s. v. *Raniero Almerici*. Biblioteca Oliveriana, Cod. 458, *Schede di illustri pesaresi*, vol. I, VII.
29. There exists no biography of Pacifica. Her relationship with Alessandro, her “conversion” and marriage are dealt with by OLIVIERI, *Memorie di Alessandro Sforza*, pp. 80-84, pp. 90-97 ; B. Felicangeli, *Sulla monacazione di Sveva-Montefeltro signora di Pesaro. Ricerche*, Pistoia, Flori, 1903, pp. 38-43. A rich source of information on the Samperoli family can be found in the “schede” s. v. *Samperoli* of Cod. Oliv. 458, vol. V.
30. ANGELO GALLI, *Canzoniere*, a cura di G. Nonni, Urbino, Accademia Raffaello, 1987, no. 348.
31. A. Saviotti, *Una sorella del Colleluccio*, « Le Marche illustrate nella storia, nelle lettere, nelle arti », IV (1904), pp. 306-16, p. 308 ; also, Cod. Oliv. 458, vol. I, s. v. *Almerico Almerici III*.
32. For Camilla are the sonnets : *Credo che Gioue nel suo magistero*, (fol. 70r) ; *Non come a tal madonna se conuiene* (fol. 71r).
33. There are six poems in all, on foll. 49r-52v. P. Lorenzetti, *Rainero cit.*, published the *sestina*, pp. 450-51.
34. *Giamai dal cor lamor da dio concesso* (fol. 70r).
35. Costanzo’s marriage feast is described in detail in the *Descrizione del convito e delle feste fatte in Pesaro per le nozze di Costanzo Sforza e di Camilla d’Aragona nel maggio, 1475* ; ed. M. Tabarrini, Firenze, Barbera, 1870. More recently, on the topic, G. Arbizzoni, *Note sull’« Ordine delle noze » di Costanzo Sforza e Camilla d’Aragona*, « Studi piceni », XV (1995), pp. 9-17.
36. It is the sonnet beginning : *Patron gentil tu uedi chora alfine* (fol. 32r-v) ; P. Lorenzetti, *Rainero cit.*, p. 449.
37. A. Saviotti, *Una sorella cit.*, p. 309 note 3.
38. The four poems on foll. 32v-34v have been published by A. Saviotti, *Una sorella cit.*, pp. 310-13.

Contro la luna. Appunti sul motivo antilunare nella lirica d'amore da Serafino Aquilano al Marino

Roberto Gigliucci

NOTA DELL'EDITORE

Parte di questo intervento è stata materia di una relazione tenuta al convegno *Serafino Aquilano nel quinto centenario della morte (1466-1500)*, svoltosi a L'Aquila fra il 3 e il 5 novembre del 2000.

- 1 La posizione del poeta contro la Luna, di invettiva e accusa, è minoritaria rispetto alle infinite occorrenze dell'allocuzione alla luna vaga e coronata di epiteti positivi (*argentea, bella, candida, chiara, incantata, pietosa* ecc.). Una soluzione intermedia evidenzia le caratteristiche più "criticabili" della luna, come l'instabilità o il gelo, senza scegliere però decisamente l'atteggiamento denigratorio misoselenico (allora la luna è *fredda, gelata, incostante, instabile* ecc.). Nella stampa delle *Rime* del 1598, Guarini include un madrigale (*Splende la fredda luna*, LI rubrica: « Fredda bellezza »): il cui concetto è basato sul parallelo luna-madonna: entrambe rimangono gelide, pur subendo il caldo splendore del sole reale la prima e di quello metaforico-amoroso la seconda. Si tratta di una variazione arguta sul motivo topico della freddezza della luna, un esempio di quell'atteggiamento poetico relativo alla luna che non perviene sino all'invettiva, ma seleziona attributi in qualche modo negativi della luna, costruendovi sopra, come in questo caso, un ricamo epigrammatico.
- 2 Il *topos* dell'invettiva in *Lunam* è ampiamente sviluppato da Serafino Aquilano² nel capitolo *Inuida Luna, instabile et proterua*.³ La coppia aggettivale di destra è petrarchesca: cfr. *Rvf.* 319, 5 « Misero mondo, instabile et protervo »; il dato dell'invidia lo ritroveremo giù giù fino a Marino: « Oh luna, invida luna », *La sampogna* VIII, 1295; non si dimentichi poi l'attacco del celebre sonetto anticortigiano dell'Aquilano. Gli attributi della luna offerti copiosamente da Serafino sono canonici e avranno ampia fortuna nel

filone antilunare : assenza di luce autonoma, freddezza, instabilità (ribadita al v. 16) e così via. La *climax* serafiniana culmina (momentaneamente, poiché la gradazione dell'invettiva riprende più avanti fino alla fine) con l'eccesso di definire la luna « un nocturno spion senza mercede » (18), modulazione iperbolica su un'immagine non inconsueta, quella dell'astro argenteo che spia gli amanti (c'è anche in un epigramma della *Palatina*, v, 123, però assente dalla *Planudea*).⁴ Il motivo della scoperta dei *furta* di Marte e Venere (25 ss.) è in genere attribuito al Sole, come in Ovidio *Met.* IV, 169 ss. e in Lorenzo, *Furtum Veneris et Martis*. Così come predicato del sole è generalmente lo scorno per la vittoria dello splendore di madonna su di lui ; nel capitolo di Serafino è la Luna a dover temere il confronto con la tanto più chiara luminosità della « sua dea », di madonna, spostando un motivo squisitamente eliofobico (da Petrarca⁵ a De Jennaro⁶ a Britonio⁷) sul piano selenofobico. Si ripropone, quindi, nella tradizione lirica un parallelismo tra momento eliolatrico (si pensi soltanto a Vittoria Colonna) vs eliofobico (da Britonio, anzi, già da Petrarca) e momento selenolatrico (maggioritario, culminante in un Cariteo) vs selenofobico, o misoselenico che dir si voglia.

- 3 Qualche vaga coincidenza col capitolo di Serafino presenta il capitolo ariosteo *O nei miei danni più che 'l giorno chiara* (IX, in dittico – speculare – col precedente, “properziano” cap. VIII), probabilmente del 1513. Rivolgendosi alla luna, dopo due terzine di allocuzione alla notte, il poeta esordisce « Tu che di sì gran luce altiera vai » (7), e si può allora evocare il verso serafiniano « Ingrata al sol, per cui vai tanto altera » (22); ancora, cfr. Ariosto « oh quanta occasione ora mi vieti » (29) e Serafino « Ah ! quanto ogni mortal di te si duole ! ». ⁸ L'elemento, come vedremo, ricorrente della luminosità riflessa della luna era espresso da Serafino in una intera terzina (« Luce non hai, se non quanto che 'l sole / talhor per sua virtù digna mirarte, / quando dal nostro ciel partir si vole », 4-6 : « Phoebe [...] lumine non suo », Seneca, *Medea* 97) ; Ariosto lo riassume in un sintagma, « il tuo bastardo lume » (32) che è calco del latino *notho lumine*, presente in Lucrezio (v, 575) e Catullo (34, 15-16). Il richiamo a Endimione, che curiosamente nell'Aquilano mancava, in Ariosto è presente, e con tutta la sensualità tipica del poeta ferrarese (« quando in braccio al pastor nuda scendesti ») ; tuttavia il mito endimioneo sembrerebbe contaminato con quello relativo all'amore di Pan e Diana : infatti i versi 16 ss. del capitolo dell'Ariosto (« ché non amor, ma la mercé d'un vello, / che di candida lana egli t'offerse, / lo fe' parer alli occhi tuoi sì bello ») sono riferiti a Endimione, ma il dono seduttivo della bianca lana è in realtà opera di Pan, giusta anche lo stesso Virgilio : « Munere sic niveo lanae, si credere dignum est, / Pan deus Arcadiae captam te, Luna, fefellit / in nemora alta vocans ; nec tu aspernata vocantem » (*Georg.* III, 391-93 ; cfr. Macrobio, *Sat. conv.* v, 22, 9).⁹ In un sonetto attribuito dal Raffaelli all'Alamanni, *D'angosciosi pensier già lasso e stanco*, abbiamo ancora una *invida, fredda Luna* che risveglia il poeta dal sogno d'amore.¹⁰
- 4 Nell'egloga VI di Girolamo Muzio¹¹ la *bianca fredda casta Luna* è accusata di infedeltà a Endimione, in quanto ha intrecciato relazione con Pan in Arcadia (cfr. il brano virgiliano delle *Georgiche*, sopra citato). Il tradimento e il dolore di Endimione ha qualcosa di tragico, ma anche di grottescosatirico.
- 5 Dedicato alla *Luna crudel* è un madrigale della raccolta di Girolamo Parabosco, pubblicata nel 1551.¹² La situazione è particolare : la luna sembra l'oggetto dell'amore disperato del poeta, come nel caso del Cariteo ; la luna nega i suoi raggi luminosi al poeta, lasciandolo sepolto nella tenebra notturna. Allora scatta la reazione di invettiva, pressoché estranea all'universo amoroso cortese e petrarchesco, ma non a quello

classico: il poeta si augura che il sole non conceda più luminosità alla luna, che le « nubi importune » la ricoprano (cfr. *Rvf.* 66, 1 « l'importuna nebbia » e quindi Sannazaro LXXXIII, 30 « Poi che importuna nube il sol mi cela »), finché essa arrivi ad essere odiata da tutto il mondo, compreso Endimione (chiusa iperbolico-paradossale: « da te fugga Endimione ancora »).

- 6 Torquato Tasso scrive una canzone intera « Contro la luna la quale aveva interrotto un suo viaggio notturno », testo che il Solerti pubblica nel libro terzo della sua edizione, fra rime amoroze stravaganti in parte riconducibili al periodo dei canzonieri per la Bendidio e la Peperara (n. 383);¹³ una redazione antecedente è testimoniata dal ms. Chigiano.¹⁴L'attacco è fortemente classicheggiante e aggressivo; il poeta rifiuta la lira per un « altro istrumento », più mordace, satirico, a disonorare « l'iniqua Luna ». Seguono due stanze in cui si descrive l'evento: la luna ha illuminato improvvisamente la notte, mentre il poeta tentava di raggiungere furtivamente il luogo dove era l'amata. La stanza seguente si scaglia direttamente contro la « Luna rubella / d'ogni pietà », definita « invidiosa » dei piaceri amorosi e « tenebrosa » in sé, poiché la luce gli viene data dal Sole. Le stanze ulteriori affrontano esempi mitologici: prima di tutti l'episodio dell'amore per Endimione, che contraddice alla fredda castità dell'iconografia tradizionale, poi i concubiti con Pan e l'evocazione del dono della lana, già anche nel Muzio e in Ariosto. Si chiama in causa poi Orione, il possente e bellissimo cacciatore, amato dall'Aurora: Tasso segue la versione del mito per cui Diana si invaghì anch'essa di Orione e Apollo, intimorito, fece sì che Diana lo uccidesse per sbaglio. Tasso descrive il pianto di Diana sul corpo esanime di Orione, facendole recitare un breve monologo tragico, tutto tramato di variazioni sul motivo ossimorico della vita-morte: « Ah man, voi pronte / a l'altrui morte, vita a me togliesti! / Ché non si può chiamare / vita or la mia, / se non vogliam dir viva / chi de l'alma e del cor il fato ha priva » (73-77). Questa particolare redazione del mitologema orioneo si trova ad esempio in Igino, non nelle *Fabulae*, ma nel *De astronomia* (II, 34),¹⁵che potrebbe essere fonte per Tasso. La penultima stanza della canzone evoca il mito celebre di Atteone, trasformandone maliziosamente la dinamica: Diana avrebbe fatto sbranare Atteone trasformato in cervo perché rifiutata da lui, come Fedra con Ippolito, per intenderci: « Ver è, se ben si tacque, / ch'egli a forza e con voglia aspra e severa / da le tue braccia sciolto / se 'n gisse, mentre tu d'ardor ripiena / al collo gli facei stretta catena » (83-88).
- 7 Arriviamo a Giovan Battista Marino, attraverso un percorso che, come si è visto, dalla lirica cortigiana giunge alla lirica manierista e attraverso questa alla civiltà primo-barocca, al Marino e al marinismo (linea non priva di coerenza, come ci indica, fra gli altri, il Rossi a conclusione del suo saggio su Serafino Aquilano).¹⁶Nelle *Amoroze* delle *Rime* 1602, Marino colloca un dittico¹⁷costituito da un sonetto di preghiera alla Luna e da un secondo di invettiva. L'invocazione del primo si apre con un'ottativa riccamente classicheggiante, cui segue la supplica alla Luna affinché non illumini l'oscurità, permettendo al poeta di consumare i suoi « furtivi amori ». Le « perle di gelo » che la luna fa piovere sulla terra rimandano a preziosità tutte tassiane (*Rime* 237, 5-6, ma col precedente di Rainerio, *Cento sonetti* n. 18, *Era il mar cheto: et l'alte Selve e i Prati*: « perle d'un vivo trasparente gielo » 6; il son. descrive l'aurora sconfitta dal più bel sole di madonna, secondo il modulo consueto);¹⁸naturalmente anche il Cariteo viene evocato nel commento, a proposito dell'elefante, « indica fera », che adora purificato la luna. La citazione obbligata dell'amore per Endimione, poi, è realizzata da Marino con l'inserzione squisita di un doppio ossimoro: « s'è ver ch'errante / accesa il freddo sen

di dolce arsura / gisti di Latmo infra l'ombrose piante » (9-11). La chiusa concettosa gioca sullo splendore notturno lunare e quello dell'incendio amoroso. Il sonetto seguente, *post eventum*, si scaglia contro la Luna che non ha favorito il poeta : esordisce con la negazione dei tradizionali epiteti elogiativi (*Né pietosa, né lucente, né pura, né gentil, né bella*) sostituiti con gli attributi *perversa, sorda, rigida, algente*. La giusta sede della cornuta dea è l'inferno ; anche le macchie (lunari), che ne chiazzano il pallore, sono orrende. Mentre nel sonetto precedente si evocava la sognante storia d'amore con Endimione, qui si chiama in causa la relazione sensuale con Pan, *torto Dio*. Fino a concludere sul motivo magico del tessalo incanto (« turbi il tuo lume ognor tessalo incanto » : si veda Orazio, *Epod.* 5, 45 « sidera excantata voce Thessala »), talché la dinamica di questo sonetto è quella discensiva verso il regno delle tenebre, dove Ecate sprofonda, e verso il regno magico-orrido, nonché nel dominio sessuale divino-ferino dionisiaco. I commentatori osservano come parte del materiale lessicale del dittico sia in comune con un altro sonetto delle *Amorose*, il 26, dedicato anch'esso « Alla Luna, per una donna chiamata Cinzia », tutto costruito sul parallelismo Luna-donna. Sono messi in gioco elementi positivi (splendore argenteo) ma soprattutto negativi : potere di vita e di morte, volubilità e freddezza ecc. La terzina finale scarta, indicando motivi di differenza fra la donna e la luna, secondo un modulo analogico con chiusa sorprendentemente oppositiva, *pattern* frequente nei sonetti comparativi di area meridionale (e non solo), come ha magistralmente messo in evidenza Raimondi.¹⁹ Coincidenze lessicali, peraltro inevitabili, si rilevano anche, esempigrazia, con un sonetto delle *Boscherecce*,²⁰ dove però il poeta « priega la Luna che si dimostri », quindi la perorazione è speculare. Tornando invece al sonetto di parallelismo Lunadonna, mette conto ricordare almeno un precedente tardo-cinquecentesco, offerto da Erasmo di Valvasone, di cui si legga il sonetto seguente :

Notturna dea, tu con splendor che traggi
dal fratello, e non tuo, rassembri bella ;
questa, che del tuo nome il mondo appella,
la notte illustra e 'l di co' propi raggi.
Tu con l'arco, tra pini ascosa e faggi,
domi le fere cacciatrice snella ;
da questa movon tacite quadrella
che pon far mansueti i cor selvaggi.
Te conducon duo cervi intorno il cielo ;
più poeti alzan lei sopra le spere ;
tu nudri i corpi umani, ella gl'ingegni.
Ella invitta, tu vinta d'un bel velo.
Or mira s'a ragion contenda e spere
da l'immortalità pregi più degni.²¹

- 8 L'anafora del tu rimanda a Marino, ma in Erasmo abbiamo un confronto differenziante, tutto a favore della donna (anch'essa di nome Cinzia) che supera ampiamente la casta dea lunare nella lode iperbolica del poeta. La luna è vinta e scornata, come il sole che soccombe in tante battaglie contro madonna aurora sorgente nella lirica di tradizione eliofobica.

*

**

- 9 Nel secolo XVII si pubblicano due fondamentali repertori poetici “tematici”, oggi riesumati, studiati e fatti fruttare dalla scuola svizzera che fa capo a Giovanni Pozzi e Ottavio Besomi : quello di G. Cisano, *Tesoro di concetti poetici scelti da' più illustri poeti toscani e ridotti sotto capi per ordine d'alfabeto*, Venezia, Deuchino e Pulciani, 1610, e, più tardi, quello di G. B. Spada, *Giardino degli epiteti, traslati et aggiunti poetici italiani*, Bologna, V. Benacci, 1665. Nel primo, alla voce *Luna*, troviamo una sezione *In biasmo della luna* (II parte pp. 64 ss.), dove c'è un canone già formato, un triumvirato : Ariosto, col capitolo, Tasso, con la canzone, Marino, col sonetto. Ed ecco la sequenza classicistica *in Lunam*, che ovviamente relega nella tenebrosa preistoria il testo dell'Aquilano e sorvola su quelli cinquecenteschi minori. Se andiamo invece alla voce *Luna* del grande volume dello Spada, tutto o quasi spostato su esempi barocchi, troviamo almeno due occorrenze della luna con epiteti offensivi : la *perversa luna* del sonetto mariniano, che conosciamo, e una *maligna luna* di Anton Giulio Brignole Sale. È *iunctura* di una terzina tratta dalle *Instabilità dell'ingegno* e precisamente da una epistola poetica che, nella terza giornata del prosimetro, si immagina scritta da Tancredi all'amata Clorinda : « Maligna Luna,²² a che spiegar quel lampo ? / Ben de le fiere con ragion sei Dea, / s'invidij s'è d'un amator lo scampo » (7-9, p. 80 dell'edizione di Venezia, presso i Giunti, 1652). La robusta triade del Cisano costruiva un filone forte antilunare che andava dal primo classicismo cinquecentesco, ariosteo, passava per la via obbligata di Torquato Tasso e perveniva al trionfo del nuovo, pur nella tradizione, con Marino ; questa potente dorsale si sfalda e si corrompe nel brulichio di *epiteti, aggiunti, traslati* dell'immenso libro-mondo offerto dallo Spada, dove inoltre una zona identificabile come antilunare non è percepibile.
- 10 Anche un altro protagonista del primo Seicento, Tommaso Stigliani, scrive un sonetto contro la luna che, con *l'importuno scoprirsi*, ha rischiarato improvvisamente la notte, impedendo al poeta di compiere *i suoi amorosi disegni* (rubrica) :

Stella crudele e indegnamente adorna
 di quel ch'in altrui scorno usi e 'n oltraggio,
 ch'illuminata dal fraterno raggio
 scopri hor l'argento de le bianche corna :
 deh, chi vieta i tuoi furti, o ti distorna,
 quando a trovar vai Pan, lo dio selvaggio,
 ch'abbi a troncarmi il mio dolce viaggio
 col chiaro lume che la notte aggiorna ?
 Così divenga in tutto atra ed oscura
 come, perfida, il vali, e fatta odiosa
 ti discacci [dal ciel l'eterna] cura²³
 ch'assai de' danni tuoi ricca e gioiosa
 saria quest'alma, e la tua faccia impura
 più non fora agli amanti empia e dannosa.

- 11 Questa è la lezione del sonetto secondo l'edizione *Delle rime del signor Tomaso Stigliani*. Parte prima, Venezia, G.B.Ciotti, del 1601. Nella stampa, assai ampliata e controllata, delle *Rime* del 1605,²⁴ il pezzo subisce notevoli variazioni, soprattutto nella seconda terzina, che introduce il motivo infernale :²⁵

O del fraterno lume a torto adorna,
 poi ch'in danno d'altrui l'usi e in oltraggio,
 Luna spietata, al cu' improvviso raggio
 l'ombra c'hor m'asconde lucida torna ;

chi vieta i furti a te ? chi ti distorna
 quando a trovar vai Pan, lo dio selvaggio,
 ch'abbi a troncarmi il mio dolce viaggio
 con lo splendor che l'atra notte aggiorna ?
 Lasciar ti possa il sol per sempre oscura,
 che t'illustrava e, vil fatta ed odiosa,
 ti discacci dal ciel l'eterna cura,
 e tu resti al demon sotterra sposa
 qual fosti ogn'hora, a ciò tua faccia impura
 non sia più agli amanti empia e dannosa.²⁶

- 12 Troviamo elementi già noti : la luce originata dal sole, la spietatezza (*Luna spietata*), gli amori con Pan. Le terzine augurano alla luna di restare per sempre orba di luce, di diventare *odiosa* agli dèi (cfr. Parabosco, madrigale *Luna crudel*, v. 13) e di precipitare agli inferi, dove del resto è la sua dimora come sposa del *demon*, dea delle ombre (questa discesa è apparentabile con quella del sonetto mariniano). Curiosa una nota del Solerti, nella sua *Vita di Torquato Tasso* (I, Torino, Loescher, 1895, pp. 783 sgg.). Tommaso Stigliani si fregiava di essere stato amico del Tasso in gioventù;²⁷ in un dialogo manoscritto del sec. XVII, intitolato *Le statue parlanti* (per il Solerti introvabile, ma a lui segnalato da un amico erudito), il Tasso personaggio si querelerebbe del furto ai suoi danni da parte dello Stigliani, che gli avrebbe « rubata la mia canzone alla luna » (p. 786). In realtà, in questo filone antilunare, furtarelli e rubacchiamenti, o meglio, prelievi e intertesti sono rilevabili a più riprese e in più direzioni. Siamo cioè in presenza di una costellazione tematico-lessicale su un tema dato, insomma, in presenza di un *tòpos*. Che come tale andrà più a fondo studiato.

NOTE

1. BATTISTA GUARINI, *Opere*, a cura di M. Guglielminetti, Torino, UTET, 1971.
2. Naturalmente escludiamo da questo studio il settore comico-satirico-burlesco, anche se ad esempio certi modi serafiniani sono ovviamente spostati sul registro “realistico” o persino grottesco.
3. *Die Strambotti des SERAFINO D ALL'AQUILA. Studien und Texte zur italienischen Spiel- und Scherzdichtung des ausgehenden 15. Jahrhunderts*, a cura di B. Bauer-Formiconi, München, W. Fink, 1967, p. 350ss.
4. *Anthologie grecque, première partie, Anthologie Palatine*, tome II (livre V), a cura di P. Waltz e J. Guillon, Paris, Les Belles Lettres, 1960, pp. 63-64. Di una Luna *indiscrete* a proposito di Prop. I, 3, 31-33 parla S. Lunais, *Les auteurs latins de la fin des Guerres Puniques à la fin du règne des Antonins [Recherches sur la Lune I.]*, Leiden, Brill, 1979, p. 295 ; si veda anche il paragrafo « La lune éclaire l'action », p. 283ss., se pure senza frutti significativi nell'ottica della nostra ricerca.
5. Si vedano *Rvf.* 37, 81-82 « Le treccie d'òr che devrien fare il sole / d'invidia molta ir pieno » ; *Rvf.* 156, 5-6 « e vidi lagrimar que' duo bei lumi, / ch'àn fatto mille volte invidia al sole » ; l'intero sonetto *Rvf.* 115, ecc.
6. Sonetto *Miracol grande nuovamente apparse*, SERAFINO AQUILANO, *Rime e lettere*, a cura di M. Corti, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1956, son. LIII, p. 95.

7. BRITONIO, *Gelosia del sole*, Venezia, Marchiò Sessa, 1531, *passim*; si vedano ad esempio i sonetti *Essendo a rimirar Madonna i' volto* o *Quel per cui spesso dentro il cor m'adiro* (si può ricorrere alla silloge *La lirica rinascimentale*, a cura di chi scrive, introduzione di J. Risset, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 2000, p. 443).
8. Stiamo citando il capitolo serafiniano dall'edizione Bologna 1503, cur. F. Flavio, cc. GIV-G3r. Per Ariosto ci atteniamo a LUDOVICO ARIOSTO, *Rime* a cura di S. Bianchi, Milano, Rizzoli, 1992
9. Anche Vincenzo Cartari mostrerà una certa confusione fra Endimione e Pan, in merito al dono lanoso: « E leggesi ancora che non per amore solamente fece la Luna copia di sé ad Endimione, ovvero Pan dio dell'Arcadia, come canta Virgilio, ma per avere da lui un gregge di belle pecore bianche »; cfr. l'edizione da cui cito, *Imagini de i dei de gli antichi*, a c. di G. Auzzas, F. Martignago, M. Pastore Stocchi, P. Rigo, Vicenza, Neri Pozza, 1996, p. 520 nota.
10. *Versi e prose* di LUIGI ALAMANNI, a cura di P. Raffaelli, 2voll., Firenze, Le Monnier, 1859, I vol., p. 5; cfr. H. Hauvette, *Un exilé florentin à la Cour de France au XVIème siècle: Luigi Alamanni, sa vie et son oeuvre*, Paris, Hachette, 1903, p. 563: l'autore non trova il sonetto nei manoscritti consultati e mette in dubbio l'attribuzione.
11. Cfr. *Le rime di Tullia di Aragona cortigiana del sec. XVI*, a cura di E. Celani, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1969, p. 172ss.
12. GIROLAMO PARABOSCO, *Il primo libro dei madrigali*, a cura di N. Longo, Roma, Bulzoni, 1987, n. 56.
13. Cfr. anche TORQUATO TASSO, *Opere*, I, a cura di B. Maier, Milano, Rizzoli, 1963, p. 445 ss.; TORQUATO TASSO, *Le rime*, t. I, a cura di B. Basile, Roma, Salerno, 1963, p. 445ss.
14. TORQUATO TASSO, *Rime d'amore (secondo il cod. Chigiano L VIII 302)*, a cura di F. Gavazzeni, M. Leva, V. Martignone, Ferrara-Modena, ISR-Panini, 1993, p. 137ss.
15. HYGIN, *L'astronomie*, a cura di A. Le Boeuffle, Paris, Les Belles Lettres, 1983, pp. 76-77.
16. A. Rossi, *Serafino Aquilano e la poesia cortigiana*, Brescia, Morcelliana, 1980.
17. GIOVAN BATTISTA MARINO, *Rime amorose*, a c. di O. Besomi e A. Martini, Ferrara-Modena, ISR-Panini, 1987, p. 135ss.
18. Cito dall'edizione milanese dei *Cento sonetti* del 1553, per Gio. A. Borgia, c. Bir.; cfr. G. Gorni, *Un'ecatombe di rime. I « Cento sonetti » di Antonfrancesco Rainerio, « Versants », XV (1989), pp. 135-52.*
19. E. Raimondi, *Rinascimento inquieto*, Torino, Einaudi, 1994, p. 290.
20. GIOVAN BATTISTA MARINO, *Rime boscherecce*, a c. di J. Hauser-Jakubovicz, Ferrara-Modena, ISR-Panini, 1991, p. 59.
21. Il sonetto uscì a stampa nel 1567, fra le *Rime di diversi illustri autori. In lode della signora Cinzia Tiene Bracciadura* (Padova, L. Pasquati); noi lo citiamo da ERASMO DI VALVASONE, *Le rime*, introduzione e note di G. Cerboni Baiardi, bibliografia e indici di A. del Zotto, Valvasone, Circolo Culturale Erasmo di Valvasone, 1993, p. 27.
22. Forse memoria del *luce maligna* di *Aen.* VI, 270 (Servio glossa *obscura*, Canali traduce *avara luce*).
23. Integro la lacuna con la lezione delle edizioni seguenti.
24. Cfr. O. Besomi, *Ricerche intorno alla « Lira » di G. B. Marino*, Padova, Antenore, 1969, p. 109.
25. Forse per influenza del Marino, di cui era uscita nel 1602 l'edizione delle *Rime* col son. antilunare sopra esaminato.
26. B. Croce, *Lirici marinisti*, Bari, Laterza, 1910, pubblica il sonetto secondo una redazione ulteriormente ritoccata, tratta dall'edizione del 1625, identica a quella del 1623, ultima stampa, vivente l'autore, del *Canzoniero* ma non ultima fase redazionale dell'opera: cfr. O. Besomi, *Esplorazioni secentesche*, Padova, Antenore, 1975, p. 55s.; G. P. Maragoni, *Stigliani « ne varietur »*. *Appunti sulla riscrittura del « Polifemo »*, « Lettere italiane », I (1989), pp. 90-98, p. 93 s.
27. Cfr. O. Besomi, *Ricerche cit.*, p. 110nota 3.

Appunti sulla tradizione delle *satire* di Luigi Alamanni

Franco Tomasi

- 1 Tra il 1532 e il 1533 Luigi Alamanni pubblica per i tipi di Sebastien Gryphe le *Opere toscane*, due eleganti volumi in ottavo per un totale di circa 650 pagine di testi.¹ Ben lontano dall'essere quel « picciol libretto » che raccoglie le « primizie » di un « ingegno sterile », come dichiara il poeta nella lettera prefatoria al primo libro, l'edizione lionese, generosamente sovvenzionata da Francesco I,² è di fatto un vero e proprio bilancio di una più che decennale esperienza letteraria e, insieme, un'ambiziosa ed organica proposta teorica. Nella lunga epistola proemiale indirizzata al sovrano Alamanni infatti, apparentemente solo per difendere alcune scelte metriche e di genere non ordinarie nel primo Cinquecento (endecasillabo sciolto, elegia e satira), ma in realtà per mettere in rilievo la novità della sua letteratura, espone lucidamente le scelte teoriche, in primo luogo mirate a sperimentare i generi e i temi dei classici latini e greci in lingua volgare, in nome di una ideale continuità retorica e linguistica tra antichi e moderni (« tutte le lingue son le medesime, sol che da persone discrete [...] sieno esercitate »).
- 2 Si tratta, a ben vedere, della proposta di un « classicismo volgare », insistentemente ribadito anche nelle poesie,³ che risponde ad istanze non diverse da quelle che animavano la produzione, ad esempio, di Bernardo Tasso, che nel '31 pubblica gli *Amori*, o di Gian Giorgio Trissino, al quale spesso Alamanni viene avvicinato per l'affinità degli orientamenti (riproposizione di generi classici a tutto campo, sperimentazione dell'endecasillabo sciolto e, soprattutto, stretto legame tra letteratura e politica).⁴ Al di là della fortuna e delle peculiarità dei singoli tentativi, è per noi interessante osservare come il presupposto comune a queste soluzioni che escono a stampa tra la fine degli anni Venti e i primi anni Trenta fosse da un lato il riconoscimento dell'importanza degli orientamenti teorici bembeschi, accettati magari solo per le premesse o per la *pars destruens* (in sostanza, il rifiuto della tradizione cortigiana), e dall'altro la volontà di integrare nel piano della concreta prassi letteraria l'imitazione dei classici volgari con quella degli antichi, avanzando in questo modo dei progetti letterari se non sempre frontalmente contrapposti a quello di Bembo, almeno alternativi.

- 3 Non sarà inutile ricordare che Alamanni doveva aver cominciato a maturare questa posizione nell'ambiente degli Orti Oricellari, dove sin dai primi decenni del Cinquecento e grazie anche all'influenza di Trissino si discutevano possibili ipotesi per una nuova letteratura volgare, considerata ormai legittimata ad affrontare il confronto con i metri e i generi della tradizione classica. All'interno di questo elitario cenacolo letterario, che Alamanni frequentò sino al '22, quando in seguito alla partecipazione alla congiura antimedicea, fuggì in Francia, accanto alle figure più mature di Trissino, Bernardo Rucellai e, non ultimo, Machiavelli, si veniva distinguendo un generazione di giovani, tutti nati sul finire del Quattrocento, desiderosa di promuovere un nuovo modo di fare letteratura a Firenze, come ben testimonia una pagina del *Castellano* di Trissino che nella finzione del dialogo fa affermare a Bernardo Rucellai :

Ma io dico ancora che le propositioni sopra di esso non sono vere, le quali dicono che la lingua di Dante e del Petrarca non è naturalmente intesa in altri paesi che in quelli di Toscana. E questo non essere vero si può con la prova istessa conoscere; anzi, più vi dirò che 'l Petrarca meglio s'intende in Lombardia che in Fiorenza. E di Lombardia, o per meglio dir de la Marca Trevigiana, la quale noi per il suo antico nome nominiamo Venezia, vennero ne la nostra età le prime osservazioni e le prime regole de la lingua di lui, cominciatesi ad osservare in Padoa per messer Giovan Aurelio da Rimene, e poi seguite per Messer Bembo, per messer Triphon Gabriele, per messer Giovanfrancesco Fortunio, per messer Nicolò Delfin, per il Fracastoro, per Iulio Camillo, e per altri di quel paese ch'io non nomino, et in vero il stilo loro dimostra di quanta lunga avanzino i nostri scrittori, e fra li stili di homini non toscani quanto risplenda quello di messer Jacopo Sannazaro qui a ciascuno è manifesto. E ciò adiviene per usarsi da loro una lingua eletta, illustre e cortigiana. Ma noi, che semo de la pura fiorentina contenti, non possemo a la loro vaghezza aggiungere. E, tra i nostri, quelli che sono più da la patria lingua partiti et a quella di Dante e del Petrarca accostati hanno havuto il miglior stilo, come il Benivieni, lo Alemanno, il Guidetto, il Buondelmonte e la buona memoria di Cosmo mio nipote.⁵

- 4 Il quadro letterario che la pagina trissiniana disegna non lascia davvero dubbi sulla consapevolezza del gruppo fiorentino che si era allontanato « da la patria lingua » per proporre una letteratura volgare affine a quella delle punte più avanzate della riflessione teorica dell'Italia settentrionale (con la significativa inclusione di Sannazaro). Il rifiuto del municipalismo e il ritorno alle autorità linguistiche trecentesche per avere « il miglior stilo » costituiscono dal punto di vista ideologico uno scarto profondo rispetto alla tradizione cittadina. Degna di nota, tra l'altro, sembra anche l'elezione di Dante accanto a Petrarca come autorità linguistica e stilistica capace di definire il perimetro della lingua imitabile, un'asserzione che se può essere letta in filigrana come una promozione della riqualificazione di Dante sostenuta da Trissino, va comunque anche interpretata come reale presa di distanza del gruppo fiorentino rispetto alle sperimentazioni settentrionali, un allontanamento chiaramente misurabile nella persistenza di un evidente dantismo all'interno della lirica, ad esempio, di Cosimo Rucellai o dello stesso Alamanni. Del resto, a ribadire questa linea fiorentina era intervenuto anche Bernardo Giunta nella sua lettera prefatoria all'antologia di *Sonetti e canzoni di diversi antichi autori toscani in dieci libri raccolte*, un volume almeno idealmente promosso dall'ambiente degli Orti; l'editore in quella lettera aveva infatti invitato i giovani poeti ad affiancare Dante a Petrarca nell'ideale Parnaso cui guardare per apprendere la lingua lirica (« né il divino Dante ne le sue amorse canzoni indegno fia in parte alcuna riputato di essere insieme con il Petrarca per l'uno de duoi lucidissimi occhi de la nostra lingua annoverato »),⁶ e la generazione di Alamanni, Cosimo Rucellai, Francesco Guidetti e altri, la cui produzione lirica è testimoniata da un buon numero di

manoscritti che non sembra azzardato definire antologie di gruppo, era entusiasta interprete di questa linea.⁷ L'acquisizione di una lingua letteraria elettiva e nobilitata sarà inoltre per Alamanni la condizione necessaria ed indispensabile per nuove e più ambiziose sperimentazioni nel sistema dei generi. A questo proposito si può forse aggiungere un ulteriore commento al passaggio citato del *Castellano* per dare ragione dell'inserimento di Girolamo Benivieni nella serie dei fiorentini che hanno mostrato una nuova sensibilità linguistica. Per ragioni anagrafiche e culturali è evidente che si trattava per i giovani fiorentini di un illustre maestro o precursore piuttosto che di un loro sodale e quindi Trissino sembra stabilire implicitamente tra lui i e più giovani letterati un rapporto simile a quello esistente tra Giovanni Augurelli e Pietro Bembo. Benivieni infatti, come altri tra i quali lo stesso Bernardo Rucellai, aveva illustrato nelle sue opere la possibilità per una lingua volgare, già in parte affrancata dal linguaggio quattrocentesco, di praticare una poesia impegnata a nobilitare sul piano filosofico la lirica d'amore ed aperta ad un dialogo franco con la tradizione classica. A sfogliare le sue *Opere* uscite nel 1519, uno dei pochi e selezionatissimi poeti volgari contemporanei editi a quell'altezza per i tipi dei Giunti,⁸ incontriamo infatti anche dei volgarizzamenti di alcuni generi letterari classici, come l'elegia, l'egloga, oppure capitoli morali e traduzioni di salmi. Le piccole didascalie volute dall'autore a commento dei testi (ad esempio: « Amore fugitivo del poeta greco Mopso tradotto in lingua latina per M. Agnolo Politiano et di latina in thoscana per Hieronymo Benivieni », o « Descrizione del medesimo amore tradotta da una Elegia di Propertio »)⁹ aiutano a chiarire l'ideale ruolo che Benivieni giocava per il gruppo di Alamanni e Rucellai, quello cioè di anello di congiunzione tra la generazione degli umanisti di fine secolo e, appunto, quella dei giovani letterati nati nei primi anni del Cinquecento. Quella di Benivieni finiva per essere quindi una prima proposta di un classicismo volgare declinato in senso fiorentino, al cui clima culturale andrà ascritta anche la venatura moraleggiante e religiosa non disgiunta dalla *vis* polemica presente poi anche in alcuni testi alamanniani.

- 5 L'articolato e composito progetto di sperimentazione al quale Alamanni aveva tenacemente lavorato nel corso degli anni Venti era quindi una sorta di ideale sviluppo delle istanze culturali nate nell'ambiente degli Orti.¹⁰ Ma l'itinerario biografico del poeta, diviso tra Francia e Italia in una stagione particolarmente tumultuosa della storia fiorentina, aveva aggiunto a quel progetto una ulteriore linea forte, quella cioè che mirava a soddisfare l'"orizzonte d'attesa" della corte francese e del sovrano, una propensione, che se era già presente in alcuni testi scritti nel corso degli anni Venti,¹¹ andava enfatizzata in occasione dell'edizione a stampa.¹² Il sovrano, preoccupato di contornarsi di una classe intellettuale di alto livello ed affascinato dalla cultura italiana era anche particolarmente attento a promuovere la traduzione di opere classiche in lingue volgari moderne,¹³ secondo una politica culturale rivolta alla costruzione di un'ideale e "immaginario" profilo di principe delle arti e poeta, immagine che anche Alamanni con le *Opere toscane* contribuirà ad edificare.¹⁴ Se gli orientamenti letterari di Alamanni erano in buona parte compatibili con quelli del sovrano, l'allestimento della raccolta delle sue opere rendeva però necessario un riallineamento tanto nella costruzione dell'intera architettura del libro quanto nella sistemazione o nell'aggiustamento dei singoli testi, soprattutto laddove vi era una forte presa di posizione politica. Alla mediazione tra attese della corte francese e autonoma proposta letteraria va infatti aggiunto almeno anche un ulteriore "orizzonte di attesa" al quale Alamanni indirizzerà parte delle sue opere, quello cioè dei fuoriusciti fiorentini, di

quella Nazione particolarmente forte a Lione, all'interno della quale Alamanni aveva trovato un suo ruolo, un gruppo le cui ideali prospettive politiche non erano sempre coincidenti con le posizioni del sovrano francese, sentito di volta in volta come *partner d'affari*, alleato per la soluzione dei problemi nello scacchiere politico italiano e, non ultimo, come pericoloso arbitro della libertà di esercitare i propri negozi.¹⁵

- 6 I diversi interlocutori ai quali Alamanni si era rivolto nel corso del tempo finivano per creare però delle difficoltà in vista dell'organizzazione e dell'allestimento di volumi a stampa, data la compresenza di orientamenti letterari e ideologici il cui ideale punto di fuga non era sempre identico. L'articolazione di un libro coerente ed omogeneo in tutte le sue parti richiedeva quindi al poeta un lavoro di attento conguaglio delle possibili interferenze tra i testi, un lavoro di adattamento che può essere colto se si guarda con una diversa attenzione alla circolazione manoscritta che i suoi testi ebbero prima dell'edizione. Si trovano infatti svariati testimoni che già possiedono la struttura della raccolta organizzata secondo i criteri di un vero e proprio libro.¹⁶ Seguendo questa ipotesi di lavoro forse è possibile sfumare la netta dicotomia tra "piazza" e "corte", tra pubblico fiorentino e francese, termini oppostivi che Mazzacurati proponeva come poli opposti e apparentemente inconciliabili dell'universo ideologico e letterario di Alamanni; l'uno da addebitare all'*Oratione* edita dai Giunti nel 1528¹⁷ l'altro a carico dell'edizione di Lione. È possibile osservare come all'interno della compatta compagine delle *Opere toscane* Alamanni abbia cercato di far convivere diverse istanze, non sempre di immediata evidenza: a rendere più difficoltosa l'individuazione del continuo intrecciarsi di sperimentalismo letterario, strategia cortigiana e presa di posizione politica contribuisce inoltre anche una certa uniformità stilistica caratteristica della letteratura alamanniana. Utile può diventare allora, per verificare questa ipotesi, riconsiderare, ad esempio, un manoscritto conservato alla Biblioteca Nazionale di Firenze, il Magliabechiano VII, 676 (d'ora in poi *Mb*), intitolato *Psalmi, satyre, sonetti: Barzellette, Mandrigali et Stanze composte da Luigi Alamanni cittadino fiorentino*, di grande interesse anche perché firmato e datato dal suo copista, Giovan Maria Strozzi, che afferma di averlo trascritto « in Avignone nello anno MDXXVIII » (c. 77r). Si tratta di una raccolta molto coerente, assai probabilmente d'autore, nella quale troviamo già organizzate in forma di autonomi libri i salmi penitenziali introdotti da una lettera di Alamanni a Bernardo Altoviti (datata primo gennaio 1526), le satire e la serie di sonetti e madrigali che compongono una sorta di diario autobiografico del poeta dopo la sua prima fuga da Firenze. Riadattando questi materiali per il loro inserimento nel primo volume delle *Opere toscane* Alamanni invertirà l'ordine delle diverse sezioni, allargando e articolando la sezione dei metri brevi in un'architettura narrativa di più ampio respiro,¹⁸ lasciando in posizione centrale le satire, pur modificando il loro assetto, e affidando ai salmi penitenziali il compito di chiudere il primo volume. Anche se le informazioni raccolte sul copista ci permettono di identificarlo solo approssimativamente,¹⁹ possiamo però, sulla scorta degli elementi forniti dal codice stesso, ricondurre il manoscritto all'ambiente dei fiorentini in terra francese, di cui Alamanni soprattutto con i testi contenuti in questo libro aspira a farsi portavoce. E che questo volumetto godesse di una certa fortuna presso il pubblico dei fuoriusciti lo conferma, tra le altre cose, la presenza di una copia del Magliabechiano eseguita nel 1531 a Napoli da Bilicozo Gondi.²⁰ In effetti, sarà proprio il dichiarato schieramento su posizioni ideologiche in qualche modo riconducibili a quel gruppo a motivare, come vedremo, delle importanti differenze che si registrano tra il manoscritto e la stampa soprattutto per le satire. Nel codice *Mb* troviamo infatti una ben organica raccolta di

satire che differisce da quella poi allestita nella stampa per ordinamento, per un sostanziale numero di lezioni frutto anche, come vedremo, del lavoro di allineamento a posizioni politiche più credibilmente compatibili con quella francese e, infine, per la soppressione di un testo. Vediamo in un quadro sinottico il rapporto tra il manoscritto e la stampa :

Mb VII, 676, cc. 10v-49v	<i>Opere toscane</i> , Lione 1532, pp. 357-418
I. Da che stolti pensier, fra quanti inganni	1. (i) Da che stolti pensier, fra quanti ingann
II. Mai più non vo' cantar com'io solia	2. (ii) Mai più non vo' cantar com'io solia
III. Or m'odia il mondo in un medesimo et teme	
IV. Al Bruciolo Carco forse talor di sdegno amico	3. (iv) Messer Antonio Brucioli Carco forse talor di sdegno amico
V. Poscia che andar collo invescato piede	4. (v) Albizo Del Bene Poscia ch'andar con lo 'nvescato piede
VI. Quant'or sia lungo al buon costume antico	5. (vi) Monsignore [...] Soderini Perch'io sovente già vi vidi acceso
VII. Alexandra Serristora consorte cariss. Per quantunque dolor m'astringa il core	6. (vii) Alessandra Serristora consorte cariss. Per quantunque dolor m'astringa 'l core
VIII. Giuliano Buonacorsi tesauriere di Provenza Quanto più il mondo d'ogni 'ntorno guardo	7. (viii) Giuliano Buonaccorsi tesauriere di Provenza Quanto più 'l mondo d'ogni 'ntorno guardo
IX. Maximiliano Sforza Poscia che lunge da voi lasciando vidi	8. (ix) Annibale di Nuvolara Poscia che lunge da voi lasciando vidi
X. Beato quel che 'n solitarie rive	9. (x) Tommasino Guadagni Se con gli occhi del ver guardasse bene
XI. a Tommaso Sertini Io vi dirò poi che udir vi cale	10 (xi) Tommaso Sertini Io vi dirò poi che udir vi cale
XII. Osanto vecchio a cui del ciel le chiavi	
	11. Per la morte di Lodovico Alamanni Chi desia di veder come sia frale
	12. (iii) Or mi minaccia il mondo, et m'odia et teme ²¹

7 In primo luogo, ancor prima di analizzare variazioni di natura più squisitamente letteraria, va osservato l'attento lavoro di ridefinizione dei destinatari dei singoli testi messo in atto nel passaggio dal manoscritto, dove solo cinque satire hanno un destinatario, alla stampa, dove saranno invece nove testi su dodici ad averne uno. Questa operazione può essere in parte ricondotta al desiderio di corrispondere alle caratteristiche ideali della tradizione del genere, cioè della satira intesa come dialogo tra familiari ed amici, che richiede quindi la presenza di un interlocutore reale. All'origine di questa capillare integrazione sembrano però soprattutto esserci delle ragioni sociali e politiche; infatti, grazie alla rete di relazioni che il poeta esibisce viene idealmente rappresentata un'intera comunità. Se forse per il manoscritto, comunque veicolo di diffusione ancora privata, si può ipotizzare che immaginari destinatari e reali lettori potessero coincidere, e quindi meno urgente poteva essere il bisogno di dare loro una consistenza attoriale nel testo, nella realizzazione della raccolta a stampa diventava invece quasi necessario rappresentare simbolicamente il referente a cui quei testi erano rivolti. Non solo quindi rito cortigiano e ripresa di un *tòpos* letterario, la precisazione degli interlocutori all'interno dell'edizione acquista un evidente significato sociale e ideologico, identificando pubblico e autore nel gruppo della Nazione fiorentina, ritratta grazie ad una calcolata scelta tra i suoi elementi di maggior prestigio nelle diverse attività, tanto nel campo finanziario (Albizo del Bene, Giuliano Buonaccorsi e Tommaso Guadagni) quanto in quello militare (Annibale di Nuvolara)²² e intellettuale (Giovanni Soderini e l'amico Antonio Brucioli). L'inserimento dei destinatari quindi non comportava una ridefinizione della fisionomia delle satire, che del resto per le caratteristiche retoriche e stilistiche di impronta giovenaliana, lontana del pacato dialogo oraziano, difficilmente potevano coinvolgere all'interno del discorso un interlocutore. Il lavoro di adattamento compiuto da Alamanni in particolare per le satire v e x dimostra efficacemente questa intenzione soprattutto sociale. Si veda, ad esempio, l'*incipit* della satira x, dedicata nella stampa a Tommasino Guadagni.

Mb VII, 676, c. 4iv	<i>Opere toscane</i> , p. 397
	Se con gli occhi del ver guardasse bene, caro mio Tommasin, ciascuno in terra non aria tante in van fatiche et pene,
	non arian qui tra noi sì lunga guerra i semplicetti cor dal falso spinti dietro al vulgare stuol ch'agogna et erra,
	non mille volti ognior sarian dipinti da mille passion, ma tutte in gioco le prenderieno a miglior vita accinti,
	non graverebbe al mondo il troppo o 'l poco l'umane menti, che selvagge et schive soli a' dolci pensier darebben loco.

Beato quel che 'n solitarie rive lunge dal vulgo, al nudo aperto cielo fuor di ville et città contento vive	Beato quel che 'n solitarie rive lunge dal rozzo vulgo, al nudo cielo fuor dall'ampie città contento vive ²³
--	---

- 8 Il personaggio evocato non ha nessun vero peso psicologico né attoriale, perché non viene realmente coinvolto nella struttura discorsiva delle quattro terzine aggiunte. Queste anzi, se tolgono in parte evidenza al calco petrarchesco dell'*incipit* della versione manoscritta (Rvf. 259, 1-4), sono invece coerenti con le regole compositive dell'intera satira, obbedienti ad una geometrica articolazione sintattica grazie alla quale ad ogni singola terzina viene affidata una autonoma cellula del discorso.²⁴
- 9 Tra le differenze nell'organizzazione generale dei testi si può invece osservare lo spostamento della satira *Or m'odia il mondo et in un medesimo teme* in sede finale, in sostituzione della satira espunta *Osanto vecchio a cui del ciel le chiavi*, e l'aggiunta del compianto per la morte del fratello. Sono spostamenti che non modificano radicalmente l'architettura complessiva del libro, progettata da Alamanni in modo tale da poter illustrare tutte le possibili soluzioni tematiche e stilistiche per il nuovo genere letterario volgare. È una scelta che non riscuoterà le simpatie dei lettori contemporanei, piuttosto severi nei giudizi già qualche decennio dopo la pubblicazione delle *Opere toscane*.²⁵ La relativa fortuna presso il pubblico italiano va comunque spiegata anche in virtù delle scelte teoriche che Alamanni aveva fatto: al bivio tra la colloquialità pacata e ironica di Orazio e la furiosa oratoria delle invettive di Giovenale, il poeta fiorentino sceglie senza esitazioni la strada del secondo, confortato in questo anche dalla fortuna di cui godeva Giovenale a Firenze, letto e spesso riutilizzato dalla violenta omiletica che in Savonarola aveva trovato l'interprete più celebre. Lo stesso Alamanni aveva motivato questa scelta teorica nella lettera prefatoria al primo volume a stampa:
- Non mancheran qualche altri ancora, che leggendo le mie satire quasi universal dannatore di tutte le cose vorran dannarmi, ma sappian questi che in così fatto giudicio saran per mia difesa schiera lunghissima di Greci comici, non poca di satiri Latini, et tra i nostri Cristiani quei che più son chiamati religiosi, et onorati et volentieri ascoltati sopra i pergami da' migliori, i quali in null'altro più acquistan fama che in altrui biasimi, ove quanto più son larghi, più son seguiti, et questi et tutti gli altri tanto più agevolmente et volentier mi escuseranno, quanto mi vedran più (fuggendo i particolari) seguir generalmente il vero, sciolto quanto più posso da quelle passioni che al più soglion far traviare gli umani ingegni, et quando pur nessuna delle sopra dette cose fusse abastante ad acquistar di ciò perdono dalla Maiestà vostra, il titol medesimo di satira che le portano segnato in fronte può far fede à ciascuno che ivi (ad imitation degli antichi) null'altro cerco che con acerbi rimordimenti et senza sdegno degli ascoltanti andar raccontando gli altrui falli, a i quali sempre è soggiaciuto il misero mondo, et soggiace oggi più che gia mai.
- 10 Il rifiuto della dimensione privata e intima, tipica del discorso oraziano (« fuggendo i particolari »), è dunque giustificato in nome della volontà di raggiungere un pubblico più allargato, secondo un'interpretazione del genere che all'invettiva classica (« schiera [...] di Greci comici, non poca di satiri Latini ») univa il discorso moralistico di impronta più specificamente religiosa (« i nostri Cristiani »).²⁶ Il richiamo alla rovinosa corruzione del tempo che chiude questa apologia del genere costituisce di fatto il fulcro argomentativo della prima satira che, sia nella versione manoscritta sia in quella a

stampa, precisa, secondo un consueto modello classico, i motivi che hanno spinto il poeta a scegliere la musa satirica :

Tra che stolti pensier, tra quanti 'nganni
 questa vita mortal sepolta giace,
 con che cieco penar si fuggon gli anni ?
 Omagnianimo Rè, l'antica pace
 com'oggi è spenta et la virtù sbandita ?
 Sol vive e regnia quanto a Dio dispiace,
 Ma chi 'l conosce ? Ogni uom dritta et spedita
 crede prender la via ch'al ciel conduce
 schernendo altrui, che forse l'ha smarrita.

- 11 La lettura di questo *incipit* illustra in maniera evidente l'utilizzo del linguaggio petrarchesco, prelevato in particolare dal « Petrarca “moralista” »,²⁷ magari rifunzionalizzato per disegnare un più universale e spesso astratto scontro tra vizio e virtù. Il tono incalzante e serrato di questo *incipit*, fedele al precetto della retorica classica che alla satira richiedeva un inizio *ex-abrupto*,²⁸ sarà comunque mantenuto per le prime quattro satire del manoscritto. Nella precisa architettura in cui il libro si articola infatti, ai primi testi viene attribuito il compito di lamentare in modo via via più dettagliato la dilagante corruzione che obbliga il poeta a scrivere, costretto suo malgrado ad abbandonare la lirica d'amore (« Mai non vo' più cantar com'io solia / ma di sempre seguir Lucilio intendo / con chi lui segue per più dotta via. / [...] / Quante fiate ho già da me rimosse / le pie sorelle e le sdegnose note / chiuse nel petto per uscir già mosse » 2, 1-12 ; « et vi dolete ch'or cantando in rima / ne' vostri campi la mia falce stendo / tra le biade d'Amor stancata prima » 3, 7-9), secondo un *tòpos* della tradizione satirica latina. Nella sezione proemiale, accanto all'insistita catalogazione dei vizi, non priva di un irrigidimento schematico del discorso, trova spazio, soprattutto nelle satire II-III, anche il tema politico, condotto, come era immaginabile, secondo la prospettiva ideologica dei fuoriusciti fiorentini. Testimonianza evidente di questo schieramento è l'insistito ricorso ad un'esemplificazione che istituisce un rapporto tra il glorioso passato romano, specie nell'esaltazione degli eroi repubblicani, e il presente, dando vita quindi ad una riflessione che è al contempo una generica rampogna contro i mali del secolo ed una più mirata e non troppo cifrata allusione ai fatti fiorentini. L'aperta militanza in favore delle idee politiche dei fuoriusciti era tale da obbligare Alamanni ad una attenta revisione dei testi, in particolare per la satira II, che nella versione a stampa presenta infatti vistose correzioni. Il tema attorno al quale tutta la satira è organizzata, come si è detto, è la necessità del poeta di offrire la sua testimonianza o, meglio ancora, è una riflessione sulla posizione che l'intellettuale (« il saggio ») deve tenere nei confronti del potere e della politica. Non a caso è proprio questo il testo nel quale Dionisotti ha giustamente scorto un attacco di Alamanni al *Principe* di Machiavelli (« deve il saggio tener la sua impromessa / quand'util sia, ma se dannosa viene / folle è da dir chi si ricorda d'essa, / santo precetto et bel, che 'n se contiene / l'aureo libro mortal ch'han quegli in mano / ond'oggi Italia di servir sostiene » 2, 28-33),²⁹ un testo nel quale originariamente Alamanni accusava le forze straniere di essere prive di virtù, attente solo ad ottenere il potere con la simulazione (« lo 'nganno è l'arme sua, non spada o lancia » 2, 61). Il risentito appello al sovrano francese, si può immaginare condiviso dai fuoriusciti, non poteva però rimanere così schietto e polemico all'interno di un'edizione finanziata dallo stesso sovrano : Alamanni doveva quindi modificare per opportunità politica il richiamo

Mb VII, 676, c. 15v	<i>Opere toscane</i> , pp. 364-65
Non sia di voi chi di mio dir si sdegni, sdegnisi pur con chi si tace et vede son questi miei d'amor quei d'odio segnì.	Non sia di voi chi di mio dir si sdegni, sdegnisi pur con chi lo tace et vede, questi miei son d'amor, quei d'odio segnì.
Parlo a voi sol de' regal gigli erede	O famoso Signior de Gigli erede, io non parlo di voi, che sempre aveste troppo nimico 'l ciel per troppa fede, ma del rapace augel, c'ha l'unghie preste
l'aquila or taccio, impia cagione amara, che chi regina fu serva oggi siede,	nel sangue pio, che fu cagion' amara delle gran crudeltà, che voi vedeste,
spesso anima gentil fallendo impara, tornivi a mente pur ch'i giorni vanno et morte è spesso de gran fatti avara.	ma l'anima gentil vivendo impara, tornivi a mente pur ch'i giorni vanno, et morte è spesso de gran fatti avara.

- 12 Un deciso riorientamento certamente dovuto a ragioni cortigiane, ma con il quale Alamanni comunque non sembra rinunciare del tutto a mantenere una posizione filoflorentina. L'invito ad intervenire, magari non in virtù degli errori passati ma in nome dell'esperienza e della saggezza (l'anima infatti « vivendo », non più « fallendo » impara), resta un appello fatto a nome dei fuoriusciti perché il sovrano si schierasse più risolutamente con loro.
- 13 Dopo le prime quattro satire, più dirette verso la condanna morale e politica della realtà contemporanea, la distribuzione dei temi nella parte centrale del libro si basa invece su una calcolata alternanza tra la condanna dei vizi e la lode delle virtù. In particolare, sono i costumi delle donne a costituire l'ossatura portante, con un trittico formato dalle satire v, VII e IX, disposte secondo una precisa sequenza tematica. Nella satira v infatti, riprendendo anche nelle dimensioni la satira misogina di Giovenale (« Credo Pudicitiam Saturno rege moratam ») Alamanni passa in rassegna i vizi della donna, sempre più attratta dal denaro e dal lusso, preda di un appetito sessuale incontrollabile (« Quante ha Pasife alla sua torta via ? / Che se ciascuna 'l Minotauro avesse, / di vie più d'un Teseo mestier faria » 4, 136-138) o attenta solo al vacuo e al superfluo.³⁰ La satira si chiude, con una ripresa dell'*incipit* che mostrava Albizzo andare « con lo 'nvescato piede [...] in gli amorosi campi », esortando l'amico ad abbandonare il pericolo : « tirate adunque il piè per tempo fuori / anzi che il vostro error prenda costume / che gli è vizio d'amar chi solo adora / Vener, Bacco, tesor, l'ozio e le piume » (241-44). In controcanto rispetto alla v la satira VII, dedicata alla moglie rimasta in Firenze, esalta la virtuosa povertà della coppia, provata dalla Fortuna (« del nostro buon oprar sotto la luna / eterna povertà, tristezza e scherno / oggi s'acquista, e senza grazia alcuna » 6, 19-21) ma capace di resistere alla dilagante corruzione. Chiude infine questo trittico la satira IX che descrive le donne provenzali, tratteggiandole come lascive e scostumate, al punto che il poeta stesso, attratto da una donna che potrebbe

diventare il suo terzo idolo letterario (« oh se com'ella ha qui Sorga e Durenza, / così gustato avesse Arno e Mugnone, / il terzo chiaro onor vedria Fiorenza » 8, 40-42), rinuncia poiché a causa degli « spiriti provenzal [...] che son bruti animal senza ragione » le donne seguono un costume « torto nel tutto dal dritto segno » (51). Intercalate in questo terzetto dedicato prevalentemente alle donne troviamo la satira VI, che ha per oggetto la decadenza dei costumi militari (« Or come lunge al buon costume antico / sia quel tra noi che ci administra Marte / ascoltate da me che 'l ver ne dico » 5, 13-15) e la satira VIII, incentrata sul tema dell'amicizia vera, nella quale è possibile avvertire, sotto i cascami dell'imitazione del modello classico, un'eco delle vicende autobiografiche (in particolare, l'aiuto economico offerto ad Alamanni da Giuliano Buonaccorsi : « Se non mi 'ntende ogni uom com'io vorrei, / ben m'intendo io, che la cortese mano / sentii sì larga a gran bisogni miei » 7, 13-15); il ricordo personale non è però indirizzato a dare dimensione intima al discorso, ma piuttosto per aggiungere al catalogo degli esempi una dolorosa esperienza vissuta in prima persona. Proprio il tema del denaro e della partecipazione alla vita sociale che caratterizza la satira contro le donne provenzali, volgari e soprattutto attente solo al denaro, e quella in lode dell'amicizia di Buonaccorsi, costituisce una naturale premessa per la celebrazione della vita solitaria, della fuga dal mondo della corte, una esaltazione che occuperà due intere satire. Se il modello generale è ancora una volta quello di Giovenale, in questo caso la celebre terza satira, il linguaggio e il repertorio di luoghi che Alamanni utilizza sono ancora una volta prevalentemente petrarcheschi, come dimostra l'attacco della satira IX (« Beato quel che 'n solitarie rive / lunge vulgo al nudo aperto cielo / fuor di ville et città contento vive / et si cura e si temprà il caldo e 'l gielo / colla sua famiglia, all'ombra e 'l foco, / né soverchio pensar gli cangia il pelo » IX, 1-6) o l'incipit di quella successiva :

Io vi dirò, poiché d'udir vi cale,
Tommaso mio gentil, perch'amo et colo
più di tutti altri il lito provenzale,
et perché qui così povero et solo
più tosto che 'l seguir signiori et regi
vivo temprando 'l mio infinito duolo.
Né cio mi vien perch'io tra me dispregi
quei ch'han dalla Fortuna in mano il freno
di noi per sangue et per ricchezze egregi,
ma ben è ver ch'assai gli estimo meno
che 'l vulgo, et quei ch'a ciò ch'appar di fuore
guardan, senza veder che chiugga il seno.

- 14 Queste due satire ci permettono anche, ad un'analisi più ravvicinata, di osservare l'attento ed insistito recupero di tessere dantesche, tessere che provengono tutte dalla *Commedia* e che contribuiscono a forzare il discorso verso tonalità retoriche alte, proprie del Dante più politico e severo, in una ideale riproposizione della violenza oratoria di Giovenale riletta attraverso il linguaggio dantesco. L'allusione aperta, quasi plateale (« Ma qual piè potrei color seguire /ch'io non so quell'arte / di chi le scale altrui convien salire » 10, 16-18) si inserisce comunque in una orchestrazione del discorso ripresa dal modello latino; all'affermazione che la vita solitaria è una necessità dovuta all'impossibilità per il poeta di mentire (« Io non saprei, Sertin, porre in disparte / la verità » 10, 19-20 ; « mentiri nescio » Giovenale, *Satire*, III, 41) segue un lunghissimo elenco dei vizi della vita cittadina. Alamanni articola il catalogo su di uno schema rigido

e piuttosto monotono, affidandosi alla ripresa ad inizio di terzina dello stesso attacco (« non saprei »), modulo che viene iterato per ben diciassette volte !

- 15 L'ultima satira del manoscritto, poi rifiutata nella stampa, si riallaccia per il tema alle prime quattro ed è forse quella più innovativa rispetto al modello classico e più pericolosamente esposta dal punto di vista politico. In un immaginario discorso a san Pietro il poeta punta il dito contro il malcostume del clero, corrotto, oramai paradossale controesempio della virtù cristiana della povertà (« Ove han costoro quel chiaro fonte vivo / di caritate, onde il gran vostro Duce / infuse a tutti voi sì largo rivo ? [...] di lor nessuno a povertà soccorre, / credo bensì ch'a voi, Giovanni e Piero, / vorrian senza donar le reti torre » XII, 73-84), e dedito solo a soddisfare appetiti materiali (« Nella privata lor più stretta cena / voglion di tanti vin, tante vivande, / che tal Lucullo pur ne vide appena » XII, 109-11). Anche in questo caso Dante veniva a soccorso, certo riletto e ripensato anche in nome dei nuovi fermenti del pensiero riformatore, forse più legati alla forte esigenza di rinnovamento che a Firenze aveva spinto molti ad appoggiare l'avventura di Savonarola piuttosto che ad una reale adesione a correnti protestanti. Fosse un esercizio letterario per allagare il repertorio tematico delle satire oppure un più deciso affondo contro il potere mediceo romano, Alamanni decise di non stampare la satira poiché, evidentemente, i toni potevano suonare troppo violenti, rischiando persino di mettere in imbarazzo il « cristianissimo » sovrano cui erano dedicate le opere.
- 16 La struttura del libro di satire però, così come Alamanni doveva averla concepita sin dall'origine, riservava all'ultimo componimento il compito di lanciare un forte messaggio politico, chiudendo così la raccolta con una ripresa (o rilancio) dei temi con i quali si era aperta. Per tenere fede a questo disegno, Alamanni, una volta decisa la cassatura della satira *Osanto Vecchio, a cui del ciel le chiavi*, affidò il ruolo di finale rampogna a quella tra le quattro satire di apertura che più rispondeva ai bisogni strutturali per la chiusura del libro. Il testo scelto fu il terzo del manoscritto, *Or m'odia il mondo in un medesimo et teme*, che venne opportunamente riadattato, una scelta che appare motivata da svariate ragioni. Innanzi tutto si trattava della satira politica più esplicita, nella quale Alamanni faceva una sistematica rassegna della corruzione delle diverse forze politiche europee, cominciando da quelle straniere (Francia, Spagna), per giungere poi a quelle italiane (Milano, Genova e Venezia), e chiudere, in un crescendo di indignazione e durezza dei toni, con Firenze e Roma.³¹ È forse la satira nella quale il richiamo a Dante si fa più esplicito e forte, un appello non solo stilistico, come vedremo, ma più militante ed ideologico. In secondo ordine bisogna ricordare che nella storia della tradizione delle satire un capitolo molto importante ed ai nostri occhi significativo fu costituito dalla circolazione di pezzi sciolti, di singole satire che ebbero particolare fortuna presso i lettori. Furono soprattutto la satira indirizzata a Brucioli (la quarta del manoscritto) e *Or m'odia il mondo in un medesimo et teme* a circolare, spesso accoppiate, indipendentemente dal resto dei testi. Interessa qui osservare che questi testi, nell'ideale successione cronologica della tradizione, appartengono alla fase più arcaica, quella per intenderci che precede la stampa lionese, e inoltre si trovano in manoscritti miscelanei, delle vere e proprie raccolte private di chiara origine fiorentina, volumi che raccolgono e antologizzano i testi più interessanti, verrebbe da dire i *best seller*, del momento. Si veda, ad esempio, il manoscritto Antinori 161 conservato alla Biblioteca Laurenziana di Firenze : qui troviamo oltre alle due satire di Alamanni un'antologia di autori fiorentini di primo Cinquecento (Lorenzo Martelli,

Bardo Segni e altri) con l'inserimento, nella parte iniziale del codice, delle "petrose" di Dante. Oppure il manoscritto Ital. 89 della Houghton Library, che grazie ad una nota di possesso posta sulla prima pagina sappiamo essere di « Francesco di Zanobi Nacci e delli amici », manoscritto la cui *mise-en-pages* denuncia il desiderio di allestire un elegante volume secondo criteri quasi quattrocenteschi, nel quale sono ospitati soprattutto testi alamanniani, come, ad esempio, una prima redazione della raccolta di elegie, un'egloga e la satira *Or m'odia il mondo*, con l'aggiunta di una canzone di Lodovico Martelli. E l'elenco di testimoni di antologie di materiale fiorentino di primo Cinquecento che contengono la due satire potrebbe continuare, ad esempio con il codice 152 della biblioteca comunale di Pistoia, o i Magliabechiani VII, 675, VII, 677 e, non sorprenderebbe se una sistematica *recensio* permettesse di aumentarne il numero.³² La satira III (12) insomma, era evidentemente uno dei testi più apprezzati e letti tra quelli che circolavano manoscritti, un testo che per le caratteristiche ideologiche e stilistiche aveva il carattere di un vero e proprio *pamphlet* sulla situazione politica contemporanea e specialmente contro i Medici. La stessa posizione assunta dal poeta nei confronti della Francia che apre la serie degli stati analizzati, non è affatto né cauta né compiacente (« Godi pur Francia, et poi che sol ti piace / segui Vener, le piume, et l'ocio e 'l vino, / virtù fuggendo, et quanto al senso spiace » 12, 19-21, calco del dantesco « Godi Fiorenza, poi che se' sì grande » *Inf.* 26,1), eco forse della frustrazione dei fuoriusciti per l'ambiguo atteggiamento del sovrano francese nei confronti delle sorti della loro città. Al duro attacco contro l'ambigua neutralità veneziana (« Forse non pensi aver nimici intorno, / il viversi infra due non porta amici, / ma dall'altro et dall'un fa danno et scorno » 12, 76-78) e allo sconcolato sguardo verso la decadenza di Genova e Milano, l'invettiva muove con forza verso il potere mediceo. L'attacco a Firenze si apre con una ripresa dell'*incipit* del ventiseiesimo dell'*Inferno* che già dava avvio alla rampogna contro la Francia, una ripresa quindi utilizzata in funzione anaforica per segnalare la seconda parte della satira (« Et tu, Fiorenza bella, ond'oggi suona / sì lunge il grido, ma non forse quale / brama, chi teco ognior piange et ragiona, / batti sicura omai, batti pur l'ale / dietro a chi folle ti conduce in loco, / onde tornar, né calcitrar non vale » 12, 112-115; « Godi Fiorenza, poi che se' sì grande, / che per mare e per terra batti l'ali / e per l'inferno tuo nome di spande » *Inf.* 26, 1-3). Qui, come nella satira a Brucioli,³³ la ripresa di tessere dantesche, tutte prelevate dalla zone più impegnate politicamente della *Commedia*, non a caso contro la corruzione della sua città o contro la corruzione della Chiesa, acquista infatti un peso ed una forza diversa. Se l'assorbimento del linguaggio petrarchesco avviene secondo la « tecnica della citazione », come ha osservato Floriani, cioè senza incidere profondamente nella strutturazione ideologica del testo, il recupero di Dante avviene invece secondo i modi dell'allusione, una pratica intertestuale che doveva risultare particolarmente efficace quando ci si ricordi il pubblico cui questa satira era indirizzata, un uditorio, quello dei fiorentini, per il quale Dante era una sorta di patrimonio comune, una specie di lessico familiare, assai più che in altre zone d'Italia, soprattutto nel corso del Cinquecento. Per questo motivo il gioco allusivo, cioè il significativo riverbero tra semplice ripresa lessicale e l'istituzione di un dialogo tra l'opera citata e quella che la cita, poteva caricarsi di significativi messaggi cifrati. In questo modo, l'insistito recupero di temi, luoghi, personaggi e situazioni dantesche che Alamanni compie in queste satire politiche³⁴ permette al poeta di creare anche una sua ideale autobiografia nei panni danteschi: anche lui come il padre Dante esiliato dalla patria, anche lui costretto a conoscere le difficoltà di chiedere ospitalità, anche lui, soprattutto, impietoso nel

condannare nelle sue opere letterarie la corruzione crescente della sua città e del papato.³⁵ Insomma, in questo caso c'era il desiderio aperto, platealmente illustrato nel testo, di associare l'*imitatio stili* all'*imitatio vitae*, secondo una lettura tutta politica e funzionale all'ideologia dei fuoriusciti repubblicani del modello di Dante.

- 17 Il libro di satire approntato per la stampa illustra dunque un tentativo da parte di Alamanni di allinearsi, almeno genericamente, alle posizioni politiche della corte francese e nel contempo di mantenere l'attacco verso i Medici, pur rinunciando a toni ritenuti eccessivamente aspri (la soppressione di XII). In realtà, come abbiamo visto, l'ammorbidente della polemica antimedicca non era poi così marcato, e in anni difficili della storia di Firenze come quelli della stampa lionese certi attacchi non potevano passare del tutto inosservati; se la presenza del privilegio concesso da Clemente VII alle *Opere toscane* sorprende, più perplessità ancora suscita per noi la contemporanea edizione a Firenze presso i Giunti del primo volume delle *Opere toscane*. In diverse occasioni gli studiosi che si sono dedicati ad Alamanni hanno cercato di fare luce attorno a questa vicenda editoriale, in particolare tentando di comprendere se la testimonianza di Nicolò Franco, contenuta nei *Dialoghi piacevoli*, era degna di fede :

Anche Clemente fe' brugiare l'opre de l'Alamanni in Roma, la prima volta che ci comparsero e tolse la pena a chi ce l'avea condutte. E per che conto? Perché il divino spirito gli era paruto eretico, piangendo la rovina della sua patria, biasimando la tirannide e confortando i suoi cittadini a la libertà.³⁶

- 18 Da tempo in realtà le tessere per risolvere questa piccola *querelle* erano state segnalate,³⁷ magari pubblicate in sedi piuttosto marginali tanto da essere sfuggite a chi più recentemente si è occupato della vicenda. Provare a ricomporre questi pezzi sparsi può aiutarci a comprendere il peso e la portata che nella storia della politica fiorentina l'edizione deve aver giocato, soprattutto in virtù dei testi politicamente più esposti di Alamanni.
- 19 In realtà sin dall'allestimento dell'edizione lionese cominciarono a sorgere i primi problemi. Esistono infatti di questa edizioni almeno due stati, segnalati da Nicole Bingen,³⁸ che differiscono solo per delle correzioni nel fascicolo iniziale del volume e in quello finale. Non sembra improbabile che il fascicolo iniziale, che ospita il frontespizio e la lettera prefatoria, sia stato allestito nella fase finale della lavorazione del volume, tanto che nel primo stato nel retro del frontespizio troviamo una serie di *errata corrige*, che segnalano solamente sette refusi. Quello che qui più conta segnalare è che nella stessa carta l'editore indica anche i privilegi con i quali esce il volume, che sono ovviamente quelli del sovrano francese, di Clemente VII e « dell'Illustriss. Signioria della Repubblica fiorentina ». Sono soprattutto gli ultimi due a sorprendere, perché Alamanni era pur sempre uno dei protagonisti dell'avventura repubblicana chiusasi nel 1530 a Firenze, e il clima instaurato da Alessandro in città non era certamente orientato alla conciliazione e quindi alla facile concessione di privilegi a dichiarati nemici dello stato. Probabile allora che Alamanni, forse troppo fiducioso, avesse dato per scontata la concessione del privilegio tanto da stamparlo ancor prima di averlo ottenuto e che, saputo o intuito il rifiuto del potere mediceo, abbia rapidamente provveduto a modificare il fascicolo iniziale. Nel secondo stato infatti qui non troviamo alcun accenno a privilegi o a *errata corrige*; tutte queste informazioni furono spostate nella parte finale del libro, esattamente nell'ultimo fascicolo, con un indice molto più completo, gli *errata* più precisi (i refusi riportati sono saliti a diciotto) e, soprattutto, senza la menzione del privilegio fiorentino. Risolto per tempo questo problema, l'edizione lionese poté uscire senza ulteriori difficoltà. Qualcuno però, assai

probabilmente su invito di Alamanni o almeno con la sua approvazione, pensò di allestire a Firenze una edizione gemella a quella francese. È facile immaginare che dal mercato lionese, dove i Giunti operavano, potesse arrivare a Firenze il testo da stampare, anche solo tenendo conto dell'efficacissima rete commerciale estesa a buona parte dell'Europa di questi editori.³⁹ Più azzardato era però il proposito di stampare l'edizione in una città ancora molto irrequieta politicamente. Il primo volume dell'edizione fiorentina, chiaramente esemplata su quella lionese,⁴⁰ uscì comunque nel mese di luglio per i prestigiosi tipi dei Giunti, ma ebbe subito problemi, come testimonia la lettera di Nicolò Guicciardini del 12 dicembre 1533, nella quale ragguaglia Francesco Guicciardini sugli ultimi avvenimenti accaduti in città :

Abbiamo ancora per conto delle Opere di Luigi Alamanni nuovamente stampate (che furno mandate qua e vendonsi pubblicamente ai cartolai, le quali contenevano biasmi di n.s. e dello Stato e laudi di qualche uno de' ribelli e modi dello Stato passato), confinato in Valdarno uno de' Giusti che le aveva lette e mandate qua da Lione, non osservando pena del capo e confiscazione de' beni; e Gio. Battista Giovanni che le ricevè condannato in 70 scudi ; e dua cartolai che le vendevano in 10 scudi per uno, perché né loro né Giovanni Battista sapeva il contenuto, ma non avevano domandato licenza.⁴¹

- 20 Al di là della precisa ricostruzione dell'itinerario compiuto dalle *Opere* interessa osservare come si punti l'indice soprattutto sul loro *côté* politico che, come abbiamo visto, per il primo libro era sostanzialmente riservato alle satire. L'operazione maldestra non fu priva di conseguenze per i Giunti fiorentini, tanto che nei tre anni successivi all'edizione delle *Opere* di Alamanni (delle quali riuscirono a stampare solo il primo volume) il ritmo di lavoro della loro tipografia fu quasi interrotto.⁴² Ma la questione della censura divenne anche oggetto delle rivendicazioni dei fuoriusciti, tanto che nelle *Querele* indirizzate ad Alessandro de' Medici fecero esplicito riferimento alla vicenda :

Un libraro, il quale aveva alcune opere di Luigi Alamanni fuoriuscito, non proibite né quivi né in altra parte del mondo, fu condannato in scudi ottocento e bandito pena della vita; e un altro che n'aveva venduti quattro volumi fu condannato in scudi dugento.⁴³

- 21 La risposta alle *Querele* del duca non si fece attendere e sotto i toni apparentemente benevoli, fa in realtà ben intuire la durezza con la quale doveva essere intervenuto, specificando tra l'altro con più precisione le ragioni che avevano reso necessario il sequestro dell'edizione e il tentativo di impedire circolazione dell'opera :

Sono impressi i libri di Luigi Alamanni, per i quali si può vedere quanto inonestamente parlassi non solo del governo di Firenze ma di Clemente, e in laude de' ribelli. Però essendo libri sediziosi e scandalosi fu molto conveniente punire i librari che gli avevano condotti a vendere in Firenze senza licenza de' Magistrati. Enondimeno perché si fece più a esempio e terrore degli altri che per altra causa, fu mitigata la pena a una minima quantità.⁴⁴

- 22 In questa versione ufficiale viene quindi menzionato esplicitamente l'attacco ai Medici, tanto a Roma quanto a Firenze. È quindi assai probabile che la testimonianza di Franco non sia così priva di fondamento e che i versi delle satire, nonostante la cassatura del testo più violento contro il papato, non fossero passati inosservati agli occhi della corte pontificia.
- 23 La rigida censura cui furono sottoposte quindi le *Opere toscane* ci offre una conferma ulteriore della compresenza al loro interno di diverse linee pensate e rivolte a diversi destinatari. Accanto alla volontà di garantirsi una sicurezza in Francia, convive infatti

anche un desiderio di intervenire con forza nel dibattito politico fiorentino, istanze queste che trovano sempre spazio nel contesto di un complesso ed articolato progetto letterario, valido, almeno nelle intenzioni, sia per l'Italia quanto per la Francia. E che nelle *Opere toscane* ci fossero molti elementi che dovevano suonare familiari ed interessanti alle orecchie del pubblico fiorentino sembrerebbe testimoniare anche la presenza nelle biblioteche delle famiglie della città di quel volume, a specchio della fortuna dei manoscritti che abbiamo almeno di scorcio potuto osservare.⁴⁵ Anche se, va aggiunto, poteva trattarsi della ristampa del 1542, curata dai Giunti veneziani, in anni, dunque, nei quali a Firenze si cercava piuttosto di normalizzare la cultura, magari approntando una sorta di museificazione del recente passato in un disegno storiografico teleologicamente concluso dalla presenza di Cosimo.

NOTE

1. *Opere Toscane* di LUIGI ALAMANNI, Lione, Gryphius, 1532 vol. I, 1533 vol. II. Dell'edizione del primo volume esistono almeno due stati, segnalati da N. Bingen, *Philautone (1500-1660). Bibliographie des ouvrages en langue italienne publiés dans les pays de langue française de 1500 à 1660*, Genève, Droz, 1994, pp. 38-39, dei quali si discuterà più oltre. Per una lettura complessiva delle *Opere toscane* il rinvio d'obbligo è ancora la monografia di H. Hauvette, *Luigi Alamanni (1495-1556). Sa vie et son oeuvre*, Paris, Hachette, 1903, in part. pp. 151-232. Tra i pochi contributi apparsi negli ultimi anni dedicati alla prima raccolta del poeta fiorentino (considerata nel suo insieme o solo per l'analisi di alcune parti) cfr. G. Mazzacurati, *1528-1532 : Luigi Alamanni, tra la piazza e la corte*, in *L'écrivain face à son public en France et en Italie à la Renaissance*, Actes du Colloque International de Tours, 4-6 décembre 1986, Paris, Vrin, 1989, pp. 51-70 ora in Id., *Rinascimenti in transito*, Roma, Bulzoni, 1996, pp. 89-112 ; P. Floriani, *Le « satire » di Luigi Alamanni*, in Id., *Il modello ariostesco. La satira classicistica nel Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1988, pp. 95-123 ; F. Bausi, *La nobilitazione di un genere popolare: il Diluvio di Luigi Alamanni*, « Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance », LIV (1992), pp. 23-42 ; U. Rozzo, *La cultura italiana nelle edizioni lionesi di Sébastien Gryphe (1531-1541)*, in *Du Pô à la Garonne. Recherches sur les échanges culturels entre l'Italie et la France à la Renaissance*, Avant-propos de M. Simonin, Préface d'A. C. Fiorato, Postface d'A. Michel, Agen, Centre Matteo Bandello d'Agen, 1990, pp. 13-4 ; R. Rinaldi, *Le vie della selva. Appunti sulla riformulazione rinascimentale di un genere lirico*, « Proteo », I (1995), pp. 41-60, ora ampliato in Id., *Le imperfette imprese. Studi sul Rinascimento*, Torino, Tirrenia, 1997, pp. 187-230 ; P. Cosentino, *L'intellettuale e la corte: Luigi Alamanni e la monarchia francese*, in *Cultura e potere nel Rinascimento*, Atti del IX Convegno internazionale (Chianciano-Pienza 21-24 luglio 1997), a cura di L. Secchi Tarugi, Firenze, Franco Cesati Editore, 1999, pp. 398-404.

2. *Catalogues des Actes de François I*, II, 5058 e 6520.

3. Nei testi si incontrano frequenti dichiarazioni metaletterarie nelle quali il poeta ribadisce il suo proposito di rifarsi ai precedenti classici. Si legga, ad esempio, l'*incipit* della prima elegia, alla quale spetta il compito di aprire l'intera raccolta : « Scorgemi antico amor fra Cyntia e Flora / pien di novi desir, di speme armato / ove altro Tosco piè non presse ancora, / dietro al maggior che 'n dolce stilo ornato / cantò per Delia, e a chi scrisse il nome / che la seconda volta fia lodato. / Mostrimmi oggi il cammin ch'io prendo, e come / loro il mostrò Callimaco e Fyleta, / primi cui già questa edra ornasse chiome. / Arno omai cerca di novel poeta, / io sarò forse quel fin ch'altri

vegna / che fior più vaghi de nostri orti mieta » (*Opere toscane*, I, p. 1) ; oppure il richiamo alla tradizione della satira classica « Mai più non vo' cantar com'io solia, / ma di sempre seguir Lucilio intendo / con chi lui segue per più dotta via / et se ne campi altrui mia falce stendo / scusimi ira et dolor, che m'ange et tira / la `ve più d'altri me medesmo offendo » (*Opere toscane*, I, pp. 361-62) e di quella moderna « Seguiam pur tutti, ch'ogni dì novelle / (così non fusse 'l ver) materie avremo / tanto da creder più quanto men belle, / et ben se 'l sa chi vede 'l mondo scemo / d'ogni antica virtù, ripien di ragnie / ond'i cor cinti et le trist'alme havemo, / né l'Ariosto anchor di me si lagnie / il ferrarese mio chiaro et gentile, / ch'oggi con lui cantando m'accompagne, / né 'l mio basso saper si prenda a vile / che fors'ancor (s'io non l'estimo 'n darno) / girando 'l verno in più cortese aprile, / non avra a schivo 'l Po, le rive d'Arno » (*Opere toscane*, I, p. 370).

4. Per un'analisi della produzione lirica degli *Amori* di Bernardo Tasso alla luce delle possibili influenze di Antonio Brocardo cfr. G. Forni, *Il canone del sonetto nel XVI secolo*, « Schede umanistiche », 2 (1997), pp. 113-22.

5. GIAN GIORGIO TRISSINO, *Scritti linguistici*, a cura di A. Castelvechi, Roma, Salerno, 1986, pp. 54-56 (ho sostituito i caratteri greci).

6. *Sonetti e canzoni di diversi antichi autori toscani*, vol. II *Testo*, a cura di D. De Robertis, Firenze, Le Lettere, 1977 [ristampa anastatica dell'edizione Giunti, 1527], c. AA 1r ; sul senso dell'operazione giuntina cfr. l'*Introduzione* di De Robertis all'edizione citata, C. Dionisotti, *Machiavelli e la lingua fiorentina*, in *Machiavellerie. Storia e fortuna di Machiavelli*, Torino, Einaudi, 1980 ; G. Gorni, *Di qua e di là dal Dolce Stile (in margine alla Giuntina)*, in Id., *Il nodo della lingua e il Verbo d'Amore*, Firenze, Olschki, 1981, pp. 217-41 ; N. Cannata Salamone, *L'Antologia e il canone: la Giuntina delle Rime Antiche (Firenze 1527)*, « Critica del testo », II (1999), pp. 221-47. Utile per la definizione del progetto culturale dell'antologia anche l'*Introduzione* a BARDO SEGNI, *Rime*, a cura di R. Castagnola, Firenze, Presso l'Accademia della Crusca, 1991.

7. Cito, ad esempio, il Magliabechiano VII, 371 della Biblioteca Nazionale di Firenze ; si tratta di una testimonianza interessante perché per larghi tratti nel manoscritto fiorentino si articola un'antologia di autori che corrisponde alla serie proposta dalla pagina trissiniana ; vi troviamo infatti, sapientemente alternati, molti componimenti di Alamanni, Francesco Guidetti, Cosimo Rucellai, ovviamente, ma anche di Pietro Bembo, Jacopo Sannazaro e dello stesso Trissino, più un gruppo di petrarchisti come Pietro Barignano, che saranno sentiti per tutto il Cinquecento come estranei al petrarchismo cortigiano (la tavola del manoscritto si può leggere in G. Mazzatinti, *Inventario delle biblioteche d'Italia*, vol. XII, Forlì, 1905-1906, pp. 75-79). Tra gli altri, si può ricordare il manoscritto Antinori 161 della Biblioteca Laurenziana di Firenze, del quale si daranno maggiori dettagli più oltre, interessante perché presenta un'antologia di autori fiorentini, in buona parte provenienti dall'ambiente degli Orti Oricellari, ma anche le petrose dantesche, segno di una connotazione tutta fiorentina e assai attenta, accanto al Petrarca, alla lirica dantesca (notizie e bibliografia sul manoscritto in BARDO SEGNI, *Rime*, pp. 20-21). Questi due manoscritti miscellanei, come altri per i quali non c'è qui lo spazio per analisi approfondite, andrebbero forse studiati con maggiore attenzione soprattutto in quanto antologie, cioè come veri e propri libri capaci di testimoniare un *milieu* di sperimentazione nel quale accanto ai nomi dei protagonisti locali (in questo caso i fiorentini), vengono collocati quegli autori del resto della penisola affini per tonalità espressiva ma anche, e soprattutto, per posizione ideologico-letteraria. Una prima dimostrazione dell'utilità di un riesame dei manoscritti di lirica cinquecenteschi intesi in primo luogo come antologie costruite consapevolmente, come ritratti di un gruppo, si può leggere in E. Strada, « *Avanguardie petrarchiste* » e *tradizione manoscritta nel Veneto del primo Cinquecento*, in « *I più vaghi e odorosi fiori* ». *Studi sulla antologie liriche del Cinquecento*, Alessandria, Dell'Orso, in corso di stampa. Aggiungo solo, infine, che una piccola serie di testi di Cosimo Rucellai e di Francesco Guidetti tratte dal manoscritto A8 sup. della Biblioteca Ambrosiana di Milano si può leggere nelle *Rime di poeti italiani del secolo XVI*, Bologna, Romagnoli, 1873, pp. 38-83 (reprint Forni, 1968),

riedite poi da H. Hauvette in « Bulletin Italien », IV (1904), con l'aggiunta di qualche utile ragguaglio sulle biografie dei due poeti.

8. Sino ai primi anni Venti tra gli annali di Giunta troviamo infatti poche opere volgari: l'edizione di Petrarca del 1505 e di Dante del 1500, mentre sul fronte della letteratura volgare contemporanea troviamo solo i nomi di BEMBO (*Gli Asolani di Messer Pietro Bembo*, 1505, ristampato nel '19), di SANNAZARO (*Arcadia*, 1514, ristampata nel '19) e, appunto, di Benivieni. Non sembra davvero una coincidenza casuale che questi nomi corrispondano alle indicazioni contenute nella pagina trissiniana citata, a dimostrazione, se ce ne fosse bisogno, di un legame particolarmente stretto tra la produzione giuntina e l'aristocratico ambiente degli Oricellari. Cfr. *I Giunti tipografi editori di Firenze 1497-1570. Annali*, a cura di D. Decia, R. Defiol e L. S. Camerini, Firenze, Giunti Barbèra, 1978, in part. pp. 36-37.

9. Cito dell'edizione veneziana del '24, *Opere di GIROLAMO BENIVIENI fiorentino novissimamente rivedute da molti errori espurgate con una canzona dell'Amor celeste et divino, col commento dello Ill. S. Conte Giovanni Pico Mirandolano distinte in Libri III. et altre Frottole de diversi Auctor* (colophon: Stampato in Vinegia per Gregorio de Gregori, Nell'anno del nostro Signore 1524, A dì 28 de Aprile), c. 126v. La scelta della terza rima per le traduzioni di questi componimenti classici non sarà probabilmente priva di ripercussioni per lo stesso Alamanni che, ad esempio, sceglie questo metro per le sue elegie, genere che cominciò a praticare già negli anni precedenti alla prima fuga da Firenze. Va quindi rivisto il giudizio risoluto di Hauvette che riteneva privi di un reale peso per Alamanni questi precedenti (« Mais ces essais [le traduzioni di B.] sont peu significatifs; aucun d'eux ne contient cet accent personnel qui devrait être la caractéristique essentielle de l'élegie amoureuse », Luigi Alamanni cit., p. 200). Per inquadrare le coordinate essenziali dell'opera letteraria di Benivieni cfr. almeno G. Gorni, « Sotto enigmatici velamenti ». La « canzona d'amore » de Benivieni, le « commento » de Jean Pic de la Mirandole et l'« androgyne » de Platon, in *Regards sur la Renaissance italienne. Mélanges de littérature offerts à Paul Larivaille, Études réunies par M.-F. Piéjus*, Nanterre, Université Paris X, 1998, pp. 345-53, in part. pp. 346-48.

10. Interessante a questo proposito una lettera che Zanobi Buondelmonti e Luigi Alamanni scrivono da Lione a Battista della Palla nel 1524, purtroppo unico documento in nostro possesso per ricostruire la biblioteca del poeta fiorentino negli anni Venti. L'elenco dei libri che Alamanni desidera tenere con sé conferma l'influenza degli indirizzi culturali che aveva maturato a Firenze; infatti sono presenti soprattutto titoli di letteratura classica accanto ad alcuni selezionati autori volgari: « Un Petrarca, nero; uno Dante, nero; Ovidio *de Fastis, Trist., et Ponto*; un Cento Novelle; Arcadia del Sananzaro; opere greche di Luciano; Epistole d'Ovidio; Virgilio; Teocrito; la Fiammetta; Catullo et Tibullo; Apiano Alexandrino; *De officiis*; opere latine di Luciano; Bibbia; una Etica, con i magni Morali; un'altra Etica, con lo *Hecatonfilon*; un'altra piccola, con la Politica; un Platone grande. D'altre nostre favole et poche et cattive cose non abbiamo inventario », lettera edita da Guasti nel « Giornale storico degli Archivi toscani », III (1858), pp. 201-202.

11. Ad esempio, Alamanni inviò l'egloga *Nymfe ch'alberga l'onorata valle* per mezzo di Luisa di Savoia a Francesco I durante la sua prigionia in Spagna (1525). Il sovrano, che amava esercitarsi nella poesia, mostrò di gradirla tanto da tradurla in francese con il titolo *Nymphes, qui le pays gratieux habitez*, cfr. François I^{er}, *Œuvres poétiques*, édition critique par J. E. Kane, Genève, Slatkine, 1984, pp. 175-78; notizie su questa traduzione si trovano, oltre che nell'edizione citata, in A. Hulubei, *L'eglogue en France au XVI^e siècle*, Paris, Droz, 1938, pp. 185-88 e H. Hauvette, Luigi Alamanni cit., p. 449.

12. Oltre ad alcune importanti sezioni di testi direttamente rivolti alla corte francese ed alla sistemazione di altri per renderli più assimilabili alla politica francese, Alamanni allo scopo di mettere al centro dei volumi la figura dell'ideale destinatario utilizzò particolari strategie di impaginazione, come il costume di aprire e chiudere ogni sezione di testi con una didascalia che destina al sovrano i componimenti.

13. È noto l'amore di Francesco I per le lettere classiche, benché la sua conoscenza di latino e greco fosse molto limitata. Per questo motivo assumevano grande importanza i lettori del re o gli intellettuali al suo servizio che avevano il compito di leggere e tradurre opere classiche e discutere con lui del mondo antico, solitamente in contesti conviviali. Si veda quanto afferma a questo proposito A. Coron: « François I^{er} fut avant tout un homme de culture orale, aimant s'entourer de lettrés pour s'entertener avec eux et manifester ainsi une curiosité intellectuelle cependat indéniable », *Collège royal et Bibliotheca regia. La bibliothèque savant de François I^{er}*, in *Les origines du Collège de France (1500-1560)*, Actes du Colloque international (Paris, décembre 1995), Volume publié sous la direction de M. Fumaroli, Paris, Collège de France/Lincksieck, 1998, pp. 143-83, p. 148.

14. Alamanni sembra essere stato uno degli artefici del mito di Francesco I sovrano e poeta, secondo un disegno politico-culturale mirato a riconoscere alla Francia il luogo di origine della poesia moderna. Già nell'introduzione delle *Opere toscane* Alamanni, mentre giustifica teoricamente l'uso dell'endecasillabo sciolto, ricorda l'origine provenzale della rima, facendo appello alla competenza poetica del sovrano: « han detto molti che la rima fu come cosa necessaria trovata da i nostri poeti, i quali avendo considerato che tutte le parole Toscane han termine nel fin del verso di vocale, volsero (come cosa povera) che fusse accompagnata dalla vaghezza della rima, ma questi tali mostran di non sapere ch'ella abbia origine avuta davanti che in noi ne' Provenzali, i quali in contrario han quasi tutte le lor dictioni terminanti (come meglio di me et di tutti gli altri sa la Maiestà vostra) in consonante, talmente che più presto vulgare et mal fondata usanza da quei primi si può chiamare che ragionevole » *Opere toscane*, I, c. *3v. Un importante episodio nella costruzione del mito del re di Francia poeta sarà la presunta scoperta della tomba di Laura ad Avignone nel 1533, raffinato gioco letterario probabilmente organizzato dello stesso Alamanni, grazie al quale « le roi et Pétrarque, les deux François étaient définitivement liés, et le "pétrarquisme", l'appropriation en termes français de la poésie qui fondait la langue italienne, entrainé dans la composition d'un image symbolique d'un François I^{er} imaginaire », J. Balsamo, « Du Florentin les lamentables voix »: mythe pétrarquien et modèle pétrarquiste en France au XVI^e siècle, in *L'Italia letteraria e l'Europa*, Atti del convegno di Aosta 20-23 ottobre 1997, Roma, Salerno, 2001, pp. 109-26, p. 115. Questa strategia mitografica fu continuata anche negli anni successivi da Alamanni, come sembra dimostrare la canzone inedita *Pien di tristi sospir, di passo in passo* scritta per conto del cardinale Ippolito d'Este a Francesco I nel 1539, che nella lettera accompagnatoria dichiara « mi punse una troppo grande invidia verso quelli, a cui dal ciel è concesso il poter alleggerir almeno le lor doglie con le rime et con i versi (si come ho molte volte veduto far così felicemente a Vostra Maestà), ma pur essendo questo negato a me, apersi tutti i miei concetti a M. Loiggi Alamani » BNF, Nouv. Acq. Fr. 21601, cc. 53r-56v (si tratta di un manoscritto ottocentesco « copie du manuscrit de Saint-Petersbourg Autographes n° 44 »).

15. Sulla Nazione fiorentina residente soprattutto a Lione cfr. M. Charpin-Feugerolles, *Les florentins à Lyon*, Lyon, Association typographique, 1889; E. Picot, *Les Italiens en France au XVI^e siècle*, Bordeaux, Gounouilhou, 1918 (rist. anastatica, Manziana, Vecchiarelli, 1995); R. Cooper, *Humanism and Politics in Lyon in 1533*, in *Intellectual Life in Renaissance Lyon*, Proceedings of the Cambridge Lyon Colloquium 14-16 april 1991, edited by P. Ford and G. Jonford, Cambridge, Cambridge University Press, 1993, pp. 1-32; J. Boucher, *Présence italienne à Lyon à la Renaissance. Du milieu du XV^e à la fin du XVI^e siècle*, Lugd, Lyon, 1994; J. F. Dubost, *La France italienne : 16-17 siècles*, Paris, Aubier, 1997; J. Boucher, *Les Italiens à Lyon*, in *Passer les monts. Français en Italie - l'Italie en France (1494-1525)*, Études réunies par J. Balsamo, Firenze-Parigi, Cadmo-Champion, 1998, pp. 38-46.

16. Nel corso dell'Ottocento Piero Raffaelli (*Versi e prose di Luigi Alamanni*, Firenze, Le Monnier, 1859, 2 voll.), Henri Hauvette (*Luigi Alamanni*, cit.) e altri (cfr. *Saggio di poesie inedite di Luigi Alamanni*, Firenze, Magheri, 1819) hanno in realtà compiuto una significativa *recensio* dei

manoscritti contenenti opere alamanniane ; la loro attenzione era però rivolta soprattutto alla ricerca di pezzi inediti piuttosto che alla precisa definizione di una cronologia dei testimoni di opere poi confluite nell'edizione lionese.

17. LUIGI ALAMANNI, *Oratione et Selva*, s.l., s.d. [ma Firenze, eredi di Filippo Giunta il vecchio, 1529].

18. Nell'allestimento del piccolo libro lirico all'interno delle *Opere toscane* Alamanni intervenne ritoccando i componimenti e inserendoli in una raccolta più ampia, soprattutto allo scopo di inserire l'ampia sezione di testi dedicati a Batina Larcara Spinola, che non sono presenti nel manoscritto. Le numerose e significative correzioni apportate alle liriche e all'ordinamento meriterebbero uno studio autonomo ; va almeno segnalato il criterio generale che dovette animare il lavoro di adattamento della struttura del piccolo canzoniere per la stampa perché, al pari del lavoro compiuto sulle satire, testimonia il *modus operandi* grazie al quale Alamanni corregge l'indirizzo dei suoi componimenti verso un destinatario francese. Al primo sonetto del manoscritto (*Il bel paese, il loco ov'io già nacqui*, c. 5or, poi *L'almo terren ove infelice nacqui*, *Opere toscane*, I, p. 188), primo lamento dell'esule per la patria perduta, Alamanni prepone un sonetto dedicato al sovrano (*Spirto sovran, che di regale ammanto*, *Opere toscane*, I, p. 188) nel quale compendia la storia che verrà narrata nel canzoniere e la dedica al re. Si tratta di un testo di servizio, scritto probabilmente *ad hoc* per dare un nuovo profilo all'intera raccolta, capace cioè di mitigare i toni di alcuni dei sonetti successivi, non proprio carichi di gratitudine verso Francesco I (sono i testi del primo approdo in Francia dove, come già ricordato, Alamanni non ebbe subito vita facile). In questo modo, premettendo in sede iniziale una nuova conclusione del canzoniere, cioè un ringraziamento al sovrano che ha accolto il poeta esule, anche i componimenti che seguivano andavano letti secondo una prospettiva ideologica parzialmente diversa rispetto a quella originaria del manoscritto.

19. Notizie sul ramo della famiglia Strozzi cui apparteneva Giovan Maria si trovano nel repertorio di POMPEO LITTA, *Famiglie celebri*, Milano, Tipografia Ferrario, 1839, vol. V, tav. XII, il quale afferma che « passati in Francia abitavano in Lione, ove li credo estinti, non essendomi riuscito di trovarne notizie » ; sicuramente il nostro Giovan Maria doveva essere ben inserito nella comunità fiorentina della città, poiché sposò Maria Carnesecchi, membro di una delle famiglie di banchieri fiorentini più importanti a Lione e più tardi a Parigi (sulla famiglia della moglie cfr. E. Picot, *Les Italiens* cit., p. 122-26).

20. Biblioteca Angelica di Roma, 1680 ; per la descrizione del ms. cfr. G. Mazzatinti *Inventario generale dei manoscritti delle biblioteche d'Italia*, vol. XXII, Firenze, Olschki, 1915, p. 121.

21. L'unica edizione moderna delle satire è quella proposta da P. Raffaelli, *Versi e prose* cit., pp. 238-91 ; si tratta però di un'edizione malfida perché ispirata a principi ecdotici assai poco coerenti (mescola arbitrariamente l'ordinamento e le diverse lezioni del manoscritto con quelli della stampa ; vi sono inoltre alcuni palesi fraintendimenti del testo, dovuti ad errori di trascrizione). Floriani ha fornito un primo quadro della situazione filologica delle satire (*Le « satire »* cit., p. 121 nota 15), auspicando « una messa a punto sistematica, sia per servire ad un'edizione critica [...], sia per rilevare sistematicamente le varianti, che interessano sia lo storico che lo studioso di letteratura ». Nelle citazioni dei testi ho utilizzato i numeri romani per indicare le satire nella versione manoscritta e quelli arabi per quella a stampa. Salvo ragioni particolari, comunque segnalate, ho citato dal testo dell'edizione lionese.

22. Annibale di Nuvolara, ammirato capitano delle truppe francesi e particolarmente stimato e apprezzato da Francesco I (numerose sono infatti le gratificazioni economiche che il sovrano gli tributa, cfr. *Catalogues des actes* cit.), sostituisce Massimiliano Sforza, morto qualche anno prima dell'edizione lionese. All'elenco dei destinatari segnalato deve essere aggiunto il gruppo dei testi dedicati ai familiari (la moglie e il fratello morto) ; queste dediche non devono far pensare ad una declinazione più intima della satira, perché anche il tema privato viene utilizzato comunque per una rampogna politica e morale.

23. La revisione dell'*incipit* della satira spinse Alamanni ad un lavoro di minuziosa revisione dell'intero testo, come dimostrano le numerose varianti della versione manoscritta; di queste ultime allego qui una campionatura per illustrare il peso quantitativo della revisione apportata nella stampa (la numerazione dei versi si basa sul testo dell'edizione lionese): 14 « lunge dal vulgo, al nudo aperto cielo »; 15 « fuor di ville et città »; 16 « et si cura si temprà il caldo e 'l gielo »; 24 « come arpie fugge et come rie syrene »; 30 « sua gloria et fama »; 31 « non ha davanti, non dietro alle spalle »; 33 « ch'ei va »; 35 « cura quanto »; 39 « che di dolci sapor pasce et contenta »; 40 « appetito semplice »; 43 « Non pensa »; 48 « fin che la notte il vieti »; 53 « che sparse vanno »; 58 « l'instabil »; 60 « sempre schernisce chi di ciò sospira »; 61 « et pur senza cura al tempo fresco e bello »; 63 « l'un cuopre il colle, et l'altro ombra il ruscello »; 76 « poscia che breve il freddo giorno luce »; 79 « che la terra »; 80 « il vel nocturno al chiuso albergo ». Anche per la satira VI (*Quant'or sia lungo il buon costume antico*), dedicata successivamente « A Monsignore reverendiss. de Soderini vescovo di Santes », Alamanni aggiunse quattro terzine nell'attacco della satira per giustificare la presenza dell'interlocutore (« Perch'io sovente già vi vidi acceso, / monsignor reverendo, in alto sdegno / contro al secol presente a vizi inteso, / prenderò ardir col basso stile indegno / di ragionar con voi mostrando certo / del buon vostro voler non piccol segno, / nel cammin di ragion sassoso et erto / non si truova oggi alcun, che tutti vanno / nel sentier piano all'altrui voglie aperto. / Questi son quei che sozzamente fanno / il misero mondo d'ogni ben mendico / et ripien di dolor d'eterno affanno » 5, 1-12) e rivide con attenzione l'intera satira. Ecco l'elenco delle varianti più significative: 13 « quanto hor sia lungo »; 14 « quel che l'arme fra noi ministra a Marte »; 15 « odal ne sdegni quando »; 16 « oda i primi a se stesso »; 17 « et vedrà »; 19 « pensa or colui, cui falsamente »; 20 « solo la forza e 'l ferro essere tra gli altri tale »; 21 « che dal comun sentier possa andar fuora »; 22 « non in mille anni porta il mondo eguale »; 23 « ch'a lui non sembra »; 32 « che ben sembra »; 33 « all'uman greggie »; 34 « di quiete et pace »; 35 « guerre discordie, giorno et notte agogna »; 36 « in cui più d'altro »; 41 « ch'adrizzi il piede »; 44 « che non volga »; 46 « involto »; 53 « dietro a' suoi sempre, onde indifeso et vinto »; 60 « mostro hanno al mondo »; 61 « fur sempre l'opre »; 65 « quant'ha 'l ciel forza, et quanto val natura »; 67 « sacro è ch'intende ognor cerca et misura »; 69 « chi l'esser di noi »; 81 « si pianga invano »; 87 « a tal »; 96 « peccato sol »; 99 « con più forza non ci stan di sopra »; 102 « da serpe a noi vie più dannose et fiere »; 106 « et tu il vil »; 108 « drieto a più rei con disnor proprio et danno »; 109 « che tutto »; 110 « or Marte, or Palla, con vergogna et sdegno »; 114 « chi n'è men degno »; 117 « s'al secol che vidi or punto t'assembra »; 118 « dove hai colui »; 120 « donò più gloria che duol forse et pene ? »; 126 « che la sua patria poi pianse altrettanto »; 137 « per la sua libertà muraglia et schermo »; 154 « tal ch'omai »; 156 « a quei miglior cui l'oprar dritto piace »; 163 « Italia già »; 164 « ch'argento et oro ».

24. Nel nuovo *incipit* infatti si dispiega un intero periodo ipotetico, con la protasi che occupa la prima terzina e l'apodosi tripartita simmetricamente articolata in tre terzine, legate tra loro dall'evidente anafora « non arian », « non mille volti », « non graverrebbe ». Del resto, tutta l'ossatura sintattica della satira è basata sull'insistita ripresa anaforica del periodo negativo, in virtù del desiderio di produrre un vero e proprio catalogo di esempi. La forte autonomia sintattica e semantica che in questo modo viene ad assumere ogni singola terzina potrebbe ricordare movenze stilistiche e retoriche già proprie del capitolo morale di fine Quattrocento o di inizio secolo, come, ad esempio, quelli di Machiavelli. In quel caso però, l'autonomia sintattica e logica di ogni singola terzina viene smorzata dalla rigida consequenzialità logica del discorso, per cui ogni singola cellula è un anello argomentativo necessario, cfr. l'*Introduzione* di G. Inglese a NICOLÒ MACHIAVELLI, *Capitoli*, Roma, Bulzoni, 1981, in part. cap. II. Alamanni invece, riprendendo in questo il modello classico della satira, specie di Giovenale, costruisce il suo discorso da un'apertura, cui spetta il compito logico di specificare il tema del discorso, seguita poi da un catalogo di esempi organizzato secondo una successione non necessariamente vincolata ad un preciso ordine logico. L'intelaiatura che dovrebbe garantire la coesione del discorso poetico

diventa allora l'insistito gioco di riprese anaforiche o la tramatura di simmetriche riprese sintattiche. Sulla terza rima nel periodo di passaggio tra fine Quattrocento e inizio Cinquecento cfr. almeno A. Tissoni Benvenuti, *La tradizione della terza rima e l'Ariosto*, in *Ludovico Ariosto: lingua, stile e tradizione*, Atti del Congresso organizzato dai comuni di Reggio Emilia e Ferrara 12-16 ottobre 1974, a cura di C. Segre, Milano, Feltrinelli, 1977, pp. 303-13, e per la situazione quattrocentesca fiorentina C. Peirone, *Storia e tradizione della terza rima. Politica e cultura nella Firenze del Quattrocento*, Torino, Tirrenia, 1990.

25. Ad iniziare la serie dei giudizi negativi sarà Ruscelli, che pubblica per i tipi di Pietrasanta (Venezia 1554) le satire di Alamanni assieme a quelle di Ariosto. A dire la verità, il poligrafo è piuttosto cauto (del resto Alamanni era ancora vivo) e si limita a esporre le critiche più diffuse, ricordando però il valore esemplare della lingua utilizzata: « Nelle satire del s. Luigi Alamanni sono alcuni che non lodino il chiamar satire alcune d'esse, che non contengono veruna cosa satirica, come quelle ove piange la morte del fratello, e qualche altra che ve ne è. Di che poi che egli è vivo, e spero che così ce lo conserverà lungamente Iddio, ed è persona dottissima da saper mantener per bene fatte cose sue, non mi affaticherò io qui per ora a dir quanto potrei dirne in difesa sua. Bastandomi di dire che di stile e di lingua sia ornatissimo e degno d'esser imitato et seguito da gli studiosi della lingua nostra », *Le satire di M. LODOVICO ARIOSTO, et del S. LUIGI ALAMANNI, nuovamente ristampate, con le correzioni e annotationi di GIROLAMO RUSCELLI*, Venezia, Plinio Petrasanta, 1554, pp. 143-44. Più espliciti invece i curatori delle due antologie di satire edite negli anni Sessanta, quando ormai il modello oraziano era pienamente accettato come quello esemplare e fondativo del genere: Francesco Sansovino, pur ripubblicando tutte e dodici le satire di Alamanni, le giudica « argute veramente, ma di stil troppo elevato in questa materia e non punto piacevole, ma più tosto aspro e severo. Perciò la satira vuol esser per così dire, umile e pedestre, come altrove si ha detto. Piange in queste la sua patria Fiorenza. Certo per soggetto grave, e meste, ma per maniera di dire molto differenti da quelle bellissime dell'Ariosto », *Sette libri di satire di LODOVICO ARIOSTO, HERCOLE BENTIVOGLI, LUIGI ALAMANNI, PIETRO NELLI, ANTONIO VINCIGUERRA, FRANCESCO SANSOVINO*, Venezia, Sansovino, 1560, c. 50v; più severo invece Marco degli Andini, curatore dell'antologia *Satire di cinque poeti illustri* apparsa a Venezia nel 1565, che pubblica solo quattro satire di Alamanni « delle più brevi e forse meno indegne », poiché lo trova « alquanto [...] spiacevoleto » (c. a2r-3v).

26. Per una utile sintesi delle posizioni teoriche nel primo Cinquecento (e oltre) sulla satira tanto nel settore umanistico quanto in quello volgare cfr. P. Debailly, *La poétique de la satire classique en vers au XVI^e siècle et au début du XVII^e*, « L'information littéraire », 1993-95, pp. 20-25.

27. P. Floriani, *Le « satire »* cit., p. 114, dove analizza nel dettaglio l'incipit di questa satira.

28. Alcune interessanti osservazioni di carattere teorico e stilistico sulla satira si trovano per il periodo primocinquecentesco soprattutto nei materiali di commento ai testi classici, cfr. P. Debailly, *La poétique* cit. Si veda, ad esempio, quanto afferma in merito alle caratteristiche dell'incipit della prima satira di Giovenale il commentatore dell'elegante edizione Britannico: « Principium igitur more satyrico ex abrupto fecit, ut Persius, *O curas hominum*, Oratius, *Qui fit Mecoenas* », *Com[m]mentarii IOANNIS BRITANNICI in Iuvenalem*, c. a 1r.

29. C. Dionisotti, *Machiavellerie* cit., pp. 152-53.

30. Tra i diversi luoghi ripresi dalla sesta satira giovenaliana viene, ad esempio, riproposto il ritratto della donna amante delle lettere che si attegga a sapiente critico letterario: « Elle san più d'altrui che perché sente / Livio del Padovan sia Crispo avanti, / et come à Greci sol l'istoria mente / che 'l Mantovan le voci al ciel sonanti / già mai non pieghi, et ch'alto et basso Omero / come la guida il suo soggetto canti, / fan de due Fiorentin giudicio intero / lodando 'n questo 'l dir, la tema 'n quello, / più di dir vaghe che d'udirne 'l vero » 4, 55-63: cfr. GIOVENALE, *Satire VI* 433-36 « Illa tamen gravior, quae cum discumbere coepit, / laudat Virgilium, periturae ignoscit Elissae, / committit vates et comparat, inde Maronem / atque alia parte in trutina suspendit Homerum ».

31. La costruzione della satira è particolarmente curata nella distribuzione della parti; ad un prologo di sei terzine, cui spetta il compito di motivare l'indignazione e la necessità per il poeta di scrivere, seguono poi due simmetriche parti di trentuno terzine ciascuna, la prima dedicata a tutte le forze politiche non direttamente legate ai Medici (ad ognuna vengono dedicate circa 7 terzine), la seconda invece concentrata su Firenze (17 terzine) e Roma (14 terzine).

32. Già P. Raffaelli osservava che « questa satira [terza nella sua ed.] si trova in più codici da me diligentemente osservati » (*Versi e prose* cit., p. 245 nota 4), pur senza segnalare quali fossero questi manoscritti, seguito da H. Hauvette « Le succès de cette satire fut assez grand, car je l'ai retrouvée dans cinq manuscrits » (*Luigi Alamanni* cit., p. 177 nota 1).

33. Nella satira indirizzata all'amico Brucioli molte sono le tessere intertestuali o le allusioni al poema dantesco: « Né si vergogni 'l nostro gran Toscano / d'una Cianghella, un Lapo saltarello, / ch'or chi mille ne vuol, non cerca 'n vano » 3, 19-21; « Chi non mette in seguir lo 'ngegnio et l'arte / (onde Sardanapal men chiaro appare) / Venere et Bacco, et non Apollo o Marte, / con mille scherni suoi sente biasmare / lo 'ntendere e 'l saper, ch'oggi follia / sembra alle menti di mal'opre avere » 3, 28-33.

34. Anche P. Floriani osservava come la satira *Or m'odia il mondo* fosse « l'esempio più flagrante » del recupero di tessere dantesche (*Le « satire »* cit., pp. 118-19).

35. Sul tema dell'esilio di Alamanni, più genericamente analizzato nell'arco dell'intera esistenza del poeta, cfr. C. Bec, *De Dante à Alamanni: exil et écriture en Italie*, in *Exil et civilisation en Italie (XII^e-XVI^e siècles)*, Études réunies par J. Heers et C. Bec, Paris, Press Universitaires de Nancy, 1990, pp. 95-104.

36. NICOLÒ FRANCO, *Dialogi piacevoli*, Venezia, Giolito, 1539, c. XIr. Nella seconda edizione dell'opera curata da Girolamo Giovannini per i tipi di Salicato nel 1590 questa notizia (e altre) fu eliminata: per questi interventi del Giovannini cfr. F. Pignatti, *I Dialogi piacevoli di Niccolò Franco*, in *Cinquecento capriccioso e irregolare. Eresie letterarie nell'Italia del classicismo*. Seminario di letteratura italiana, Viterbo, 6 febbraio 1998, a cura di P. Procaccioli e A. Romano, Manziana, Vecchiarelli, 1999, pp. 99-129. Sembra opportuno osservare che le parole di Franco ironizzano sull'origine dei provvedimenti di Clemente VII, svelando la ragione tutta politica della presunta eresia.

37. Mazzuchelli nella *Vita di Luigi Alamanni*, premessa dell'edizione della *Coltivazione* (Venezia, Remondini, 1756, pp. 42-44), confutava l'ipotesi di Apostolo Zeno, che negava la veridicità del testo di Franco, grazie alle notizie contenute in un manoscritto strozziano (dove si potevano leggere le *Querele* dei fuoriusciti) che facevano esplicito riferimento ad interventi punitivi per impedire la diffusione e la stampa delle *Opere toscane*. Più di un secolo e mezzo dopo Hauvette tenne per buono il documento citato da Mazzuchelli, ma non diede credito al dialogo di Franco, giungendo quindi ad ipotizzare che le misure censorie di cui si dava notizia nelle *Querele* fossero da collegare all'edizione dell'*Oratione* del '29 (H. Hauvette, *Luigi Alamanni* cit., p. 94 nota 3). La recensione di Flamini al volume di Hauvette, « *Giornale storico della letteratura italiana* », XLV (1905), p. 387 nota 2, fece definitivamente chiarezza sulla questione, sulla scorta dei suggerimenti di E. Teza, *Le Opere toscane dell'Alamanni e il Governo di Firenze*, « *Biblioteca delle scuole italiane* », X (1904), pp. 4-5, citando nuovamente i documenti delle *Querele* e una lettera di Niccolò Guicciardini. Ho utilizzato tutti i documenti segnalati da questi studiosi nelle pagine che seguono.

38. I due stati sono descritti in N. Bingen, *Philausone* cit., pp. 38-39; ai dati proposti dalla Bingen posso aggiungere che dalla consultazione che ho effettuato di una quindicina di esemplari in diverse biblioteche, solo la copia segnalata dalla Bingen (Biblioteca Nazionale di Parigi, Res. Yd. 1224) testimonia il primo stato, dato che spinge ad ipotizzare che il numero delle copie tirate con il privilegio fiorentino fu piuttosto ridotto rispetto al volume complessivo dell'edizione. Aggiungo inoltre che alcuni esemplari dei due volumi delle *Opere toscane* lionesi furono stampati su pergamena, probabilmente per farne dono a personaggi illustri, secondo un costume piuttosto

consueto, come testimoniano gli esemplari posseduti dalla Biblioteca Nazionale di Parigi (Res. Vélins 2157-8) e dalla Biblioteca Nazionale di Firenze (Palat. D.10.5.16).

39. Cfr. W. Pettas, *The Giunti and the Book Trade in Lyon*, in *Libri tipografi biblioteche. Ricerche storiche dedicate a Luigi Balsamo*, Firenze, Olschki, 1997, vol. I, pp. 169-92.

40. Una mia personale collazione sul campione dei testi delle satire mi ha permesso di mettere in evidenza uno svariato numero di varianti di stato, di cui si darà conto altrove.

41. *Opere inedite di FRANCESCO GUICCIARDINI*, illustrate da G. Canestrini, vol. IX, *La prigionia di Clemente VII. La caduta della repubblica fiorentina e la legazione di Bologna. Carteggio dal 1527 al 1534*, Firenze, presso M. Cellini e Comp., 1866, CXX, p. 246.

42. Felice quindi l'intuizione di Camerini che, pur non essendo a conoscenza dell'incidente politico che le *Opere toscane* avevano provocato, aveva ipotizzato che comunque quell'operazione potesse essere stata all'origine della sensibile riduzione della produzione degli editori fiorentini: « Se si pensa che Bernardo [Giunti] è a Prato nel giugno del '32 e che l'opera dell'Alamanni, che non richiede allestimento speciale, esce il 9 luglio, non possiamo che pensare ad un'azione quasi irresponsabile da parte di chi, per lui, si fosse temporaneamente incaricato della conduzione della tipografia. Bernardo cercò di porvi rimedio con un'epistola ossequiosa al Duca Alessandro che egli antepose alle *Historie Fiorentine* del Machiavelli, edite nello stesso anno, presentandogliele. Fosse che Bernardo non trovasse più protezione negli ambienti medicei o che l'amministrazione dei beni recentemente acquisiti lo tenesse troppo occupato, è un fatto che la tipografia fu completamente trascurata, rimanendo inattiva per tre anni. Il responsabile della paralisi e forse dell'incidente relativo all'Alamanni, è da identificare nella giovane persona dell'incapace e negligente Benedetto », *I Giunti tipografi cit.*, p. 229.

43. FRANCESCO GUICCIARDINI, *Opere inedite*, p. 339.

44. FRANCESCO GUICCIARDINI, *Opere inedite*, p. 373.

45. Cfr. C. Bec, *Les livres des florentins (1413-1608)*, Firenze, Olschki, 1984, pp. 81-88.

Le rime spirituali di Vittoria Colonna e Bernardino Ochino

Giovanni Bardazzi

- 1 Vittoria Colonna non era certo la sola, nella seconda metà degli anni trenta, ad ammirare la figura di Bernardino Ochino e ad apprezzarne le prodigiose capacità oratorie. Il quaresimale romano del 1935 in San Lorenzo in Damaso, scrive Agostino Gonzaga alla marchesa Isabella d'Este, è tenuto da « uno ex.mo predicatore de l'ordine de quelli Capuccini di S.to Francesco chiamato fra Bernardino da Siena, homo di santissima vita et molto dotto ». ¹ Intento, nelle sue dichiarazioni dell'evangelo, ad « insegnare come se habbi da caminare per la via del Paradiso », dotato di « un fervor mirabile » cui si accompagna « una voce perfettissima », egli punta, fermo e chiaro, alla riprensione dei vizi senza risparmiare i potenti: « Reprende eccellentissimamente como si deve, né guarda di dir tutto quello che sente ch'abbi ad essere per la salute de chi l'ode, et tocha principalmente li Capi ». Tra curiosità e sincero coinvolgimento penitenziale, fitto è l'uditorio, di popolo e di alti prelati: « [...] vi concorre tutta Roma. Il R.mo de Medici [cioè il cardinale Ippolito] non ne lassa predica, et molti altri de questi R.mi che sollevano andar a S.to Agostino se sono redutti qui, talché non è mai giorno che non habbi una bona parte del Colleggio ». Nella quaresima successiva, a Napoli, in San Giovanni Maggiore, già i teatini guardavano al frate con sospetto, sensibilissimi nel percepire in anticipo una « volpina fraude » e un « veleno » ancora nascosti a tutti, coperti abilmente « con l'austera vita, che mostrava, con l'habito asprissimo, con il gridar contra' vitii ». ² Attratto dalle doti esibite dal predicatore proprio in quell'occasione napoletana, il Viceré di Sicilia don Ferrante Gonzaga ne vagheggiava un prossimo soggiorno a Palermo: « il desiderio d'haverlo », osservava Nino Sernini, « gli è stremamente cresciuto ». ³ Durante il quaresimale del '37, secondo il cronista cappuccino Boverio, « F. Bernardinus senensis, celebris huius tempestatis concionator », inviato a Ferrara, « ingenti omnium utilitate divini verbi semina perfundit », ⁴ così come poi accade anche a Bologna nell'autunno seguente, dove, informa il Diario di Iacopo Rainieri, il frate, « vestido de bixe e uno scapucin aghuzo in testa », predicò con plauso generale in un San Petronio giorno dopo giorno sempre più gremito. ⁵ Nell'agosto del '37 Giovanni Guidiccioni dichiarava, in una lettera al Caro, di

avere udito a Lucca, « pochi dì sono », fra Bernardino, « veramente rarissimo uomo », e di avergli perfino indirizzato due sonetti encomiastici.⁶ Tre, in verità, sono i sonetti in lode del frate, tutti e tre composti, presumibilmente, sotto l'impressione delle prediche lucchesi riportate in luce dal McNair.⁷ Stando ai sonetti CXXI e CXXII, ispirati a una pietà, soprattutto, paolina, il « messaggier di Dio » che, in « bigia vesta », dispregia « l'oro e i terreni onor », è capace di imprimere « nei cuor duri [...] il sermon santo » e di infiammare « i freddi pensieri ».⁸ E, nel sonetto CXXIII, il « dicitor celeste » adorna con tale dolcezza i « mertì » della fede, della speranza e della carità, che un prospettare ed evocare tanto intenso getta le basi per una integrale *renovatio* del cuore :

O sante figlie de l'eterno Sire,
 Fede, Speranza e Carità, ch'avete
 spesso assalito il core, or pur sarete
 vittoriose del suo folle ardire.
 [...]
 De le repulse che vi die' moleste
 il cor, che ardì soverchio e vide poco,
 duolsi e v'inchina con divote emende.

- 2 Emende, è probabile, non estranee agli effetti della predica quinta : « ti voglio fare buon cristiano e puonere il fondamento nel cuor tuo di viva fede, di speranza e carità perfetta, senza le qual virtù l'opere tuoi non sono meritorie [...] ».⁹ Nel febbraio del '39 Ottaviano Lotti stilava, a beneficio del cardinale Ercole Gonzaga, una rassegna di predicatori romani, attribuendo, per meriti e demeriti, a ciascuno il suo. Quel « Siciliano che predica a S.to Apostolo », spiegava il Lotti, indulge ora meno, fortunatamente, in « quei piati et quei fiori et quel cantar versi » ; fra Cornelio, in San Lorenzo, pur avendo « dottrina et memoria grande », dà l'impressione che tutte le sue prediche « sian state composte da lui molti mesi sono », e per questo « non move » ; il predicatore della Minerva invece « move assai » ma esagera nella *pronuntiatio* e negli allettamenti del porgere, con quel suo « storcersi » e fare « in pergolo dui maniere di voci che alcuni vogliono dire che paia Rosso buffone ». « Et questo », cioè l'ultimo della serie, « è quel che manco dispiace alla Marchesa de Pescara », informava lo scrivente, per ribadire alla fine (« non bisogna pensare che niuno arrivi a quel segno di Fra Bernardino ») un giudizio netto preliminarmente formulato : « di poi che padre Fra Bernardino predicò tutti li altri che vi son capitati fan conoscere più la excellentia del suo predicare ».¹⁰ Non diversa graduatoria, a proposito della quaresima veneziana del 1539, costituiva il Bembo scrivendo alla Colonna : « Ragiona molto diversamente et più christianamente di tutti gli altri, che in pergamo sian saliti a' miei giorni et con più viva charità et amore et migliori et più giovevoli cose. Piace a ciascuno sopra modo, et stimo ch'egli sia per portarsene, quando egli si partirà, il cuore di tutta questa città seco ». E, in un'altra lettera, con un'enfasi ormai al calor bianco : « Il nostro frate Bernardino, che mio il voglio da hora innanzi chiamare alla parte con voi, è hoggimai adorato in questa città ; né vi è huomo né donna, che non l'alzi con le laudi fino al cielo. O quanto vale, o quanto diletta, o quanto giova ! ».¹¹ Consuonano le missive, veneziane, di Pietro Aretino del 20 marzo e del 21 aprile 1539, traboccanti di mimetica sensibilità in tema di cose devote. Nella prima, a Giustiniano Nelli, si sottolinea, del frate senese, l'efficacia nella mozione degli affetti (« con il piacevole de l'amonizioni e con il terribile de le minacce, rintenerisce e spaventa »), l'ímpito apostolico che promana da una *actio* ben controllata (« Lo schietto e il puro di san Paolo rimbomba ne gli organi de le sue esclamazioni, a tempo formate e a tempo interrotte »), l'abilità nell'intessere l'Evangelo con le

« disgressioni » e nel muoversi con agio tra i due Testamenti (« Con che lucide e con che vive catene ch'egli lega insieme il vecchio e il nuovo Testamento, servando sempre i lor sensi sacrosanti ne la dovuta religione »), la coesistenza di virtù morali e tecnicoretoriche : « forza di eloquenza, grazia di dire, profondità di scienza, eleganza di lingua, suono di voce, grado di fama, maestà di presenza, nobiltà di patria, lodi di vita, provvidenza di etade e sincerità di animo », cui sono da aggiungere frugalità del vitto (« Mangia di ciò che se gli pone inanzi ») e ascetica austerità del vestire (« l'aspro del romagnuolo, che cinto di corda gli ricopre le carni »).¹² Nella seconda, a Paolo III, il mittente chiedeva perdono a Sua Santità per la ingiuria arrecata dalla « stoltizia » dei suoi scritti, dietro una respiscenza indotta dalle parole del « tanto umile quanto buono fra Bernardino da Siena ». Grazie a lui il mistero trinitario gli si era manifestato in tutta la sua pienezza : « ho visto », asseriva, « nel predicare egli, la essenza de la eternità, il Padre in voce, il Figlio in carne e lo Spirito santo in colomba ».¹³ Il « lunedì di carnevale » del 1541 c'era, nel duomo di Modena, ad ascoltare le prediche del frate, « tanta gente che apena se ge poteva stare » : testimonianza, questa di Tommasino Lancillotti, confermata da Giovanni Domenico Sigibaldi in una lettera al Morone : « E tanta confidenza, amor e devotione in Christo lassò in questo curioso popolo quanto ne capeva el domo, che fece piangere ducento homini marmorei, tal che ogni homo lo desidera ».¹⁴ Quattro prediche, inoltre, « dignissime di lui », di cui l'ultima « divinissima », tenne egli in Casale, ai primi di maggio dello stesso anno,¹⁵ e « divine » furono anche le prediche bolognesi ai primi del 1542,¹⁶ l'anno del colpo di scena, della fuga a Ginevra, gettato il saio alle ortiche.

*

**

- 3 Quel che contraddistingue il rapporto tra Vittoria Colonna e l'Ochino è, anzitutto, l'« intrinsechezza » - avrebbe detto il Carnesecchi¹⁷ - della marchesa con lui : essa ne calca geograficamente le orme, lo previene e lo segue, incontrandolo, zelantissima ascoltatrice, a Ferrara nel '37¹⁸ nonché a Pisa, a Firenze e a Lucca nel '38¹⁹. L'Ochino, da parte sua, si ferma a render visita alla Colonna in Arpino ed in Roma.²⁰ Ai buoni uffici di Vittoria è opportuno talora fare appello per essere inseriti nel fitto calendario degli impegni ochiniani : Nino Sernini pensa che, per far andare fra Bernardino in Palermo secondo i desideri del Viceré Ferrando Gonzaga, « non vi sia miglior mezzo che V. S. Ill.ma [il card. Ercole Gonzaga] et la S.ra Marchesa di Pescara » (lettera da Roma del 1 giugno 1537);²¹ Carlo Gualteruzzi prega la marchesa di intercedere presso l'Ochino a proposito di una eventuale tappa veronese, caldeggiata dal vescovo Giberti : « non ho anchora perduta del tutto la speranza della dimanda di Mons. di Verona, et in gran parte l'ho fermata sul favor di V. Ex. ch'abbia ad aiutarmi seco, quando pur habbiamo ad haver bisogno d'intercessione et di mezzo appresso di lui » (lettera da Roma del 4 giugno 1537);²² il Bembo, rivolgendosi alla Colonna a nome di « alquanti gentili huomini » veneziani in vista della quaresima del '39, si dichiara certo del potere suasorio della mediatrice : « priego il più caldamente che io posso et con quella riverenza, che si conviene, V. Ill.ma S.a a farne degni di questa gratia, sicuro che quanto vorrà la vostra bontà et virtù che egli faccia, tanto egli farà » (lettera da Venezia del 6 aprile 1538);²³ e, svoltasi la faccenda secondo i voti, così manifesta la sua gratitudine : « Di tutto ciò si hanno immortali gratie a V. S., che ce l'havete prestato ».²⁴

- 4 Ma l'amicizia con l'Ochino, al di là della confidente frequentazione, va poi inquadrata entro la pluriennale strategia d'appoggio (e talora di vera e propria difesa) dell'ordine dei cappuccini da parte di Vittoria. Quando essi, nella primavera del '34, vennero banditi da Roma, la Colonna e Caterina Cibo duchessa di Camerino (futuro personaggio dialogante entro gli ochiniani *Dialogi sette*) attivamente operarono per favorirne il ritorno.²⁵ A proposito del divieto imposto ai cappuccini di accogliere nella regola frati dell'osservanza o di altri ordini, formulato da Paolo III il 18 dicembre 1534, abrogato il 12 gennaio del '35 e rimesso in vigore il 14 d'agosto,²⁶ la Colonna esortava a reagire: «però V. S. Rev.ma bisogna pugnare per li servi del Signore». Il destinatario è probabilmente il cardinale Ercole Gonzaga,²⁷ sollecitato, il 29 dicembre del '35 (con il coinvolgimento di Giovan Matteo Giberti vescovo di Verona), a prendersi a cuore la causa dei cappuccini: «Scrissi al Vescovo di Verona perché V. S. sapessi che io li diceva la verità, che doveva aiutarsi questi padri r.di della santa et vera vita de San Francesco».²⁸ Poche settimane prima (novembre) si era concluso a Roma il capitolo dell'ordine, durante il quale Bernardino da Asti veniva nominato vicario generale al posto di Ludovico da Fossombrone. Nella decisione, da parte del renitente Ludovico, di convocare finalmente il capitolo, aveva avuto un ruolo determinante, pare, Vittoria Colonna:

At Ludovicus Victoriae auctoritatem ac potentiam veritus, tandem cedere se simulat, capitulumque se celebraturum pollicetur. Hac pollicitatione, a Victoria dimissus Romam redit, ubi pluribus elapsis diebus, cum nulla a Ludovico de capitulo celebrando mentio fieret, Victoria eius rei ab Ochino certior facta statim ad Pontificem advolat, qui Victoriae ac fratrum zelum commendans per Episcopum Ludovico mandat, ut comitia generalia primo quoque tempore in conventu S. Euphemiae convocanda curet.²⁹

- 5 Un nuovo capitolo, nel quale vennero ribadite le decisioni già prese, indetto su pressione dell'estromesso e non rassegnato Ludovico, si tenne nell'aprile del '36, e un ulteriore capitolo, che condusse poi all'espulsione del riottoso confratello, ebbe luogo nell'ottobre successivo.³⁰ A questo si aggiunge il fatto che l'Ochino, collaboratore in quell'anno nella stesura delle nuove costituzioni cappuccine e nominato, due anni dopo, generale dell'ordine,³¹ comincia a essere oggetto, fin dal '31, di maldicenze e attacchi più o meno velati riguardanti l'ortodossia delle sue posizioni teologiche.³² Vittoria segue con partecipazione le travagliate vicende della regola: non come semplice spettatrice, ma come fiancheggiatrice energica e piena di zelo, spinta tanto dall'amicizia e dall'ammirazione quanto da un bisogno sincero di rinnovamento spirituale, e decisa a sfruttare fino in fondo, nelle pubbliche relazioni, tutto il peso del proprio rango. La duchessa d'Urbino Eleonora Gonzaga, i cardinali Contarini, Gonzaga e Trivulzio, Ambrogio Recalcati segretario personale del pontefice (almeno secondo quel che resta delle lettere) vengono coinvolti in varia misura e talvolta direttamente mobilitati a favore di Ochino e dei «septecento frati veri mendicanti» che hanno «la bulla de le piaghe di Christo nel core et li brevi delle stimate di S. Francesco ne la mente».³³ Anch'egli attratto da una «vera, semplice et non fucata religione», il vescovo di Verona Giberti, con una compitissima formula epistolare, in nient'altro oserà paragonarsi alla Colonna se non nella comune devozione alla causa cappuccina: «dove io posso, non potendo assomigliarmi a Vostra Signoria in altro, mi sforzo di assomigliarme in questo ch'io mostro di conoscere di quanto honore et favore sia degna la lor vita innocente».³⁴

*

**

- 6 Presa la decisione di « non andare » a Roma (dov'era stato convocato con documento del 15 luglio 1542, precedente di poco la bolla *Licet ab initio* del 21 luglio istitutiva dell'Inquisizione)³⁵ e anzi intenzionato ormai a « fuggire » lontano, l'Ochino volle comunicare pubblicamente la sua scelta anzitutto a Vittoria Colonna, in una lettera da Firenze, del 22 agosto, drammatica ma anche ponderata. L'alternativa, inevitabile nel caso di un epilogo romano, tra « negar Christo o esser crocifisso », veniva elusa con la fuga, che andava interpretata sulla base dell'esempio neotestamentario del sottrarsi ai persecutori e come unico mezzo per poter annunciare la parola in maniera diretta, senza bisogno di dissimulare il vero e di mascherarlo :

[...] non potrei se non negar Christo o esser crocifisso. El primo non vorrei fare, el secondo sì, con la sua gratia, ma quando lui vorrà Andar io alla morte volontariamente, non ho questo spirito hora. Dio quando vorrà mi saprà trovar per tutto. Christo m'isegnò a fuggire più volte, in Egitto [Mt 2 13] et alli Samaritani [Lc 9 51-56], et così Paulo, immo mi disse che io andassi in altra città quando in una io non ero ricevuto [Mt 10 14 e 10 23]. Dapoi che farei più in Italia ? Predicar sospetto et predicar Christo mascarato in gergo ? Et molte volte bisogna bestemiarlo per satisfare alla superstitione del mondo.³⁶

- 7 Nel corso del 1542 l'Ochino tornerà più volte sui motivi di una scelta tanto clamorosa e radicale : in una lettera al Giberti da Morbegno, del 31 agosto, in un'altra al cardinal Farnese da Ginevra, del 2 d'ottobre, e infine nel proemio alle *Prediche ginevrine* edite con data (figurante nel frontespizio) « die xOctobris ». ³⁷E lo farà utilizzando la stessa linea argomentativa, e perfino le stesse formule della lettera alla Colonna : « mi bisognava o negar Christo et perseguitarlo o metterci la vita » (al Giberti) ; « mi bisognava stando in Italia tacere, imo mostrarmi inimico dell'Evangelio o morire » (*Prediche*) ; « andare volontariamente alla morte è un tentar Dio, il quale, quando vorrà, mi troverà per tutto » (al Farnese) ; « non havendo [...] particolare spirito d'andare volontariamente alla morte, per non tentare Dio elesse partirmi » (*Prediche*) ; « Christo con l'esempio mi insegnò a fuggire et con le parole quando disse, che non essendo ricevuto in una città fuggissimo in altri, et lui piccolo fuggì in Egitto et dipoi in Samaria et in Galilea » (al Giberti) ; « Christo anche più volte fuggì et si ascose, et Paolo et degli altri santi » (al Farnese) ; « [...] sì come m'ha insegnato Christo et con la dottrina et con l'esempio, che ancho lui fuggì più volte, et in Egitto et in Samaria et in Galilea et piu' volte si nascose » (*Prediche*) ; « andando in Roma non haverei possuto più predicare, o predicare Christo in maschera et parlare in gergo » (al Giberti). La lettera alla Colonna associa dunque, alla priorità cronologica, lo statuto privilegiato di documento-base, fissando una volta per tutte l'immagine che Ochino avrebbe voluto dare di sé : di uomo di Dio alieno da compromessi, esule e libero. Il legame personale con la marchesa (e con Reginald Pole) è poi ribadito nel congedo,³⁸ quando viene evocata la consuetudine di conversazioni private che gli eventi hanno bruscamente interrotto : « Mi sarebbe stato sopra modo gratissimo parlarvi et havere el vostro giuditio et di Mons. R.mo Polo o una lettera vostra ; ma è più d'un mese che non ho vostre lettere ». I contatti erano dunque continuati almeno fino al luglio precedente.
- 8 Nell'epistola ai Signori di Balìa della città di Siena (da Ginevra, 1 novembre 1543), quando ormai la strategia difensiva ha lasciato il posto alla riflessione dottrinale e all'attacco, Ochino dichiara di essersi trovato nell'obbligo di giustificare la fuga « in più resposte le quali sonno in luce » :³⁹ le tre « resposte » polemiche, cioè, al servita

lucchese Girolamo Amadei, all'abate benedettino Marco da Brescia e a Girolamo Muzio.⁴⁰ Attraverso le pagine al Muzio, la « partita » dall'Italia veramente diviene l'esito coerente di un itinerario autobiografico tutto teso, per progressiva chiarificazione interiore, al servizio di Dio, fino al taglio con il « regno d'Antechristo » e le sue « impie et diaboliche superstitioni ». E ancora una volta, nella *Responsio*, nel corso di una evocazione che si arricchisce di tratti e di colori nuovi, risuonano le parole indirizzate l'anno prima a Vittoria Colonna : « [...] non mi si mostrò alcun modo di vivere nel quale potessi per all'ora più honorare Dio, che servirmi di quella maschera dell'habito et di quella estrinseca et apparente santità di vita, in predicare la gratia, l'Evangelio, Christo et il suo gran beneficio. [...] Dicevo a me stesso : [...] tu puoi et debbi con Paulo et con gli altri santi, imo con Christo, fuggire, sì come con l'esempio et con le parole t'ha insegnato fare in simili casi, dicendo : “se vi perseguitano in una città, fuggite in un'altra” ».⁴¹ A proposito della giustificazione per fede, del purgatorio, dei voti « invalidi et impij » e della chiesa di Roma come « Babillonia d'Antechristo », l'ex cappuccino rinviava poi alle raccolte di prediche, frutto di un'attività davvero indefessa, già pubblicate o in corso di pubblicazione a Ginevra :

Hor io ho chiarito tutto nelli primi venti sermoni che già sonno in luce, ho apertamente mostrata la iustificatione per Christo et per tanto ho gittato per terra, quanto al foro spirituale, l'humane satisfationi et meriti, l'indulgentie, il purgatorio et l'altre impie blasfemie della dottrina d'Antechristo repugnanti alla gratia, all'Evangelio et alla iustificatione per Christo. Nell'altri venti che anco sonno in luce, ho fatto vedere chiaro come i voti de religiosi humani et primi membri d'Antechristo sonno invalidi et impij, et che non c'è altra vera religione al mondo che quella di Christo. Et negli altri seguenti che hora s'imprimano, si vedrà come quella che havete per Chiesa di Christo è la vera Babillonia, nella quale colui che tiene il principato è esso Antechristo, et voi l'havete per Vicario di Christo.⁴²

- 9 Maschere e veli erano ormai caduti : il contenzioso con Roma prendeva corpo in un linguaggio durissimo. Il sunto si riferisce alle seguenti tre raccolte (di cui forniamo qui sotto, per esteso, anche i sommari), rispettivamente del 10 ottobre 1542, del 25 gennaio 1543 e dei mesi precedenti all'aprile 1543 (poiché la lettera a Girolamo Muzio che vi fa accenno è datata « al septimo d'Aprile MDXLIII »):⁴³

Prediche di Bernardino Ochino da Siena / Si me persecuti sunt, et vos persequentur sed, Omnia vincit veritas / 1542 die x octobris

[1] Che cosa è el iustificarsi per Christo. [2] Chome el credere che siamo iustificati per Cristo è cosa sicurissima. [3] Chome la iustificatione per Cristo è iniustamente perseguitata e falsamente calunniata. [4] Se 'l credere che siamo iustificati per Cristo è inventione humana o cosa divina. [5] Donde procede la difficoltà che è nel credere che siamo iustificati per Cristo. [6] Chome ci iustificiamo per Cristo, e non per le opere. [7] Del modo che debba tener el peccatore per iustificarsi. [8] Delli effecti che fa la iustificatione per Cristo. [9] Come doveremo rispondere al demonio quando ci tenta : e particolarmente nell'ultimo della vita nostra. [10] Come si debba rispondere al tribunal di Dio. [11] Come Christo ha satisfatto per li peccati nostri, e ci ha acquistato el paradiso. [12] Del matrimonio spirituale infra Christo e l'anima. [13] Del modo per escir de peccato. [14] Della confessione. [15] Delle satisfationi umane. [16] Delle indulgentie. [17] De' casi reservati. [18] Del Purgatorio. [19] Del modo da far delle opere buone, assai e presto. [20] Delle opere et virtù morali.

Sermones Bernardini Ochini senensis / Ioan 12 Nisi granum frumenti cadens in terram mortuum fuerit, ipsum solum manet : si autem mortuum fuerit, multum fructum affert / 25 Iannuarii 1543.

[1] Del testamento che debba fare el christiano. [2] Del modo da diventare ricchi spiritualmente. [3] Se la legge di Dio può da noi osservarsi. [5] Perché Dio dà legge al mondo. [6] Se li precetti umani delli Signori temporali obligano al peccato. [7] Se

li precetti humani ecclesiastici obligano a peccato mortale. [7] In che modo ci ha liberati dalla legge. [8] Della vera libertà Christiana. [9] Se Dio oltra li precepti ha dato consigli. [10] In che consiste la perfectione del homo. [11] Del pacto che dovrebbe farsi da noi con Christo. [12] De' voti. [13] Del voto della povertà. [14] Del voto della obedientia. [15] Del voto della castità. [16] Delli voti che si fanno di ieunare, non mangiar carne, e simili. [17] Del voto della clausura. [18] Se quelli, che hanno facto voto nelle religioni, debban partirsi, per subvenire al proximo, maxime alli parenti. [19] Del voto che fanno d'andare in peregrinaggio. [20] Della vera religione christiana, e delle falxe, delli ipocriti. [21] Del modo per salire al celo.

Sermones D. Bernardini Ochini senensis / 2 Thess 2 Dominus Iesus interficiet Antichristum spiritu oris sui : et destruet illustratione adventus sui / 1543

[1] Se la Chiesa di Roma può errare. [2] Se è stato bene el multiplicar tanti articoli di fede : e se siamo obligati crederli. [3] Delle excommunicationi. [4] Delle simonie. [5] Delle invalide scuse circa 'l credere di quelli che viuano sotto l'impio regno di Antechristo. [6] Delli inganni di Antechristo e membri suoi. [7] Del modo per liberarsi dalla confusione di tante fedi, secte, e modi di vivere. [8] Delli maggiori inimici di Christo. [9] Che la nostra è la più felice, e la più misera età che sia stata, sarà, o possi essere al mondo.

- 10 I libretti, stampati da Jean Gérard, erano piccoli e maneggevoli, adatti al trasporto clandestino. Occhiuta era la sorveglianza su « balle, casse, fachotti, o altri involuppi di libri », e tassativa l'interdizione su « scritte et libretti in modo di prediche et altre littere missive di frate Bernardino Ochyni, alias capucino, nelle quali si contengono molte opinioni lutherane ». ⁴⁴ Ma gli scritti riuscivano talora a sfuggire al sequestro e ad arrivare ai lettori italiani. ⁴⁵ Scipione Bianchini, come risulta da una lettera a Ludovico Beccadelli del 16 gennaio 1543, ebbe ad esempio l'occasione di leggere il primo opuscolo ginevrino, che inizialmente comprendeva dieci sole prediche. ⁴⁶ Questa raccolta (probabilmente nella forma minore in dieci unità) era pervenuta anche tra le mani di Vittoria Colonna, il 4 dicembre, espressamente inviata dall'Ochino. Al libretto era allegata una lettera : il tutto « in un pligho dato alla posta qui [Viterbo] da una staffetta, che veniva da Bologna ». Non sappiamo se Vittoria allontanasse sdegnosamente da sé il plico o non piuttosto sfogliasse e leggesse, attratta e incuriosita. Certo è che, dietro consiglio di Reginald Pole, inviò subito (« oggi ») il materiale al cardinale Marcello Cervini, badando bene di prendere le distanze dall'apostata : « Mi duole assai che quanto più pensa scusarsi, più se accusa, et quanto più crede salvar altri da naufragii, più li expone al diluvio, essendo lui fuor dell'Arca, che salva et assicura ». ⁴⁷
- 11 Si tenga inoltre presente che vi sono altre due raccolte risalenti al '43, l'una incentrata sul tema della elezione e l'altra sul tema della contemplazione della Croce :

Sermones Bernardini Ochini senensis / Ioan. 5. Quomodo vos potestis credere, qui gloriam ab invicem accipitis, et gloriam que a solo Deo est, non queritis ? / Stampato in Geneva. 1543. Die tertia Novembris.

[1] Se dovrebbe parlarsi, scriversi, o pensarsi della predestinatione. [2] Quanto è eccellente la nostra electione. [3] Delli effecti che fa el spirito di Dio, quando entra in una anima. [4] Se potiamo sapere nella presente vita di essere in gratia di Dio, e delli suoi electi : e in che modo. [5] Se è bene o male el credere che siamo delli electi. [6] Se per salvarci è necessario credere che siamo delli electi. [7] Se li electi si possano damnare. [8] Se è bene el cercare di voler sapere, perché Dio ha alcuni electi, e alchuni reprobati. [9] Perché Dio ci ha electi. [10] Delli varii effecti che opera nelli homini, el credere che la nostra electione sia tutta in mano di Dio, e da lui solo penda. [11] Chome dovrebbe respondersi a quelli che si lamentano, che Dio li habbi creati, prevedendo la loro damnatione. [12] Del perché. [13] Chome Dio dispensa le sue gratie. [14] Se l'homo è libero o no : e in che modo. [15] Se Dio aggrava, indura e acceca li homini : e in che modo. [16] Chome Dio ha cura e

providentia di tutto. [17] Chome Dio governa el tutto optimamente. [18] Della armonia del mondo. [19] Del felice governo di Dio. [20] Chome l' homo doverebbe lassarsi governare da Dio. [21] Delli mali, nelli quali sonno incorsi li homini, per non lassarsi governar da Dio. [22] Dell' arte del ben vivere. [23] In che modo doveremo imitar Christo. [24] Del modo per cognoscere le divine inspirationi, e sequitarle. [25] Del modo per honorare Dio supremamente.

Sermones Bernardini Ochini senensis / Matt. 11 [in realtà 10 32] Omnis qui confitebitur me coram hominibus, confitebor et ego eum coram patre meo qui in caelis est / 1543

[1] Che cosa è Dio. [2] Del modo per cognoscere Dio per le creature. [3] Se la philosophia serve alla vera theologia e in che modo. [4] Chome doveremo servirci delle Scripture Sacre per cognoscere Dio. [5] Delli inconvenienti che sonno nati, e nascano di continuo dalli homini, per non saper servirsi delle scripture sacre. [6] Se per essere buon theologi sonno necessarie le scientie humane. [7] Chome debba pregarsi chi vuol studiare le Scripture sacre : e contemplar Cristo in esse, e in su la Croce. [8] Che si doverebbe studiare, per sapere in breve tempo, e facilmente, tutte le cose utili, e necessarie alla salute. [9] Per che Christo non scripse alchuna cosa. [10] Come delle cose soprannaturali Cristo è l' unico maestro. [11] Come Dio non si può da noi cognoscere a sufficientia, se no in Cristo e per Cristo. [12] Che cosa è Cristo, e perché venne al mondo. [13] In che modo si doverebbe legger Christo in Croce. [14] Chome non è buon theologo, né vero Christiano se non chi sente in spirito vivamente Dio. [15] Se alchuno si salva senza Cristo. [16] Della via sicura per andare a Dio. [17] Delle lamentazioni. [18] Qual fu quella cosa che constrense Cristo a morir in croce. [19] S' el fu expediente che Christo morisse in su la croce. [20] Chome è vero che Dio ponesse in Christo le nostre iniquità. [21] Chome doverebbe meditarsi la passione di Christo. [22] Del triumpho e gloria del crucifixo. [23] Dell' ordine che dovrebbe tenersi in predicarsi. [24] Che cosa è predicar lo Evangelio. [25] Chome, ben che Cristo sia stato, e sarà sempre, sommo scandalo al mondo, nientedimeno, non dà mai, né darà alcuno scandalo. [26] Come li perfecti cristiani non debbano mai scandalizzarsi.

- 12 Il corpus delle prediche fino a tutto il 1543 è dunque completo, con la preliminare inclusione, ovviamente, di quelle stampate in Italia e anteriori alla fuga, le lucchesi tenute nel 1538 e le veneziane tenute nel '39 :

Prediche Predicate dal R. Padre Frate Bernardino da Siena dell'ordine de Frati Capuccini. Ristampate Novamente. Et giontovi un'altra Predica, Venetia per Bernardino de Viano de Lexona Vercellese, Anno Domini MDXXXI. Adì XVI Marzo.⁴⁸

Prediche nove predicate dal reverendo Padre Frate Bernardino Occhino Senese, Generale dell'ordine di frati Capuzzini nella Inclita Città di Vinegia : del MDXXXIX Che fu la prima la Domenica di passione [sulla confessione]. La seconda il Martedì [sull'Annunciazione e l'Incarnazione]. La terza il Venerdì [sulla necessità della crocifissione]. La quarta il Sabato dopo la detta Domenica di passione, avanti la Domenica dell'Olivo [sulla contemplazione di Cristo crocifisso]. La quinta il Lunedì santo [sul sacramento dell'eucaristia]. La sesta il Giovedì santo [sulla sapienza mondana, la legge mosaica e la legge evangelica]. La settima il Lunedì di Pasqua [sulla vera divinità di Cristo]. La ottava il dì della Maddalena [sulla Maddalena, indicata alle donne come esempio]. La nona il dì di S. Nicolò alli scolari in Perugia [sui libri dell'umana sapienza e sul libro di Cristo crocifisso]. Nuovamente date in luce, e con grandissima diligenza stampate. MDXLI. [nel colophon :] In Vinegia, per Nicolò d'Aristotile da Ferrara, detto il Zoppino. Negli anni del nostro Signore MDXLI Del Mese di Maggio.⁴⁹

*

**

- 13 Spostiamoci ora sul versante testuale della Colonna. Quale fu l'opinione dei contemporanei sulle dottrine religiose presenti nelle rime spirituali di lei? Nell'estate del 1540 il gran connestabile Montmorency intercettò « un libro di sonetti scritti a mano della signora Marchesa di Pescara » che un non altrimenti menzionato « gentiluomo », tramite l'ambasciatore estense Alberto Sacrati, inviava a Margherita di Navarra. A detta del Montmorency, in quei sonetti « v'erano di molte cose contro la fede di Gesù Christo ». ⁵⁰ Pietro Carnesecchi, agli inquisitori romani che lo interrogavano, tra il novembre del '66 e il febbraio del '67, sulle posizioni dottrinali della Colonna, rispose che gli pareva « avere compreso, leggendo qualche suo sonetto, che ella tenesse la predestinatione assolutamente », pur non sapendo dire « a ponto » in che modo, e che inoltre « tenesse l'articolo della giustificazione per la fede », considerata l'« intrinsechezza » da lei avuta prima con l'Ochino e poi col Priuli e col Flaminio, « oltre all'inditio, che di ciò danno i sonetti composti et stampati di detta signora ». ⁵¹ « Dalli suoi ragionamenti conosceva che ella haveva hauto amicitia con frate Bernardino da Siena et dubito che havebbe anco havuto delle sue opinioni », ammette, senza però chiamare in causa le rime, il cardinal Morone, entro il processo inquisitoriale intentatogli nel corso degli anni '50. ⁵² Se le voci bibliografiche sulla spiritualità della Colonna sono assai numerose, ⁵³ variamente articolate tra i due estremi dell'eterodossia e dell'ortodossia, altrettanto non può dirsi per quanto riguarda i rapporti specifici rime-Ochino, come se gli storici della sensibilità religiosa esitassero ad affrontare il campo della testualità letteraria e gli storici della letteratura preferissero non troppo addentrarsi in un'area che non è di loro stretta competenza. La riflessione sulla poesia religiosa del Cinquecento richiede invece, per così dire, una disponibilità statutaria allo sconfinamento disciplinare. ⁵⁴ Utili prospettive esegetiche sono ad esempio aperte, per quanto riguarda le risonanze valdesiane entro le rime di Vittoria, da Carlo Ossola nell'introduzione a *Lo Evangelio di San Matteo* di Juan de Valdés. ⁵⁵ Per Ochino, gli unici nomi da menzionare, se non ho visto male, sono quelli di Domenico Tordi e di Emidio Campi, all'inizio e alla fine del secolo. Il Tordi, illustrando nel 1900 la raccolta inviata alla regina di Navarra, corredeva di parchi riferimenti ochiniani alcuni sonetti (gli attuali S1 121, S2 34 e S2 31 dell'edizione Bullock). ⁵⁶ Il Campi (1994), nel corso di un'analisi dottrinale comparativa Ochino-Colonna articolata intorno ai due nuclei tematici della cristologia e della mariologia, suggeriva un puntuale contatto, di ordine lessicale, per S1 22. ⁵⁷ Elemento comune, nei raffronti elencati, il riferirsi alle *Prediche nove*, veneziane, edite nel '41.
- 14 Intanto è opportuno chiedersi se è possibile individuare, all'interno della produzione religiosa della Colonna (le sezioni, cioè, S1 e S2 del Bullock), fasi temporalmente distinte. La suddivisione in tre periodi suggerita dal più che benemerito editore (*ante* 1538, con prevalenza del tema amoroso; *post* 1540, con prevalenza del tema religioso; coesistenza dell'uno e dell'altro nel 1538-40), ⁵⁸ se può valere come formula compendiosa, è però, nei fatti, troppo « rigida e schematica », inadatta a dar conto di una vicenda spirituale unitaria quanto complessa, dai primi incontri con l'Ochino ai contatti negli anni '40 con l'*ecclesia viterbiensis*. ⁵⁹ Una prima indicazione temporale è fornita da una lettera di Carlo Gualteruzzi a Cosimo Gheri del 12 giugno 1536: « La Signora Marchesa di Peschara ha rivolto il suo stile a Dio et non scrive d'altra materia, sì come per l'incluso sonetto potrà vedere, il quale mando per una mostra di questo suo cangiato stile ». ⁶⁰ Dedizione esclusiva alla tematica spirituale, dunque, almeno a partire dal '36. Altri appigli cronologici potranno essere offerti dalla tradizione manoscritta e a

stampa. Una, tra le numerose tabelle del Bullock, risulta particolarmente utile : quella, alle pp. 463-85, che registra da quali stampe e manoscritti sia trädito ogni singolo componimento, e che permette di ricavare quali componimenti ogni testimone trasmetta. I sonetti spirituali offerti dalla prima raccolta a stampa (la parmense del '38 allestita dal Pirogalo)⁶¹ risultano pertanto i seguenti :

(RIME 1538) S1 1, S1 2, S1 5, S1 7, S1 24, S1 51, S1 88, S1 93, S1 95, S1 99, S1 100, S1 111, S1 114, S1 115, S1 121, S1 139, S2 1, S2 35.

- 15 Figurano invece per la prima volta nella stampa fiorentina « del mese di Luglio » 1539, « ad instantia de Nicolò d'Aristotile, detto il Zoppino, da Ferrara », ⁶² i numeri

(RIME -3 1539) S1 8, S1 10, S1 18, S1 54, S1 55, S1 83, S1 92, S1 124, S2 11, S2 22.

- 16 Nel '40, con la raccolta veneziana « per Comin de Trino » ad istanza, ancora una volta, « de Nicolò d'Aristotile detto Zoppino », ⁶³ la serie spirituale si arricchisce di

(RIME 1540) S1 6, S1 12, S1 13, S1 50, S1 52, S1 53, S1 57, S1 84, S1 98, S1 132, S2 5, S2 36.

- 17 Altre stampe si aggiungono, tra il '40 e il '46 (tra cui la scelta commentata di Rinaldo Corso, del '43), senza fornire incrementi.⁶⁴ Incremento decisivo e capitale, nel '46, *Le rime spirituali* « non più stampate da pochissime in fuori », edite in Venezia « appresso Vincenzo Valgrisi » : 180 poesie di cui, in effetti, 145 inedite.⁶⁵ Le date delle varie raccolte forniscono insomma, in mancanza di meglio, almeno un limite *ante quem* per la redazione di alcuni dei componimenti.

- 18 Qualche indicazione ulteriore si può forse ottenere facendo ricorso ai manoscritti. A proposito della silloge allestita per Margherita di Navarra, individuata dal Tordi nel Laurenziano Ashburnamiano 1153 (in sigla, *L*), Dionisotti osservava come « una raccolta stranamente disordinata e difettosa dei sonetti di Vittoria Colonna, messa insieme nel 1540 da un gentiluomo che era “compatre” di Alberto Sacрати, oratore estense in Francia, e conseguentemente inviata a Margherita di Navarra tramite quello stesso oratore », facesse pensare « a una provenienza ferrarese [...] e al lungo soggiorno che poco prima, nel 1537-8, Vittoria Colonna aveva fatto a Ferrara ». ⁶⁶ Sembrerebbe legittimo, in tal caso, pensare che i sonetti religiosi träditi dal testimone risalgano appunto ai mesi del soggiorno ferrarese della poetessa : ⁶⁷

(L) S1 1, S1 2, S1 11, S1 17, S1 18, S1 19, S1 22, S1 23, S1 24, S1 25, S1 27, S1 29, S1 30, S1 50, S1 51, S1 52, S1 53, S1 54, S1 55, S1 56, S1 57, S1 83, S1 84, S1 88, S1 92, S1 93, S1 95, S1 98, S1 99, S1 100, S1 101, S1 103, S1 104, S1 105, S1 107, S1 108, S1 110, S1 111, S1 112, S1 113, S1 117, S1 121, S1 123, S1 124, S1 129, S1 132, S1 133, S1 134, S1 139, S2 2, S2 3, S2 19, S2 22, S2 23, S2 25, S2 30, S2 31, S2 32, S2 34.

- 19 Certo, il fatto che il manoscritto (esplicitamente datato 1540 e giunto sotto l'occhio sospettoso del Montmorency già nell'estate) venisse presumibilmente allestito a cavallo tra il '39 e il '40, rende possibile l'impiego, da parte dell'ignoto artefice, tanto di RIME 1538 quanto di RIME-3 1539.⁶⁸ Ma, quand'anche si sottraggano dalla lista i componimenti già a stampa, il restante e consistente manipolo resta ascritto a merito dell'anonimo compilatore :

(L) S1 11, S1 17, S1 19, S1 22, S1 23, S1 25, S1 27, S1 29, S1 30, S1 50, S1 52, S1 53, S1 56, S1 57, S1 84, S1 98, S1 101, S1 103, S1 104, S1 105, S1 107, S1 108, S1 110, S1 112, S1 113, S1 117, S1 123, S1 129, S1 132, S1 133, S1 134, S2 2, S2 3, S2 19, S2 23, S2 25, S2 26, S2 30, S2 31, S2 32, S2 34.

- 20 C'è infine l'insieme dei 103 sonetti (dei quali solo 25 già editi) presenti nel codice Vaticano Latino 11539 (in sigla, V2), inviato dalla Colonna a Michelangelo e risalente al '40-'41 :⁶⁹

(V2) S1 1, S1 3, S1 4, S1 5, S1 7, S1 8, S1 9, S1 10, S1 11, S1 12, S1 14, S1 17, S1 18, S1 19, S1 20, S1 21, S1 22, S1 23, S1 25, S1 26, S1 27, S1 28, S1 29, S1 30, S1 32, S1 33, S1 34, S1 35, S1 36, S1 50, S1 51, S1 52, S1 53, S1 54, S1 55, S1 56, S1 57, S1 58, S1 59, S1 60, S1 61, S1 62, S1 63, S1 64, S1 65, S1 67, S1 76, S1 77, S1 78, S1 79, S1 80, S1 81, S1 82, S1 83, S1 84, S1 85, S1 89, S1 92, S1 93, S1 94, S1 95, S1 97, S1 98, S1 100, S1 101, S1 103, S1 104, S1 105, S1 106, S1 107, S1 108, S1 110, S1 112, S1 113, S1 116, S1 117, S1 118, S1 119, S1 121, S1 122, S1 123, S1 124, S1 125, S1 129, S1 130, S1 131, S1 132, S1 133, S1 134, S1 137, S1 141, S1 145, S1 179, S2 2, S2 3, S2 12, S2 19, S2 22, S2 23, S2 30, S2 31, S2 32, S2 34.

- 21 Per i componimenti spirituali che non figurino registrati nelle precedenti tavole dobbiamo accontentarci del 1546 come generico termine *ante quem*, che è la data della stampa Valgrisi. Non è questa la sede per trarre conseguenze di ordine testuale, implicanti l'eventuale riconoscimento, nella tradizione, di varianti d'autore e di direzioni elaborative ; ci basti l'aver tentato di distribuire nel tempo, intorno a date certe o probabili, elementi che appaiono al lettore appiattiti nella sincronia della stampa veneziana del '46. Premessa, questa, indispensabile per una ricostruzione dell'ultimo decennio dell'operosità di Vittoria, anche al di là dei legami specifici con l'Ochino.

*

**

- 22 Tentiamo ora un raffronto per così dire stratigrafico tra prediche ochiniane e sonetti. L'accostamento tra il poco che mi è disponibile delle prediche lucchesi del 1538 e RIME-3 1539 più RIME 1540 mette in evidenza qualche scheggia di terminologia in comune : il « dono » dall'alto, il « tesoro » elargito, il non « confidare » e il « disfidare » in sé e nelle proprie opere, il « dolce e soave » intervenire di Cristo.⁷⁰ Ma è il caso, anche, di tener conto della geografia e della strategia editoriale. Il fedele acquirente, infatti, delle stampe veneziane dello Zoppino, o ad istanza di lui, negli anni '40-'41, avrebbe potuto allineare sul tavolo tanto i *Dialogi* del frate, prima quattro e poi sette (1540), dal contenuto spirituale subito sciorinato nel lunghissimo titolo,⁷¹ quanto le *Rime de la diva Vettoria Colonna de Pescara inclita Marchesana novamente aggiuntovi XXIII sonetti spirituali, e le sue stanze, e uno triumpho de la croce di Christo non più stampato con la sua tavola* (RIME 1540). L'anno successivo, la biblioteca si sarebbe arricchita delle *Prediche nove predicate dal reverendo Padre Frate Bernardino Occhino Senese [...] nella Inclita Città di Vinegia*, e quello ancora seguente, 1542, i ritardatari avrebbero potuto procurarsi una ristampa degli esauriti *Dialogi*.⁷² Se il Pirogallo (RIME 1538) aveva reso pubblici diciotto componimenti spirituali della riluttante marchesa, Nicolò d'Aristotile detto Zoppino aveva elargito ai suoi lettori, oltre ai diciotto, dieci pezzi in più attraverso RIME-3 1539, nonché un supplemento di dodici in RIME 1540 ; a tutto questo si aggiungevano, nel maggio del '41, gli interventi quaresimali di Ochino in una Venezia che due anni prima, a dire del Bembo, l'aveva adorato. Era il segno, chiaro, di nuovi orientamenti nel gusto del pubblico, sensibile, ora, ai richiami dell'attualità religiosa. « Anche la presentazione editoriale », osserva Dionisotti a proposito di RIME 1540, « era fatta per dare risalto alla giunta spirituale : sul frontispizio, fra il titolo e la data, una figura di donna in abito

monacale inginocchiata davanti al Crocifisso; nel verso, altra figura con la Crocifissione». ⁷³ L'immagine della devota assorta in preghiera poteva essere facilmente accostata, nel frontespizio delle *Prediche* e, già prima, dei *Dialogi*, all'immagine di un frate barbuto dall'ampio saio e dal largo cappuccio, la tonsura scoperta, le mani giunte, gli occhi rivolti a un crocifisso raggiante, del quale l'incisore ha saputo rendere con linee fitte il sovrabbondare di luce. Una lettura in parallelo, dei *Dialogi* e delle *RIME 1540*, permette di aggiungere qualche altro elemento alla lista comparativa sopra abbozzata: la « luce inaccessibile » di cui Dio si circonda, le « fiamme accese » del cuore, il « trasformarsi in Dio » attraverso il disprezzo del mondo, il « peregrinare » anelando alla « patria » vera, la « guida » dell'angelo « per diritta via »:

« lo intelletto nostro è [...] in questo carcere del corpo tenebroso incluso [...]. Et [...] in tante tenebre imperfettamente veggiamo Dio, il quale, sì come è scritto, habita una luce inaccessibile [I Tim 6 16], vestito di lume: ha posto le tenebre al suo latibulo », p. 49 (« Signor, che 'n quella inaccessibil luce, / quasi in alta caligine, T'ascondi, / [...] / Risguarda me, Ti prego, in questo centro / terrestre afflitta », S1 88, vv. 1-10); « le parole che vengano dal cuore sono come fiamme accese », p. 53 (« quella accesa / secreta fiamma ch'ogni gel consuma », S1 10, vv. 10-11); « il disprezzo del mondo nasce in noi dal amore di Iddio », p. 48; « Bisogna adunque lasciare se stesso et tutto, chi vuole andare a Giesù Christo », p. 54; « Vogli vostra signoria essercitarsi in tali essercitii, annihilando se stessa in trasformarsi in Dio », p. 58 (« il mondo e se medesimo sdegna / colui che chiude a l'ombra ed apre il seno / al raggio puro che 'l trasforma in Dio », S1 13, vv. 13-14); « Mi truovo in questo mondo peregrina e so che in questo mondo non è la patria mia », p. 99 (« e se non ch'ella, peregrina, è indegna / del ben di tanta patria [...] », S1 1, vv. 9-10); « a me bisognarebbe una buona guida; e perché io non saprei trovar meglio che l'Angelo, qual ha di me custodia e sempre mi fa compagnia, però io voglio un poco parlar con esso lui », pp. 99-100; « Fa che sempre vadi per diritta via », risponde l'Angelo, p. 103 (« Da Dio mandata, angelica mia scorta, / guida per dritto calle al Ciel la mente », S1 7, vv. 1-2).⁷⁴

- 23 Per quanto riguarda le *Prediche nove*, chi ne sfoglia le pagine insieme alle *RIME 1540* vede subito che le zone più rischiose del testo, quelle dove la teologia ancora prudente e un po' astratta dei *Dialogi* comincia a tradursi, pur sotto la maschera, in puntate aggressive e in impeto verbale, non hanno riscontro nella Colonna. In lei non compaiono né censure ai « prelati » che « si pensano salvare dicendo messa, stare in chiesa al vespero con fare a' secolari qualche adornamento, paramenti, e qualche sepolchro bello, e simile cose esteriori »,⁷⁵ né attacchi ai costumi curiali (« Hor vatene a Roma in Cancellaria, e in penitentiaria, e troverai che Christo abscondit se, et exivit de templo »),⁷⁶ né spunti polemici contro « distinzioni », « argomenti », « questioni », « figure », « confusioni », « astutie » della pretenziosa « theologia humana » o « paragrafi, titoli, digesti e codici » che ottenebrano la legge di Cristo,⁷⁷ né affermazioni più o meno ambigue e velate circa il primato della coscienza, la confessione, l'obbedienza al pontefice, il purgatorio, i voti, il valore memoriale dell'eucaristia, l'importanza della contemplazione del Crocifisso rispetto al sacramento dell'altare.⁷⁸ La parola « beneficio », emblematica della nuova spiritualità e destinata a larga fortuna grazie al libello del '43,⁷⁹ già largamente impiegata da Ochino,⁸⁰ non fa parte del vocabolario poetico della Colonna, registrante piuttosto i « doni », le « grazie », la « benigna alta mercede » (cfr. ad esempio S1 15). Ciò che invece è presente, tanto nell'una come nell'altro, è l'assoluta centralità della meditazione sulla croce.⁸¹ Il pregare a mani giunte davanti ad essa, postura devota del cappuccino nel frontespizio dei *Dialogi* e delle *Prediche nove*, è subito rappresentato anche nel « triumpho de la

croce » che apre *RIME 1540* : « Sugli omer santi [...] / [...] io vidi il segno / ch'a pianger sempre il primo error m'invita, / quel del nostro gioir sicuro pegno / ch'adorar con le man giunte si deve / perché sostenne il nostro ver sostegno » (S2 36, vv. 109-14). E il soverchiante sfolgorare è tradotto in parole già ad inizio di libro : « vengano a mille in me calde quadrella / da l'aspre piaghe » (S2 5, successivo al *Trionfo*, vv. 12-13) ; « Chiari raggi d'amor, scintille accese / di pietà viva escon dal sacro lato » (S2 5, terzo componimento, vv. 1-2). Del resto anche le *Prediche* si riconnettevano a quanto suggerito dall'incisione : le grazie celesti a noi elargite sono « tante scintille immo fiamme d'amore » (c. 37r) ; dal corpo del Cristo « tu ne vederai uscire [...] scintille, immo fiamme » (c. 42r). Progredendo nella lettura, l'affinità di linguaggio tra rime e prosa, solo in parte indotta dalle comuni ascendenze scritturali, si conferma.⁸² Il Signore muore « per le nostre empie colpe », S1 6 (secondo), v. 2 (« Christo [...] venne a sodisfare [...] per tutte le colpe nostre », c. 12v) ; sdegna sé stesso e il mondo colui che si apre « al raggio puro che 'l trasforma in Dio », S1 13 (quinto), vv. 12-14 (« il spirito mio desidera [...] trasformarsi veramente in Dio per amore », c. 2r ; la carità « violenta l'huomo a trasformarsi in Dio », c. 49r ; sulla scorta, tutto questo, dello slancio mistico bonaventuriano : « oportet quod relinquuntur omnes intellectuales operationes, et apex affectus totus transferatur et transformetur in Deum ») ;⁸³ il cuore, traboccante di letizia, contempla ad una ad una, « per viva fede », le grazie divine, S1 50 (sesto), vv. 1-4 (« con una viva fede [...] e con gli occhi d'il corpo serrati per meglio potere contemplare [...] », c. 29v) ; Dio è « Di vero Lume abisso immenso e puro », cui sono insensibili i « saggi del mondo », S1 93 (ventunesimo), vv. 1-4 (all'abisso dei nostri peccati si oppone « l'abbisso [...] della bontà della misericordia de Dio », c. 7r ; per il « savio del mondo » è stoltezza credere nella divinità del Cristo crocifisso, c. 28v) ; il « cibo » da cui Vittoria è « nutrita » permette di « far gloriose prede » in cielo « per forza d'un sol puro acceso affetto », S1 18 (ventiseiesimo), vv. 1-8 (« Alcuni anchora vanno in Cielo con Christo : e tanto sono uniti per via di charità che più non stanno in terra [...] cibandosi, e nodrendosi di quelli pretiosissimi cibi di quella Regal mensa », c. 45r) ; il vegliardo Simeone (*Lc 2 25-35*), contento di morire dopo aver tenuto in braccio il bambino Gesù, benedice e profetizza, S1 114 e 115, trentaquattresimo e trentaseiesimo (« Inesplicabile letitia vediamo in Simeone, quando nel tempio sostenne Giesù piccolino nelle sue braccia [...] », c. 27r) ; il Signore si nasconde « 'n quella inaccessibil luce, / quasi in alta caligine », S1 88 (centoventinovesimo), vv. 1-2 (« e entra in quella santa caligine, in quella dotta ignorantia [...] », c. 29v).⁸⁴ Dedicati, infine, a Maria Maddalena sono tanto il sonetto S1 121, centocinquantaquattresimo e penultimo, quanto la predica ottava (cc. 63v-73v), nella quale la peccatrice voltasi a diuturne macerazioni è proposta « per specchio e norma d'ogni penitente ».⁸⁵ Il buon seme di Ochino non cadeva, certo, su terreno refrattario, se anche Vittoria conferiva un valore esemplare alla santa donna (« ond'io mi specchio e tergo / nel bello exemplo », S1 121, vv. 6-7), a lei attribuendo il ruolo, soprattutto, di rappresentare le facoltà mistico-ascetiche femminili al più alto grado. Stimolo remoto nel tempo, forse, il dibattere nel *Cortegiano* tra Gaspare Pallavicino, per il quale « l'anime delle donne » sono meno « versate nelle contemplazioni » rispetto a quelle maschili, e il magnifico Giuliano, che ricorda come Maria Maddalena, « non con minor grazia che san Paulo », fosse « molte volte rapita dall'amor angelico al terzo cielo » (IV, LXXII). Tale culto non appare comunque mai dismesso dalla marchesa : una Maddalena penitente dipinse Tiziano per lei nel 1531,⁸⁶ e un'altra Maddalena le venne inviata da Isabella Gonzaga due anni dopo ;⁸⁷ documentano inoltre un non sopito interesse la lettera al cardinal Morone del 22 giugno 1544

(*Carteggio*, pp. 277-79) e quella, anteriore al 1545, a Costanza d'Avalos Piccolomini duchessa d'Amalfi (pp. 299-302), estesa meditazione sulle « due gloriose donne » Maddalena e Caterina d'Alessandria. Al lungo soggiorno penitenziale della santa in una « spelonca » nei pressi di Marsiglia, raccontato dalla *Legenda aurea*, fanno riferimento sia Ochino, diretto conoscitore della regione (« questo luogo detto la Bauma appresso Marsilia, dove sono stato io »),⁸⁸ sia la Colonna di S1 121, desiderosa, come risulta da un breve papale del '37, di visitare la chiesa « Santi Maximini in provincia Provinciae, in qua Beatae Mariae Magdalenaee corpus reconditum esse creditur ».⁸⁹ Ancora Maria Maddalena evocano il sonetto S1 155 (che appare solo nella stampa Valgrisi del 1546) e il *Trionfo* S2 36, primo componimento di *RIME* 1540. Il prosternarsi e il piangere è gestualità peculiare, registrata in S1 155 (a proposito della visita al sepolcro e dell'incontro col Risorto) come nel *Trionfo* (dove la penitente è, sul carro, china davanti alla croce): « Ai santi pie' colei che simil nome [di Maria] / onora vidi, ardendo d'amor, lieta / rispender, cinta da l'aurate chiome. / La mosse a pianger qui ben degna pieta, / [...] » (S2 36, vv. 124-27). Nella fattispecie la prosa di Ochino, posteriore rispetto a un testo risalente ai primi anni '30,⁹⁰ poteva fungere, dal punto di vista del lettore, da amplificante sottolineatura :

E però sempre tu vedi Maddalena alli piedi di Christo : alla predica alli piedi di Christo : in casa del Phariseo alli piedi de Christo : in casa sua alli piedi di Christo : alla Croce alli piedi di Christo : alla sepoltura alli piedi di Christo. Et in ogni luogo finalmente dove si trova sempre piange : pianse alla predica di Christo nella sua conversione : pianse in casa sua nel dispregiare le pompe : pianse in casa del Phariseo : pianse alla morte di Lazzaro suo fratello [...] pianse alli piedi della Croce : pianse al deponer Christo di Croce [...] piange hora in Cielo gli peccati delli miseri peccatori (c. 71rv).

*

**

²⁴ Con altro, della Colonna, le *Prediche nove* possono essere messe proficuamente in contatto. Paolo Simoncelli ha dimostrato come la manoscritta *Meditatione del venerdì santo*, conosciuta a stampa con il titolo di *Pianto della Marchesa di Pescara sopra la Passione di Christo*,⁹¹ sia una lettera-trattatello inviata ad una « Reverentia Vostra » che è legittimo identificare in Ochino.⁹² Ai luoghi probanti del Simoncelli aggiungo qualche altro reperto. Il catalogo delle virtù di Cristo (« Poi considerava anzi vedeva nel Divin volto depinto i vestigij della charità, della obedientia, della humiltà, della patientia, et della pace »)⁹³ è abbreviatura rispetto a *Prediche nove* e *Dialogi sette*: « tutte le virtù imparerai da Christo : e dalla sua humiltà scacciarai la superbia : dalla sua liberalità l'avaritia : dalla sua patientia la desperatione : dalla sua benignità la tua malitia : dalla sua prudentia scacciarai la tua stultitia : dalla sua fortezza la tua accidia »); « La sua profonda humiltà, l'alta et sublime sapientia, la estrema povertà, la longa patientia, l'humile obedientia, l'ampla carità, dolce pietà, aspra penitentia, vigilie, abstinentie, ferventi orationi et altre sue virtù [...] ».⁹⁴ Di questi elenchi il sonetto S1 77, vv. 9-11, fornisce l'adattamento poetico : « Pazienza, umiltà, vero obidire / con l'altre alme virtù furon le stelle / ch'ornaro il sol de la Sua caritade ». Tra i moti dell'animo della Madonna si registra il « liquefarsi » interiore, nella *Meditatione del venerdì santo davanti alla croce* e, nelle *Prediche*, davanti all'angelo dell'Annunciazione : « li pareva che a lei sola appartenesse el grand'offitio de supplire a tanto debito [cioè onorare Dio Padre dopo la morte del Figlio], onde havria voluto liquefarsi, consumarsisi anzi farsi ultima

nel fuoco dell'amore et ne le lacrime de la compassione [...] »;⁹⁵ « è da credere che la Madonna [...] si riempiessi di tanto contento, di tanta dolcezza che io mi imagino, se non fusse stata la man dell'immenso Dio, che la sosteneva, che la si saria liquefatta, annihilata per dolcezza, e amore [...] ».⁹⁶ Maria « tocca » con « riverenza » (Colonna) le membra del Cristo depresso : « Credo anchora che andava con la mente et con la mano cercando con summa Reverentia i luochi più nobili onde habitava quel'anima santa, et toccava il cuore parendoli a ogn'hora se movessi [...] ».⁹⁷ « Riverenza », insegna Ochino, comune a tutti coloro che ebbero il privilegio di « toccare » Cristo fatto uomo : tra i quali, oltre alla Madonna, Giuseppe di Arimatea, Nicodemo, Giovanni apostolo e Giovanni Battista, Simeone ; e « riverenza » anche nostra, di cristiani contemplanti, che assumono a modello di contemplazione proprio la vergine Maria : « Hor se con tanta riverenza, e con tanto honore tutti questi hanno toccato, e maneggiato Christo in carne, e mortale, e passibile, molto con maggiore riverenza dovemo, e siamo obbrigati noi a riverire, a honorare, a ringratiare questo Christo sul legno della croce, e dovvi questa buona nuova questa mattina, che noi troveremo la via, e il modo da contemplar Christo in Croce con il spirito d'una viva fede, con una ardente charità, com'io son certo che sopra ogn'altra creatura la Madonna fece ».⁹⁸ Per Maria, capace di trascendere il dolore umano, il « contento » risiede nell'accettare pienamente il Sacrificio del figlio, consapevole del ruolo salvifico di Lui. Colonna : « ben sapeva ove era l'anima beata [di Cristo], né da sì degna opera l'havrebbe voluta rivocare per nisciun suo contento, anzi de quel che summamente se doleva la ringratiava assai ».⁹⁹ Più estesamente Ochino : « piamente è da credere, che la dicessi [dopo l'annuncio dell'angelo] : Signor mio io son contenta d'esser la serva tua, e medesimamente del tuo figliuolo : [...] e mi contento stentare con lui xxxiii anni in questo mondo, e patire fame, e sete, freddo, e caldo, e ogni altra pena sol per la gloria tua. [...]. E mi contento anchora depresso della Croce haverlo nelle mie braccia [...]. E poi me contento tornarmene a casa priva del mio figliuolo : e tutto quel tempo, che più vorrai che viva, essercitarmi in lodarti, in ringratiarti di tanto beneficio della salute nostra ».¹⁰⁰ Accompagna la *Meditatione del venerdì santo la Meditatione* (nel testo a stampa : *Oratione*) sopra l'*Ave Maria*, commento alla preghiera parola per parola, secondo un procedere già abbozzato nella seconda delle *Prediche nove* :

Venne l'Angelo a salutare la Madonna, dicendoli : Ave gratia plena dominus tecum : benedicta tu in mulieribus. Dio ti salvi piena di gratie, e veramente piena : perché in se conteneva tutte le gratie del Cielo, havendo conceputo il figliuol di Dio : e però Dominus tecum : che tutta la trinità habitava con lei, e meritamente sei benedetta fra tutte le altre donne : perché non è stata, né mai sarà nissuna, che habbia meritato d'esser madre de Dio, habitacolo dello Spirito santo.¹⁰¹

- 25 Anche per sonetti che non siano compresi entro il perimetro di *RIME 1540* è talvolta adeguata la chiave esegetica delle *Prediche veneziane*. L'uomo, ad esempio, è soggiogato dal « primo inganno » del serpente ; « ma s'a mirar sarà dal vero spinto / in croce quel celeste eneo dolce Angue », potrà affrancarsi e librarsi in alto (S2 7). All'« eneo dolce Angue » costruito da Mosè per sollecitazione del Signore (*Num 21*) fa riferimento la predica prima, c. 7v : come gli Israeliti « quando erano feriti da i serpenti [...] si specchiavano e contemplavano in quel serpente eneo, il quale gli guariva, e gli sanava dalle infirmità sue, così debbi far tu ».¹⁰² Umiltà e innocenza sono virtù detenute da Cristo in opposizione alla nostra superbia e malignità, all'interno di un elenco (ancora nella predica prima, c. 4v) simile a quello che abbiamo sopra citato : « sarai sforzato [...] conoscere [...] dalla sua humiltà, la tua superbia : dalla sua innocentia, la tua malignità :

[...] dalli innumerabili beneficii, la tua ingratitudine : e finalmente tutte le virtù, tutte le bontà vedrai risplendere in quello innamorato Christo ». Si legano l'« innocenzia » e l'« umiltà » alla loro umana antitesi anche in S1 59, vv. 1-6 (« L'innocenzia da noi per nostro errore / veggio punire [...]. / Veggio offender con odio il vero amore / e ferir l'umiltà con fiero sdegno »), mentre l'« ingratitudine » viene registrata come risposta al largo donare di Dio in S1 15, vv. 1-4 : « Deh ! potess'io veder per viva fede, / lassa ! con quanto amor n'ha Dio creati ! / con che pena riscossi ! e come ingrati / semo a così benigna alta mercede ! ».¹⁰³ Il sonetto si conclude nell'auspicio di poter fruire del perdono divino (« la sua grande misericordia a perdonarti tanti, e tanti peccati », predica prima, c. 4v), con la consapevolezza di quanto sia inadeguata l'umana capacità di elevazione : « Ma poiché per mia colpa non si stende / a tanta altezza il mio basso pensiero, / provar potess'io almen com'ei perdona ! ». Limite del pensiero e dell'intelletto, nel contemplare la croce, sanabile unicamente per fede :

Questo vèr noi maraviglioso effetto
di morir Dio su l'aspra croce excede
ogni umano pensier, onde no 'l vede
con tutto il valor suo nostro intelletto ;
ma se del bel misterio in mortal petto
entra quel vivo raggio, che procede
da sopra natural divina fede, immantenente il tutto avrà concetto
(S1 78, vv. 1-8)

- 26 Concisamente : « l'intelletto nostro non arriva, e non è capace di quella tanta altezza, e bene » (predica ottava, c. 69r) ; in maniera più argomentata : « a quel modo, che potrò, diremo di questo inenarrabile, di questo incomprensibile, di questo inexplicabile sacramento : che con il senso nostro *non lo* potremmo intendere : *ma* più presto con una *viva fede*, e con l'occhio vivo del cuore, per ecceder sopra *l'intelletto nostro* » (predica seconda, c. 11r). E il discorso, nella letizia dell'avvenuta annunciazione e incarnazione, continua così : « Adunque diremo : Che hoggi Christo è per noi incarnato. O felice giorno, o giocondo giorno è questo per noi : gran festa dobbiamo far tutti, grande allegrezza doverria nascer ne' cuori humani [...]. Questo fu quel giorno, che fu creata la pura anima di Christo [...]. Questo è quel giorno, che [Dio] a noi ha mostrato la sua infinita liberalità in farci participi de tutte le celesti gratie. E poi ultimamente questo è stato il giorno, che ci ha aperto il Cielo [...] ». Manifestano analogo tripudio S1 22, vv. 1-3, e S1 23, vv. 1-12 : « *Felice giorno*, a noi festo e *giocondo*, / quando offerse il Signor del sacro e puro / corpo nudrirne » ;¹⁰⁴ « *Aprasi il Ciel*, e di Sue *grazie tante* / faccia che 'l mondo in ogni parte abonde, / [...] / per adornar il giorno avventuroso / che ne die' il parto eternamente eletto / per apportar vera salute a noi ». L'incarnazione fu il mezzo più adatto per redimere l'umanità : « Vedeo l'alto Signor, ch'ardendo langue / del nostro amor, tutti i rimedi scarsi / per noi s'ei non scendea qui in terra a farSi / uomo, e donarci in croce il proprio sangue » (S1 30, vv. 1-4 ; vedi predica seconda, c. 12v : « non era mezzo alcuno tanto sofficente, che havesse potuto sodisfare ad una cosa infinita [cioè all'offesa verso la divina clemenza], se non questo Dio, e huomo : cioè Christo posto in Croce »).¹⁰⁵ Al tema dell'Annunciazione (e dunque sempre alla seconda predica) sono legati i sonetti S1 131 e S2 24. Generico l'accenno a « umiltà » e « carità » di Maria nel primo (vv. 10-11 : « l'umil risposta e quel casto timore, / l'ardente carità [...] » ; « Nota grande humiltà della Madonna, e che gran charità », cc. 16v-17r) ; della compresenza di letizia e dolore nell'evento dell'Annunciazione, puntato verso l'epilogo cruento della croce, parla il secondo (« Oggi la santa sposa or gode or geme / del

principio e del fin di quella vita / ch'eterna a noi la diede, onde ne 'nvita / a dolce gaudio e amaro pianto insieme », vv. 1-4), da leggere sulla scorta di quanto Ochino afferma sopra l'accettazione mariana del piano salvifico, ivi compresa la sofferenza ventura.¹⁰⁶ La domanda a Maria, che verte, nella predica terza, sulla crocifissione (« Se domandasse la Madonna : Sei tu contenta, che 'l tuo figliuol sia morto sul legno della Croce. Diria de sì », c. 26r) riguarda, in S1 103, la tenerezza del rapporto madre-fanciullo.¹⁰⁷ Ma l'artificio vivacizzante della *sermocinatio*, a integrazione immaginativa del racconto sacro, coinvolge nel finale della predica terza anche gli angeli, gli apostoli, il Padre eterno e Cristo. Di tale fittizio interloquire si riporta il primo e l'ultimo caso :

Se io havesse domandato a gli Angeli : Saresti voi contenti che Christo morì su la Croce : che vi ha fatto tanti intelligenti delle divine cose, e tanto infiammati del suo evidente amore : harebbero ditto : Sì : perché Nos legem habemus, et secundum legem debet mori [Io 19 7]. Noi havemo questa legge di charità, che 'l bisogna che 'l mora per salvare l'humana generatione. [...] Se io domando a Christo : Sei tu contento di morire su la Croce. Che dirria : Sitio [Io 19 28]. Io non sitisco altra cosa, né altro bramo, se non salvare le anime. E però io dissi : Deus meus, Deus meus, ut quid dereliquisti me [Mt 27 46]. Dio eterno tu me hai abbandonato. E questo perché io non mi contento per lo amore ardente ch'io porto alle creature di stare sul legno della Croce a patire tanti crociati, e dolori per spatio di tre hore : ma io vorrei stante la mia charità che questa mia pena, e questa passione durasse sopra il corpo mio più de tre mila anni e più per fino il giorno dil Giuditio : accioché gli peccatori havessero più tempo de indolcire, e da intenerire gli suoi indurati cuori : e che vedendo ch'io continovamente stillo il mio sangue per loro, e il mio costato vedendolo sempre aperto, anchora loro apriscono il cuore suo dalle obstinationi (cc. 25v-26r).

- 27 La convinzione angelica della necessità del Sacrificio si mescola, nel sonetto S1 42, alla compassione e alla compartecipazione : « Gli angeli ardendo insieme di morire / mostrar desio, ma carità maggiore / fu giusto freno a sì pietoso ardire, / dicendo : “Ristorar non può il mio onore / altri, né per amor tanto patire, / né lavar altro sangue un tanto errore” » (vv. 9-14). Per quanto riguarda il protratto soffrire di Cristo e il suo paziente sopportare, nella percezione di un « dolore grandissimo » per « la durezza e la ostinatione di molti peccatori »,¹⁰⁸ si impone alla lettura l'intero S1 89 (in corsivo qualche affioramento lessicale) :

Dimmi, Lume del mondo e chiaro onore
del Cielo, or che 'n Te stesso il Tuo ben godi,
qual virtù Ti sostenne, o pur quai nodi
T'avinser nudo *in croce cotant'ore* ?
Io sol Ti scorgo afflitto, e dentro e fore
offeso, e grave pender da tre chiodi.
Risponde : « Io legato era in mille modi
dal mio sempre vèr voi sì dolce amore,
lo qual al morir mio fu schermo degno
con l'alta ubidièzza, ma l'ingrato
spirto d'altrui più che 'l mio mal m'offese,
ond'io non prendo il *cor* pentito a sdegno,
già caldo e molle, ma il freddo *indurato*
ch'a tanto foco mio mai non s'accese ».

*

**

28 Tra i sonetti di *RIME1540* messi da noi in rapporto con le *Prediche* veneziane tenute nel '39 ve ne sono alcuni già presenti in *RIME-3 1539* (S1 18), in *RIME1538* (S1 93, S1 114, S1 115, S1 88, S1 121) e nel manoscritto L (S1 50): testi che, variamente legati alle *Prediche*, sono dunque, in realtà, ad esse cronologicamente anteriori. A questo manipolo aggiungerei altri sonetti estraibili dai precedenti scrutini: S1 22, S1 23, S1 30, S1 103. Imparentati anch'essi, tematicamente o lessicalmente, con le *Prediche*, ma estranei a *RIME1540*, sono trãditi da L: gravitanti (è presumibile) intorno agli anni '37-'38 e al soggiorno ferrarese di quel periodo. Particolarmente inquietante (a meno di non ammettere l'insussistenza dell'ipotesi cronologico-topografica formulata per L) è il caso, si ricordi, di S1 22, *Felice giorno, a noi festo e giocondo*, con quell'*incipit* così perfettamente calettato sulla predica seconda. Altro caso meritevole di attenzione è S1 1: proemiale (per ruolo intrinsecamente adatto) nel codice vaticano (V2), è presente in *RIME 1540* e, prima ancora, in *RIME 1538*. Il progetto di riconversione sacra dell'attività poetica ivi registrato è così espresso ai vv. 5-8: « i santi chiodi omai sieno mie penne, / e puro inchiostro il prezioso sangue, / vergata carta il sacro corpo exangue, / sì ch'io scriva per me quel ch'ei sostenne ». Per « inchiostro » e « penne » l'autorizzazione è neotestamentaria: « nolui per atramentum et calamum scribere tibi » (3 *Io* 13 e 2 *Io* 12); perfeziona la lista Petrarca: « Ingegno, tempo, penne, carte e 'nchiostri » (*Rvf.* 309, 8). E paolina è la metafora scrittoria: « Epistola nostra vos estis, [...] scripta non atramento, sed Spiritu Dei vivi: non in tabulis lapideis, sed in tabulis cordis carnalibus » (2 *Cor* 2-3). Ma ochiniana è la mediazione, vicina, vicinissima all'esito in versi, anche se scrivente è l'"io" lirico e non Cristo: « Christo adunque, trenta tre anni, continuamente spirando lume, e amore, e particolarmente in su la croce, scrivendo sempre in spirito, usò per carta el core delle persone: per inchiostro lacrime, sudore, e sangue: per penna li chiodi, la lancia, e la croce ».¹⁰⁹ Sennonché il brano appartiene alla raccolta dei *Sermones* ginevrini del 1543 con motto « Omnis qui confitebitur me [...] »: una raccolta, certamente non letta dalla Colonna, dove, accanto all'intensa devozione cristocentrica, esplicito è l'intento di « dannare la pessima vita e molto più la falsa, eretica e pestifera dottrina di quelli che governano la chiesa di Antechristo » (*Sermone* 25, c. Rr). Che cosa concluderne? Non si tratta di "fonti" in senso tradizionale, ma spesso non si tratta neanche di coincidenze poligenetiche imputabili alle comuni matrici scritturali o ad una comune spiritualità valdesiana. L'ipotesi più probabile mi pare quella di un lento assorbimento, da parte della Colonna, di moduli espressivi, tematico-lessicali, ochiniani: percepiti di frequente, attraverso le parole ufficiali del pulpito o le private della conversazione, da un orecchio quanto mai ricettivo ed emotivamente partecipe, per affetto e condiviso sentire. Una trasmissione, dunque, imputabile all'« intrinsechezza »: eminentemente orale, da persona a persona. Tanto basta per autorizzare una ricognizione anche su ciò che Vittoria non lesse, ma che in qualche modo era già a lei familiare. Ci si limiti alla raccolta del '43 citata sopra:

Sermone 2: « [...] bastandoli per premio l'esser visti e reputati docti dal ceco, stolto e frenetico mondo », c. B1r (« onde metter convien noi stessi in bando / del *cieco mondo* », S1 19, vv. 12-13; « render l'uom sicuro / di star sempre con Lui nel *cieco mondo* », S1 22, vv. 3-4); « [...] lassar col core el mondo, se stesso, e tutto [...] », c. B2r (« *il mondo* e se medesmo sdegna / colui [...] », S1 13, vv. 12-13).

Sermone 3: « La ragione naturale, non sanata per fede è frenetica e stolta. La philosophia adunque sta giù bassa, nella oscura valle dei sentimenti e non può alzar la testa alle cose alte e sopra naturali alle quali è al tutto cieca », c. B5r (« Quanto è più vile il nostro ingordo frale / senso terren de la *ragion umana* / tanto ella poi riman *bassa* lontana / da lo spirito divin, che sempre sale. / Non han principio, fin,

né mezzo equale ; / *la ragion par col senso infermo sana / ma con lo spirto eterno è un'ombra vana, / ché con quel lume il suo poter non vale* », S1 148, vv. 1-8).

Sermone 4 : « el ci bisogna spirito e lume sopra naturale e che Dio col suo favore ci apra la mente e cele facci penetrare divinamente », c. C1r (« Duo lumi porge a l'uomo il vero Sole : / [...] / Col primo *natural* [...] ; / con l'altro [soprannaturale] il mondo e se medesimo sdegna / colui che chiude a l'ombra ed *apre* il seno / al raggio puro che 'l trasforma in Dio », S1 13, vv. 1-14) ; in Cristo vengono « adempite tutte le promesse e verificate tutte le prophetie, ombre, figure, e Scripture del vechio Testamento », c. C1rv (« largo, Signor, apristi il Cielo, / il Limbo, i sassi, i monumenti, e 'l velo / del tempo antico, e *l'ombre*, e *le figure* », S1 94, vv. 2-4).

Sermone 5 : si attaccano coloro che « non si humiliano a Dio a domandarli di core adiuto, lume, e gratia » e che, « studiando le Scripture sacre, senza spirito, viva fede, e lume sopra naturale, non sonno cresciuti nella vera cognitione della bontà di Dio, e delle loro miserie ; imo quanto più hanno studiato, senza spirito, tanto più per quelle aride, e morte litere, sonno diventati cechi di Dio, e di se stessi », c. C5r (« per verace *umiltà* si rende certo / de' sacri detti, anzi col cor li sente / colui che poco *studia* e molto crede », S1 164, vv. 12-14).

Sermone 6 : « la vera e sopra natural theologia è una scientia infusa : un dono e lume sopranaturale, che vien su da Dio per gratia : talché non colui che ha miglior ingegno, più studiato, e è più docto, è miglior theologo : ma colui che ha più fede, vivo lume, e sentimento di Dio », c. C7r (cfr. ancora il citato S1 164 ; inoltre : « ma se del bel misterio in mortal petto / entra quel vivo raggio, che procede / da sopra *natural* divina fede, / immantenente il tutto avrà concetto. / *Quei ch'avrà sol* in Lui le luci fisse, / non *quei ch'intese meglio*, o che più lesse / volumi in terra, in Ciel sarà beato », S1 78, vv. 5-11).

Sermone 7 : « non si può far dal viatore cosa più alta, honesta, ricca, e felice, che contemplar Dio, con lume claro di fede, e sopranaturale, nelle scripture sacre, e in Christo crucifixo, dove si scuopre, chome in propria faccia, con somma bontà », c. D2v (« Doi modi abbiam da veder l'alte e care / grazie del Ciel : l'uno è guardando spesso / *le sacre carte* ov'è quel Lume expresso / ch'a l'occhio vivo sì lucente appare ; / l'altro è alzando del cor le luci chiare / al libro de la *croce*, ov'Egli stesso / si mostra a noi sì vivo e sì da presso / che l'alma allor non può per l'occhio errare », S1 165, vv. 1-8) ; « Però è necessario partirsi e allontanarsi con la mente dal mondo e da se stesso et che lassi le oscure valli delle creature et con le ale della fede, speranza e charità in spirito ti elevi in alto », c. D3v (« onde metter *convien noi stessi* in bando / *del cieco mondo* », S1 19, vv. 12-13 ; « l'alma fedel [...] fatta è rubella / *del mondo* e *di se stessa* », S1 45, vv. 6-7 ; « Padre nostro e del Ciel, con quanto amore / [...] / *dal mondo* e *da se stesso* l'uomo snodi / acciò libero a Te rivolga il core ! », S1 95, vv. 1-4 ; « Talor l'umana *mente* alzata a volo / con l'*ali de la speme e de la fede*, / [...] », S1 66, vv. 1-2 ; « l'*ale de la speranza e de la fede* / fan volar alto l'amorosa *mente* », S1 164, vv. 10-11) ; « la superbia, risguardando sempre in alto alle grandezze non vede l'humil crucifixo : imo si offende in esso e se ne scandaliza », c. D5r (« onde sol meraviglia e grande orrore / diede al *superbo* quell'alta mercede / di dar per nostro cibo a noi Se stesso », S1 22, vv. 9-11) ; « Di poi per intenderlo bene non basta el nostro ingegno, li nostri studii, forze, industrie, discorsi, indicii né tutto el lume naturale ; non bastan li libri, li doctores, li homini, né li angeli : bisogna Cristo luce del mondo », c. D6r (« Non sprona il corso *nostro industria o ingegno* ; / quel corre più sicuro e più vivace / ch'ha dal favor del Ciel maggior sostegno », S2 15, vv. 12-15).

Sermone 8 : « Et io dico, che senza tante fatiche, in breve tempo, si può diventare doctissimo : e che basta un libro solo : cioè Christo in su la croce, nel quale, chome in uno compendio, sonno tutte le verità, utili, e necessarie alla salute », c. D8v (per il « libro » della croce cfr. i vv. 1-8 di S1 165 cit. a proposito del sermone 7 ; ai quali si aggiungono qui i versi restanti, dove alla via mediata e lunga della lettura si oppone quella « certa e veloce » della contemplazione : « Con quella scorta [la lettura cioè dei sacri testi] ella se 'n va sospesa, / sì che se giunge al desiato fine / passa per lungo e dubbioso sentero ; / ma con questa [la contemplativa lettura del libro della

croce] sovente, da divine / luci illustrata e di bel foco accesa, / corre certa e veloce al segno vero ». « Libro », quello della croce, pieno quant'altri mai di dottrina, come risulta da S1 136, vv. 12-13: « qua giuso altrove / più dotto libro mai non vi s'aperse »).

Sermone 9: siccome le virtù « non si possono imprimere, scrivere in carte né in tavole, ma solamente nel cor et nello spirito [...] Christo fiammeggiando amore scripse sempre, et singularmente in croce, nel cor delle persone, la sua legge di spirito et di carità [...] Moisé mostrò in carte quello che era l'obbligo nostro: ci dà la legge, ma non la gratia di poter fare; ma Christo col suo spirito, ci ha illustrata la mente, e impresso nel core epsa charità: dalla quale pende tutta la legge », cc. E3r-E4v (« in carte questa legge non si scrisse, / ma con la stampa Sua nel cor purgato / col foco de l'amor Gesù l'imprese », S1 78, vv. 12-14); « Christo adunque, trenta tre anni, continuamente spirando lume, e amore [...] », c. E3v (« oh liberal pietade / che ne scoperse grazia, lume, amore! », S1 94, vv. 13-14).

Sermone 12: « Lui è un libro nel quale sono ascosti tutti li tesori della sapientia et scientia di Dio », c. F6r (cfr. le precedenti citazioni a proposito dei sermoni 7 e 8); « el giogo di Moisé fu grave e aspro e intollerabile e quel di Cristo suave e leggiro », c. G2r (« non vuol con l'aspra croce al sentier erto / ma col giogo soave e peso leve / [...] », S1 49, vv. 9-10).

Sermone 13: « Cristo ci ha liberati da tali e tanti inextricabili laberinti [...] », c. G8v (« Ma questo labirinto obliquo ed empio / il cieco veder nostro ognora intrica », S1 61, vv. 12-14; « Per labirinti o reti non s'intrica / il vostro pie' », S1 130, vv. 5-6); « [Cristo] non fu mai tanto dolce sì chome in su la croce: imperò che alhora aperse el seno, el pecto, e el costato delle sue divine gratie: si apersono alhora li fonti, li pelaghi, li abissi, e le cataracte de' celi », c. H2r (« il salutifer sacro divin fonte, / anzi il mar de le grazie alor s'aperse, / e furo entro 'l gran sen l'ire disperse / già ne l'antica legge aperte e conte », S1 42, vv. 5-8); « chi sa leggere questo divin libro, diventa presto, con facilità, e delecto, doctissimo », c. H4v (cfr. sermone 7 e connesse citazioni).

Sermone 14: il « lume naturale non basta: bisogna revelatione, e lume sopranaturale », c. H7r (cfr. S1 13 cit. a proposito del sermone 4).

Sermone 16: « se [il pellegrino] per fede è certo di essere nella via di Dio, con le ale della fede, speranza, e charità, con facilità se ne va volando a Dio », c. I21v (cfr. S1 66 e S1 164 citt. a proposito del sermone 7); « preghiamo adunque Dio, che ci dia vivo lume di Christo, e ci facci veder che per lui solo siamo salvì: e non per le opere nostre; imo per epse siamo damnati quando senza Christo fussen discusse dalla divina iustitia », c. L2r (« Cieco è 'l nostro voler, vane son l'opre, / cadono al primo vol le mortai piume / senza quel di Gesù fermo sostegno », S1 45, vv. 12-14).

Sermone 18: « Volse ancho morire in su la croce per humiliarci », c. M6r (« in Se stesso volse / insegnarne umiltate in tutti i modi », S1 30, vv. 13-14).

Sermone 22: « [Cristo] nudo et con la fragil carne in una sola guerra per sempre vinse tutti li inimici suoi », c. O5v (« Ivi si vede aver, nudo ed exangue, / disarmati i nimici », S1 30, vv. 5-6); « [...] con humiltà, patientia, charità, liberalità, modestia, mansuetudine, et con le altre sue divine virtù sbatter per terra tutti li inimici di Dio », c. O6v (« Pazienza, umiltà, vero obidire / con l'altre alme virtù furon le stelle / ch'ornaro il sol de la Sua caritate, / onde ne l'aspra pugna [...] », S1 77, vv. 9-11).

- 29 Bisognerebbe naturalmente, entro la brutta schedatura, discriminare e gerarchizzare: misurando caso per caso la distanza, nella Colonna, dallo stereotipo, dal riferimento vetero e neotestamentario, dai luoghi comuni del sentire valdesiano, e verificando al tempo stesso pertinenza e spessore della mediazione di Ochino, senza escludere le altre raccolte ginevrine del '42 e del '43. *Prediche e Sermoni* forniscono comunque, espunti i toni bellicosi e della polemica diretta, materiale ideologicamente e linguisticamente compatibile con il poetare religioso di Vittoria, servendo a chiarire il contesto e a rivelare ciò che è implicito anche al di là di una dipendenza testuale accertabile. Vedi il

caso di S1 45 (« Vanno i pensier talor carchi di vera / fede al gran Figlio in croce, ed indi quella / luce, ch'Èi porge lor serena e bella, / li guida al Padre in gloriosa schiera »), in cui, più che la generica variazione sul tema dell'andare a Dio per Cristo,¹¹⁰ importa l'aggettivo (« carchi »), anòdino di per sé ma che recupera le sue implicazioni devozionali, di richiamo a un totale e rinnovato coinvolgimento, quando venga messo in rapporto con il dibattere, nei *Sermoni* ginevrini, su « Chome dovrebbe meditarsi la passione di Christo » : dove il modello negativo è appunto quello offerto da coloro che, meditando sulla Crocifissione, « ne hanno certi pensieri *leggieri*, che svolazano sopra 'l cervello : ma non ne hanno dentro ne l'intime parti del core un vivo sentimento, né una ferma fede, chome di cosa certa ».¹¹¹ Che è poi il « volare » e « fluitare », agostiniano, dell'anima vagabonda.¹¹² E colpisce, talvolta, l'affinità in qualcosa d'altro rispetto ai motivi dottrinali o ai vocaboli forti della nuova spiritualità : l'uso ad esempio del dimostrativo (« *quel* celeste eneo dolce *Angue* », « 'n *quella* inaccessibil luce »), o certi minimi snodi sintattici (« *alor s'aperse* », « *ov'Egli* stesso / *si mostra* », « *non quei ch'intese meglio* »), in un far proprie perfino le inflessioni di un parlare memorabile. Certo è che un confronto sistematico mostra bene quale sia l'estensione quantitativa del fenomeno. Il distendersi ampio della patina ochiniana, probabilmente anche oltre il limite del '42 segnato dalla fuga, non deve però impedire la percezione di altri colori : quelli della tradizione lirica, risemantizzata in senso sacro ; quelli delle letture devote che accompagnano l'affinamento spirituale : l'*Imitazione di Cristo*, libro capitale della *devotio moderna* e caro a un Flaminio,¹¹³ o, lungo una linea francescana, l'*Itinerarium mentis in Deum* di Bonaventura. Delle mescolanze che ne risultano si forniscono in chiusura due campioni, S1 164 e S1 41 (con il complemento di S1 172). In S1 164, v. 5 (« Che giova il volger di cotante carte ? »), la materia paolina della meditazione sulla vana scienza del mondo (1 Cor 1, 18-31) si plasma sulla mossa interrogativa petrarchesca di Rvf. 264, 81 o di Rvf. 270, 73 (« Che giova, Amor, tuoi ingegni ritentare ? ») sommata a Rvf. 28, 77 (« Volte l'antiche et le moderne carte »). Ochino sembra autorizzare la ripresa lirica (« Che giova speculare di Iddio ogni cosa possibile a intendersi e nollo amare ? »),¹¹⁴ senza bisogno della *Imitazione di Cristo* (« Quid prodest magna cavillatio de occultis et obscuris rebus [...] ? »).¹¹⁵ Proprio l'*Imitazione* permette invece di chiosare puntualmente il v. 9 e sgg. : « L'occhio sinistro chiuso, il destro aperto, / l'ale de la speranza e de la fede / fan volar alto l'amorosa mente ». I figli di Dio, infatti, « stant super praesentia et speculantur aeterna, [...] transitoria intuentur sinistro oculo, et dextro coelestia ».¹¹⁶ Ancora il sermone dedicato a « Chome dovrebbe meditarsi la passione di Christo », nel quale si esorta a « ruminar li chiodi, la lancia, le spine [...] », con la consapevolezza che « quelli chiodi [...] sonno le tue triste opere, [...] la lancia, è l'odio che hai al proximo, le spine, li pessimi tuoi pensieri e desiderii, lo aceto e fele, sonno le tue crapule e ebrietà »,¹¹⁷ rientra in circolo a proposito di S1 41, vv. 1-8 :

Quando in se stesso il pensier nostro riede
e poi sopra di sé s'erge la mente,
sì che d'altra virtù fatta possente
vivo ne l'aspra croce il Signor vede,
sale a cotanto ardir che non pur crede
esser Suo caro membro, anzi alor sente
le spine, i chiodi, il fele e quella ardente
Sua fiamma in parte sol per viva fede.

30 Così Bonaventura evoca l'incapacità della mente di penetrare nei recessi dell'interiorità : « mens humana, sollicitudinibus distracta, non intrat ad se per

memoriam; phantasmatis obnubilata, non redit ad se per intelligentiam; concupiscentiis illecta, ad se ipsam nequaquam revertitur per desiderium suavitatis internae et laetitiae spiritualis. Ideo totaliter in his sensibilibus iacens, non potest ad se tanquam ad Dei imaginem reintrare». ¹¹⁸ Il recupero dell'interiore godimento del Vero, è detto subito dopo, non può avvenire « nisi mediante Christo », e con il sussidio di fede, speranza e carità: « supervestienda est igitur imago mentis nostrae tribus virtutibus theologicis ». L'anima pertanto, rinvigorita, « credens, sperans et amans Iesum Christum », acquista nuova capacità sensitiva, « recuperat spiritualem auditum et visum, auditum ad suscipiendum Christi sermones, visum ad considerandum illius lucis splendores ». È l'ascetico volo, verso un intimo e dolce « internarsi », delineato anche in S1 172 :

Mosso 'l pensier talor da un grande ardore,
 nudrito in noi per fede e speme ardente,
 vola con tanto ardir ch'entra sovente
 ove scorgere no 'l pote altro ch'amore.
 Ivi in Colui s'interna, il cui valore
 arma di tal virtù l'accesa mente,
 che vede l'orma, ode la voce e sente
 l'alto Suo aiuto in questo cieco errore ;
 e, se ben trae dolcezze e brevi e rare
 dal Fonte sacro, oh qual porge virtute
 una sol stilla in noi del Suo gran mare !
 Son poi tutte le lingue a narrar mute
 come quel dolce infra quest'onde amare
 manda a l'infermo cor vera salute. ¹¹⁹

- 31 Non era certo una chiusa, questa, che letterariamente rendesse giustizia alla proclamata intensità del rapimento estatico. Né forse i « ratti » di Vittoria erano così soggioganti, proprio nelle stesse quaresime e settimane sante, come quelli, a Prato, della giovane Caterina de' Ricci. Ma al cuore era presente l'idea, non semplicemente libresca, che « parum dandum est linguae, et plurimum internae laetitiae », ¹²⁰ che la parola si spenge (Dionigi) in quel silenzio che occultamente insegna.

NOTE

1. La lettera è riportata da A. Luzio, *Vittoria Colonna*, « Rivista storica mantovana », I (1885), p. 26 (anche per le citazioni seguenti). La stessa Colonna era presente: « Essa S.ra di Pescara alloggia cum le sore di S.to Silvestro, né vole che alcuno la visiti et quando va per Roma va sconosciuta, in un habito abietissimo. Queste due mattine è stata alla predica in S.to Lorenzo in Damaso ».

2. *Vita e Gesti di Gio: Pietro Caraffa cioè di Paolo III Pont. Mass. Raccolti dal P. D. Antonio Caraccioli*, in Roma 1613, Ms. Pal. 638 della Biblioteca Palatina di Parma, c. 109v, cit. in G. Fragnito, *Gli « spirituali » e la fuga di Bernardino Ochino*, cap. IV del vol. *Gasparo Contarini. Un magistrato veneziano al servizio della cristianità*, Firenze, Olschki, 1988, p. 253 nota 7. Il contributo ochiniano era precedentemente apparso in « Rivista storica italiana », LXXXIV (1972). Fa riferimento al

Caracciolo, a proposito dei sospetti di eresia nutriti dai Padri teatini in ambito napoletano, anche P. Simoncelli, *Evangelismo italiano del Cinquecento. Questione religiosa e nicodemismo politico*, Roma, Istituto storico italiano per l'età moderna e contemporanea, 1979, p. 171nota 25.

3. Lettera di Nino Sernini al cardinale Ercole Gonzaga da Roma, I giugno 1537, in A. Luzio, *Vittoria Colonna* cit., pp. 33-34nota 2.

4. Il passo degli *Annales ordinis Minorum Sancti Francisci qui Cappuccini vocantur*, Lugduni, 1632, di ZACCARIA BOVERIO è riportato in A. Luzio, *Vittoria Colonna* cit., p. 29nota 3.

5. *Il Diario bolognese di Iacopo Rainieri*, a cura di O. Guerrini e C. Ricci, Bologna, Regia tipografia, 1887, è citato da B. Nicolini, *Sui rapporti di Bernardino Ochino con le città di Bologna e di Lucca*, in *Aspetti della vita religiosa politica e letteraria del Cinquecento*, Bologna, Tamari, 1963, p. 14. « A dì 6[settembre 1537] », scrive il Rainieri, « andò assai gente alla predicha e ogni homo romaxe contento. E a dì 7[...] andò asaisima gente, più che non fe' el giorno inanzo [...]. E a dì 8[...] li fui più gente che non fu alle due prediche inanze. E a dì 9ditto, in domenigha, [...] fe' una bellissima predicha e fu molto lodata da ogni omo ».

6. Cfr. GIOVANNI GUIDICCIONI, *Le lettere*, edizione critica con introduzione e commento di M. T. Graziosi, Roma, Bonacci, 1979, vol. II, p. 12 : « Ho udito in Lucca pochi dì sono fra' Bernardino da Siena, veramente rarissimo uomo, e mi piacque tanto che gli ho indirizzato due sonetti, dei quali ne mando uno ; l'altro che feci ieri, ve lo manderò per le prime mie ».

7. I tre sonetti si leggono in GIOVANNI GUIDICCIONI - FRANCESCO COPPETTA BECCUTI, *Rime*, a cura di E. Chiorboli, Bari, Laterza, 1912, pp. 76-77(CXXI, CXXII CXXIII). Il sonetto CXXIO *messaggier di Dio, che 'n bigia vesta* è edito anche in *Poeti del Cinquecento*, tomo I, *Poeti lirici, burleschi satirici e didascalici*, a cura di G. Gorni, M. Danzi e S. Longhi, Milano-Napoli, Ricciardi, 2001, p. 543. Per le prediche lucchesi, di cui forniremo più avanti l'esatta indicazione bibliografica, cfr. Ph. McNair - J. A. Tedeschi, *New Light on Ochino*, « Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance », XXXV (1973), pp. 289-301 ; P. Simoncelli, *Evangelismo* cit., pp. 92-98 ; E. Campi, *Michelangelo e Vittoria Colonna. Un dialogo artistico-teologico ispirato da Bernardino Ochino e altri saggi di storia della Riforma*, Torino, Claudiana, 1994, p. 21e pp. 81-86 (ove, della rarissima stampa, viene riportata la prima parte della predica quinta).

8. L'imprimersi nel cuore, giusta 2 Cor 33 (« epistola [...] scripta non atramento, sed Spiritu Dei vivi : non in tabulis lapideis, sed in tabulis cordis carnalibus »), è tema anche di Vittoria : « in carte questa legge non si scrisse, / ma con la stampa Sua nel cor purgato / col foco de l'amor Gesù l'imprese » (dove Paolo è attinto, come vedremo a suo luogo, proprio attraverso Ochino). Cfr. VITTORIA COLONNA, *Rime*, a cura di A. Bullock, Bari, Laterza, 1982, sonetto S178, vv. 12-14, p. 124.

9. In E. Campi, *Michelangelo e Vittoria Colonna* cit., p. 83.

10. La lettera, del 24febbraio 1539, è in A. Luzio, *Vittoria Colonna* cit., p. 37. Su Ottaviano Lotti cfr. M Firpo, *Il processo inquisitoriale del Cardinal Giovanni Morone*, vol. I, *Il « compendium »*, Roma, Istituto storico italiano per l'età moderna e contemporanea, 1981, p. 322nota 161.

11. Lettere, da Venezia, rispettivamente del 23febbraio e del 4aprile 1539, in VITTORIA COLONNA, *Carteggio*, raccolto e pubblicato da E. Ferrero e G. Müller, seconda edizione con supplemento raccolto e annotato da D. Tordi, Torino, Loescher, 1892, p. 169e p. 174. Della propria nomina a cardinale il Bembo aveva parlato con l'Ochino il 15di marzo, aprendogli « tutto il cuore e pensier » suo, come « dinanzi a Gesù Cristo » (la lettera alla Colonna, p. 172, è di quello stesso giorno). Fanno riferimento a queste lettere Ph. McNair - J. A. Tedeschi, *New Light* cit., p. 298e C. Dionisotti, *Appunti sul Bembo e su Vittoria Colonna*, in *Miscellanea Augusto Campana*, Padova, Antenore, 1981, vol. I, p. 274.

12. Cfr. PIETRO ARETINO, *Lettere*. Il primo e il secondo libro, a cura di F. Flora, con note storiche di A. Del Vita, Milano, Mondadori, 1960, pp. 537-39.

13. PIETROARETINO, *Lettere*, p. 545.

14. La *Cronaca modenese* di TOMMASINO DE BIANCHI, detto LANCILLOTTI, è riportata in B. Nicolini, *Sui rapporti cit.*, p. 13e in M. Firpo – D. Marcatto, *Il processo inquisitoriale del Cardinal Giovanni Morone*, vol. II, *Il processo d'accusa*, Roma, Istituto storico italiano per l'età moderna e contemporanea, 1984, parte II, p. 949, dove è anche pubblicata la lettera del Sigibaldi del 1 marzo 1541.
15. La notizia è ricavabile da una lettera del 5 maggio 1541 di Sigismondo Fanzino, governatore di Casale Monferrato, alla duchessa di Mantova Margherita Gonzaga, in A. Luzio, *Vittoria Colonna cit.*, p. 38nota 1. Contro il Fanzino, protettore dell'inviso Niccolò Franco, si scaglia l'Aretino proprio in questo periodo (cfr. PIETRO ARETINO, *Lettere*, pp. 775-76e pp. 833-34).
16. In B. Nicolini, *Sui rapporti cit.*, p. 19, si veda la lettera inviata dai Quaranta del Reggimento di Bologna al cardinale Farnese il 4 gennaio 1542, nella quale si auspicava che l'Ochino si trattenesse in città anche per la quaresima, « a seminare negli animi [...] il verbo divino ».
17. Pietro Carnesecchi parlerà appunto, davanti agli inquisitori, di « intrinsechezza » che la Colonna ebbe prima con fra Bernardino e poi col Priuli e il Flaminio (cfr. *Carteggio*, p. 335)
18. Le lettere documentano un soggiorno a Ferrara della marchesa almeno dal 2 giugno 1537 al 10 gennaio 1538 (cfr. *Carteggio*, p. 145e p. 153). A Ferrara l'Ochino predicò durante l'avvento 1537, anche grazie all'intervento di Vittoria presso Ambrogio Recalcati, segretario di Paolo III. Vedi, su questo, la lettera ferrarese della Colonna, al Recalcati, del 3 dicembre 1537, in B. Nicolini, *Cinque lettere inedite*, in *Ideali e passioni nell'Italia religiosa del Cinquecento*, Bologna, Palmaverde, 1962, pp. 147-50.
19. È a Pisa e a Firenze nel marzo del 1538. Cfr. la lettera ad Ercole II d'Este duca di Ferrara, da Pisa, del 26 marzo (« [...] hebbi risposta da madamma [Margherita d'Austria, vedova di Alessandro de' Medici] qui che faceva predicar el padre [Ochino] in Pisa, non in Firenze ; così volta i redine [...] ; ma infin quando più godeva delle mirabili prediche, è stata tanta la instantia de Firenze che contra la volontà de madamma ha bisognato remandarlo a quella città [...]. El padre fra Belardin [...] partì, che fu ieri [...] ; certo qui per tutto è adorato, et son tutte burle, se non le sue prediche de quaresima », *Carteggio*, pp. 156-58) e la risposta di Piero Carnesecchi, davanti all'Inquisizione, sui suoi rapporti con Vittoria : « Di poi la reviddi a Fiorenza, essendo lei capitata in quelle bande per andare alli bagni di Lucca [...]. Mi ricordo esser stato alli bagni di Lucca nel tempo medesimo che vi era la marchesa, et d'haverla qualche volta visitata, [...] et questo fu nell'anno 1538 » (in *Carteggio*, p. 160, nota 1). La serie lucchese è aperta da una lettera del 9 aprile 1538 (ad Ercole d'Este) e chiusa da una del 3 ottobre (al cardinale Agostino Trivulzio). Cfr. *Carteggio*, pp. 159-66.
20. Sono, queste, le visite ochiniane esplicitamente documentate dal *Carteggio* : « Essendo in Arpino passò delli il padre fra Ber.no » (V. Colonna al cardinale Ercole Gonzaga, 22 aprile 1537, p. 138) ; « il R.do fra Belardino, passando de qui per andar a predicar in Napoli [...] » (ancora al Gonzaga, 16 gennaio 1540, p. 183).
21. Cfr. A. Luzio, *Vittoria Colonna cit.*, p. 33nota 2.
22. *Carteggio*, p. 143.
23. *Carteggio*, p. 159.
24. Lettera da Venezia del 23 febbraio 1539, in *Carteggio*, p. 169.
25. Cfr. A. Reumont, *Vittoria Colonna. Vita, fede e poesia nel secolo decimosesto*, versione di G. Müller ed E. Ferrero, Torino, Loescher, 1883, pp. 146-47 ; *Carteggio*, pp. 93-94 nota 1 ; G. Patrizi, voce *Vittoria Colonna*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. 27, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1982, p. 450a. Su Caterina Cibo Varano, « in cuius domo » Ochino « laicalem habitum suscepit », vedi M. Firpo, *Il processo cit.*, vol. I, p. 184e pp. 266-67 nota 52.
26. Cfr. B. Fontana, *Documenti vaticani di Vittoria Colonna Marchesa di Pescara per la difesa dei Cappuccini*, « Archivio della R. Società Romana di Storia Patria », IX (1886), pp. 348-49e *Carteggio*, pp. 93-94 nota 1.
27. La lettera, legittimamente databile agosto 1535, fu inviata, secondo il parere non esente da perplessità dei curatori del *Carteggio* (cfr. nota cit.), al cardinale Gasparo Contarini. « Ci rimane però sempre qualche dubbio », scrivevano Ferrero e Müller, « nel giudicarla mandata al

Contarini, dacché questi non venne a Roma che nel principio del settembre [...]. In fatti può sembrare non troppo naturale che da lui, lontano e appena allora entrato nel sacro collegio, Vittoria potesse sperare appoggio per i suoi protetti ». In effetti il Contarini, nominato cardinale il 21 maggio 1535 e trascorsa l'estate a Venezia, solo nel settembre si trasferì a Perugia e poi a Roma, dove il 15 si incontrò con il papa (vedi G. Fragnito, *Gasparo Contarini* cit., pp. 37-39). Più opportuno, forse, pensare al cardinale Ercole Gonzaga, di nomina meno recente (1527: cfr. *Carteggio*, p. 100 nota 1), il fratello del quale, Ferrante, avrebbe di lì a poco richiesto Ochino a Palermo.

28. *Carteggio*, p. 100.

29. Si tratta degli *Annales* del BOVERIO, in A. Luzio, *Vittoria Colonna* cit., p. 28 nota 6.

30. Cfr. B. Fontana, *Documenti vaticani* cit., p. 352 e *Carteggio*, p. 108 nota 4, p. 110 nota 1, p. 114 nota 1.

31. BERNARDINO OCHINO, *I « Dialogi sette » e altri scritti del tempo della fuga*, edizione, introduzione, e apparato iconografico a cura di U. Rozzo, Torino, Claudiana, 1985, p. 9e p. 11 dell'Introduzione.

32. Vedi l'Introduzione di U. Rozzo ai *I « Dialogi sette »*, pp. 10-12.

33. La citazione è dalla lettera a Gasparo Contarini dell'estate 1536, in *Carteggio*, p. 111e p. 114. Molte le pagine che testimoniano l'impegno della marchesa: pp. 106-22, pp. 137-40, pp. 143-45, pp. 164-66.

34. Vedi *Carteggio*, p. 182. Lettera datata « verso 1539 » dai curatori.

35. Cfr. G. Fragnito, *Gli « spirituali »* cit., p. 252.

36. BERNARDINO OCHINO, *I « Dialogi sette »*, p. 123.

37. Testi tutti disponibili entro BERNARDINO OCHINO, *I « Dialogi sette »*, alle pp. 124-28.

38. G. Fragnito parla, in proposito, di « gesto imprudente dell'Ochino », *Gli « spirituali »* cit., p. 264; per M. Firpo « l'Ochino tentava di coinvolgere l'antica patrona e tutto quanto il gruppo viterbese nella sua ardua scelta, quasi scusandosi degli imbarazzi che inevitabilmente - ne era ben consapevole - avrebbe loro creato », *Vittoria Colonna, Giovanni Morone e gli « spirituali »*, in *Inquisizione romana e controriforma. Studi sul cardinal Giovanni Morone e il suo processo d'eresia*, Bologna, Il Mulino, 1992, p. 165, precedentemente apparso in « Rivista di storia e letteratura religiosa », XXIV [1988], n. 2.

39. BERNARDINO OCHINO, *I « Dialogi sette »*, p. 137.

40. Sulle circostanze da cui nacquero queste risposte cfr. B. Nicolini, *Bernardino Ochino esule a Ginevra (1542-1545)*, in *Aspetti della vita religiosa* cit., pp. 51-53.

41. Lettera a Girolamo Muzio (*Responsio ad Mutium Iustinopolitanum*), in *I « Dialogi sette »*, p. 131 e p. 133. Ricostruisce la diatriba (fino a *Le mentite ochiniane* del 1551) tra l'Ochino e il Muzio, severo censore della lettera di quello alla Colonna, B. Nicolini, *Una polemica tra Girolamo Muzio e Bernardino Ochino*, in *Ideali e passioni* cit., pp. 45-78.

42. Lettera a Girolamo Muzio, cit., p. 135.

43. Abbiamo distinto u da v e sciolto le abbreviature; si è introdotto accenti e apostrofi secondo l'uso moderno e ritoccato l'interpunzione solo quando indispensabile. Un buon fondo ochiniano, cui abbiamo attinto, è alla Bibliothèque Publique et Universitaire di Ginevra.

44. Si cita da una grida milanese dell'8 gennaio 1543 contro l'introduzione nel dominio di libri ereticali, in B. Nicolini, *Una polemica* cit., pp. 77-78. Vedi, per altri provvedimenti atti a contrastare la diffusione e detenzione dei libelli ochiniani, l'Introduzione di U. Rozzo a *I « Dialogi sette »*, pp. 19-21.

45. Sulla diffusione degli scritti di Ochino in Italia cfr. B. Nicolini, *Bernardino Ochino* cit., p. 38e p. 49 nota 14.

46. « Il libretto ha questo titolo. Prediche di Bernardino Ochino da Siena. Poi, sotto, si me persecuti sunt, et vos persequentur, sed omnia vincit veritas. Queste prediche sono X ». Vedi G. Fragnito, *Gli « spirituali »* cit., p. 284e p. 305. Un esemplare della prima tiratura venne letto, a

Roma, anche dal Seripando e da altri cardinali, come indica B. Nicolini, *Bernardino Ochino* cit., pp. 53-54 nota 16. Al termine della decima predica, c. F8v, vi è in effetti la parola « finis ».

47. Lettera di Vittoria Colonna al cardinale Marcello Cervini, da Viterbo, 4 dicembre 1542, in *Carteggio*, pp. 256-57. Sulla reazione della Colonna cfr. G. Fragnito, *Gli « spirituali »* cit., p. 264 ; M. Firpo, *Vittoria Colonna, Giovanni Morone* cit., pp. 166-67 ; C. Bianca, *Marcello Cervini e Vittoria Colonna*, « Lettere italiane », XLV (1993), pp. 428-31.

48. Cfr. Ph. McNair - J. A. Tedeschi, *New Light* cit. Per questa rara edizione ho potuto contare, purtroppo, solo sugli *excerpta* riportati dalla bibliografia indicata alla nota 7.

49. Ho consultato l'esemplare presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, con segnatura Banco Rari 250. Di questa raccolta esiste un'altra stampa veneziana: Prediche del Reverendo Padre Frate Bernardino Occhino Senese Generale dell'ordine di frati Capuzzini, predicate nella Inclita Città di Vinegia, del MDXXXIX. In Vinegia MDXLI [nel colophon :] per Francesco di Alessandro Bindoni & Mapheo Pasini compagni. Del mese di Decembrio. Nelli anni della Incarnazione del Signore MDXLI (il frontespizio è riprodotto in I « Dialogi sette » come quarta illustrazione fuori testo e in E. Campi, *Michelangelo e Vittoria Colonna* cit., come tredicesima).

50. Cfr. il dispaccio di Alberto Sacraci al duca di Ferrara del 14 agosto 1540, da Joinville, riprodotto in *Carteggio*, pp. 204-205 nota 1. D. Tordi identificò il « libro di sonetti » nel codice Ashburnham 1153 della Laurenziana, dal Bullock siglato L, *Il codice delle rime di Vittoria Colonna marchesa di Pescara appartenuto a Margherita d'Angoulême regina di Navarra*, scoperto ed illustrato da Domenico Tordi, Pistoia, Lito-tipografia G. Flori, 1900. Per i rapporti tra la marchesa e la regina cfr. V. L. Saulnier, *Marguerite de Navarre, Vittoria Colonna et quelques autres amis italiens de 1540*, in *Mélanges à la mémoire de Franco Simone. France et Italie dans la culture européenne*, I, Moyen Âge et Renaissance, Genève, Slatkine, 1980, pp. 281-95e S. M. Pagano - C. Ranieri, *Nuovi documenti su Vittoria Colonna e Reginald Pole*, Città del Vaticano, Archivio Vaticano, 1989, pp. 72-74 (il capitolo, dedicato all'illustrazione della parte documentaria, è redatto dalla Ranieri).

51. Cfr. gli estratti del processo inquisitoriale presenti in *Carteggio*, p. 333e p. 335. Su Pietro Carnesecchi, anche per quanto riguarda i suoi incontri con la Colonna, è ampia e documentata la voce di A. Rotondò in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 20, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1977, pp. 466-76.

52. Cfr. M. Firpo - D. Marcatto, *Il processo inquisitoriale* cit., vol. II parte I, p. 501.

53. Vedine una rassegna, corredata di sintetiche chiose valutative, in M. Firpo, *Vittoria Colonna, Giovanni Morone* cit., pp. 173-74 nota 204. Da aggiungere S. M. Pagano - C. Ranieri, *Nuovi documenti* cit., con le riflessioni di G. Fragnito, *Vittoria Colonna e l'Inquisizione*, « Benedictina », 37(1990), pp. 157-72.

54. Colloca l'esperienza cinquecentesca delle rime spirituali sullo sfondo del « contrastato influsso dell'evangelismo erasmiano e valdesiano, nonché della Riforma in Italia » e della « risposta delle istituzioni cattoliche », dal punto di vista del commentatore di testi lirici, S. Prandi, in *Antologia della poesia italiana*, diretta da C. Segre e C. Ossola, vol. II, *Quattrocento-Settecento*, Torino, Einaudi-Gallimard, 1998, p. 766.

55. Cfr. JUAN DE VALDES, *Lo Evangelio di San Matteo*, a cura e con introduzione storica di C. Ossola, testo critico di A. M. Cavallarín, Roma, Bulzoni, 1985, pp. 82-87.

56. Cfr. D. Tordi, *Il codice delle rime* cit., p. 32, p. 36, p. 40.

57. Cfr. E. Campi, *Michelangelo e Vittoria Colonna* cit., p. 41. Generiche le indicazioni di M. Mazzetti, *La poesia come vocazione morale: Vittoria Colonna*, « La Rassegna della Letteratura italiana », 77(1973), pp. 75-83e A. Valerio, *Bibbia, ardimento e crisi femminile: Vittoria Colonna*, in *Cristianesimo al femminile. Donne protagoniste nella storia delle Chiese*, Napoli, D'Auria, 1990, p. 158.

58. Vedi l'edizione Bullock, p. 227.

59. Di « spartizione rigida e schematica », per quanto riguarda l'esperienza religiosa della marchesa di Pescara, parla G. Fragnito, *Vittoria Colonna e l'Inquisizione* cit., p. 163. Ricostruisce l'ambiente religioso del circolo di Viterbo M. Firpo, *Valdesianesimo ed evangelismo: alle origini*

dell' *Ecclesia viterbiensis* (1541), in AA. VV., *Libri, idee e sentimenti religiosi nel Cinquecento italiano*, Modena, Panini, 1987, pp. 53-71.

60. In G. Fragnito, *Vittoria Colonna e l'Inquisizione* cit., p. 165
61. Vedila descritta a p. 258 dell'edizione Bullock. È indicata come RIME 1538.
62. La stampa, in sigla RIME-31539, è descritta a p. 260 dell'edizione Bullock.
63. Descritta alle pp. 260-61 dell'edizione Bullock, è siglata RIME 1540.
64. L'elenco è riportato nell'edizione Bullock, alle pp. 261-63. Mette in evidenza i criteri di scelta e di ordinamento adottati dal Corso M. Bianco, *Rinaldo Corso e il « canzoniere » di Vittoria Colonna, « Italiqne », I (1998)*, pp. 35-45.
65. Sopra la raccolta RIME-11546 (descritta alle pp. 263-64) si fonda la sezione spirituale dell'edizione Bullock.
66. C. Dionisotti, *Appunti sul Bembo* cit., p. 281.
67. I sonetti religiosi trāditi da L si ricavano dalla tavola alle pp. 469-73 dell'edizione Bullock.
68. Sul « rapporto di parentela tra L e RIME 1538 » cfr. T. R. Toscano, *Appunti sulla tradizione delle (Rime amorose) di Vittoria Colonna. In margine a una sconosciuta raccolta napoletana di sonetti in morte di Francesco Ferrante d'Avalos*, in *Letterati corti accademie. La letteratura a Napoli nella prima metà del Cinquecento*, Napoli, Loffredo, 2000, p. 56.
69. Sul Vaticano Latino 11539, che Bullock descrive alle pp. 245-46, cfr. E. Carusi, *Un codice sconosciuto delle « Rime spirituali » di Vittoria Colonna, appartenuto forse a Michelangelo Buonarroti*, in *Atti del IV Congresso nazionale di Studi romani*, Roma, Istituto di Studi romani, 1938, pp. 231-41 e C. Dionisotti, *Appunti sul Bembo* cit., p. 283. I sonetti presenti in V2 si ricavano ancora una volta dalla tavola di Bullock.
70. « Dio [...] ci si è donato con tutti i suoi tesori », « Dio [...] ha sostenuto la croce e donatosi sé, con tutti i suoi tesori », « Ma quando tu ricevi il dono [...], entri subito in possessione di Christo, del paradiso e del tesoro celeste », « Confidati adunque in Dio e non in te [...]. Non ti confidare adunque, cristiano mio, in te, nelle tuoi forze e opere », cfr. E. Campi, *Michelangelo e Vittoria Colonna* cit., pp. 84-85 ; « Che giunga a l'infinito opra mortale / Vostro dono è » (S110, vv. 5-6), « a l'alme umili con secreta chiave / apre il tesoro suo » (S154, vv. 12-13), « [...] ne mostra la via dritta al bel tesoro / da Te serbato a noi » (S198, vv. 13-14), « nuda bramo il celeste oro, / [...] / e quanto in sé disfida tanto spera / l'alma in quel d'ogni ben vivo tesoro, / [...] / onde con questi doni e questo ardire / [...] » (S152, vv. 3-9). « Dolce, soave et tanto buono », « dolce, soave, benigno e innamorato dell'umana natura » è Cristo Gesù, cfr. E. Campi, *Michelangelo e Vittoria Colonna* cit., p. 27 e p. 81, dolcemente e soavemente operante in noi anche per la Colonna, S154, vv. 9-10 : « Con la piagata man dolce e soave / giogo m'ha posto al collo ». Il punto di partenza evangelico (« Iugum enim meum suave est », Mt 1130) è recuperato attraverso un Petrarca (« Et a me pose un dolce giogo al collo », *Rvf.* 197, 3) religiosamente legittimato dal predicare ochiniano.
71. Cfr. l'introduzione di U. Rozzo a I « *Dialogi sette* », p. 22.
72. Dei *Dialogi* è da registrare, nel '42, anche la concorrente ristampa presso Bindoni e Pasini. Cfr. l'introduzione di U. Rozzo a I « *Dialogi sette* », p. 22.
73. C. Dionisotti, *Appunti sul Bembo* cit., p. 282.
74. Ancora l'Angelo, a p. 103 : « fa pur c'habbi sempre dritta la intentione, ferma pur l'occhio a Dio » ; che è prosastico punto di partenza, con quel che si è citato, per S217, vv. 1-4 : « Fermo al Ciel sempre col fedel pensiero / l'uomo, qui peregrino, esser devria, / s'a l'alta patria vuol per dritta via / col favor di là su correr leggiero ».
75. BERNARDINO OCHINO, *Prediche nove*, c. 21v.
76. BERNARDINO OCHINO, *Prediche nove*, c. 9v. Ma l'aspirazione ad una *renovatio* che si opponga al costume presente prende corpo soprattutto, al di là di RIME 1540, in S134, S144 e S191.
77. BERNARDINO OCHINO, *Prediche nove*, cc. 78v-79v.
78. BERNARDINO OCHINO, *Prediche nove*, rispettivamente cc. 3v, 52r-v, 50v, 51r, 52v, 42r, 27v.

79. Mi riferisco all'anonimo *Trattato utilissimo del beneficio di Giesù Christo crocifisso verso i christiani*, Venetiis Apud Bernardinum de Bindonis, Anno Domini MDXXXIII, criticamente edito da S. Caponetto : BENEDETTO DA MANTOVA, *Il beneficio di Cristo con le versioni del secolo XVI. Documenti e testimonianze*, Firenze, Sansoni e Chicago, The Newberry Library, 1972. Per i problemi attributivi ed esegetici che il *Trattato* pone è indispensabile il rimando a C. Ginzburg – A. Prosperi, *Giochi di pazienza. Un seminario sul « Beneficio di Cristo »*, Torino, Einaudi, 1975.

80. Estraggo dalle *Prediche nove* : « innumerabili beneficij, [...] continovi beneficij ricevuti da Dio », c. 4v ; « essendoli noi tanto ingrati de' beneficij ricevuti [...] », c. 5v ; « il supremo beneficio [...] è stato l'incarnatione », c. 16r ; « tanti innumerabili benefici a noi concessi senza merito nostro », c. 44v, ecc. Ma già nelle prediche lucchesi del '38 : « Chi sarà tanto duro che non se innamorati d'un tanto beneficio [...] », cfr. E. Campi, *Michelangelo e Vittoria Colonna* cit., p. 82 ; « Et in questo modo anchora non ti debbi disperare di non poter sadisfare et pagare tanti infiniti beneficij ricevuti da Dio per i meriti di Christo infiniti [...] », cfr. P. Simoncelli, *Evangelismo* cit., p. 97. Di Ochino « pronto interprete » del *Beneficio* parla C. Ossola, *Nei "labirinti" del « Beneficio di Cristo »*, in AA. VV., *Cultura e società nel Rinascimento tra riforme e manierismi*, a cura di V. Branca e C. Ossola, Firenze, Olschki, 1984, alle pp. 409-22. Con l'avvertenza che la formula (di cui Ossola ripercorre l'itinerario, da Agostino a Valdés, nella introduzione a JUAN DE VALDÉS, *Lo Evangelio di San Matteo* cit., pp. 49-63) ricorre in Ochino, come si è visto, fin dai tardi anni '30. Alla presenza di Ochino nel *Beneficio* sono dedicate le pp. 154-58 di Simoncelli, *Evangelismo* cit.

81. Secondo, del resto, le pratiche della spiritualità valdesiana : « procurate che sempre gli occhi dell'anima vostra stiano fissi e chiavati con Cristo crocifisso » ; né prova timore chi « con un vivo ed efficace pensiero pone gli occhi dell'anima sua in Cristo crucifisso, considerando con intiera fede che Cristo sodisfà e paga per lui », GIOVANNI DI VALDÉS, *Alfabeto cristiano. Dialogo con Giulia Gonzaga*, introduzione note e appendici di B. Croce, Bari, Laterza, 1938, rispettivamente p. 32e p. 48. Lo spunto è paolino : « per patientiam curramus ad propositum nobis certamen : aspicientes in auctorem fidei, et consummatorem Iesum, qui proposito sibi gaudio sustinuit crucem » (*Hebr* 122).

82. Si enumerano i riscontri più evidenti seguendo l'ordine di RIME1540.

83. BONAVENTURA DA BAGNOREGIO, *Itinerarium mentis in Deum*, VII, 4.

84. Ochino si muove qui tra la *Teologia mistica* di DIONIGI AREOPAGITA e la « docta ignorantia » cusaniiana. Cfr. ad es. NICOLA CUSANO, *De docta ignorantia*, III, XI.

85. Sulla 'fortuna' di questa figura offre utili indicazioni bibliografiche R. Castagnola, *Le metamorfosi della Maddalena*, in AA. VV., *Le tradizioni del testo. Studi di letteratura italiana offerti a Domenico De Robertis*, a cura di F. Gavazzoni e G. Gorni, Milano-Napoli, Ricciardi, 1993, pp. 239-54. Sopra l'interesse della Colonna per la Maddalena si sofferma A. Valerio, *Bibbia, ardimento* cit., pp. 161-65.

86. Cfr. le lettere del duca di Mantova Federico II Gonzaga a Vittoria dell'11marzo e del 28 luglio 1531, in *Carteggio*, pp. 64-67e pp. 71-72.

87. Cfr. A. Luzio, *Vittoria Colonna* cit., p. 19.

88. BERNARDINO OCHINO, *Prediche nove*, c. 68r. Ma cfr. anche c. 71v : « [...] essendo stata per trentadue anni in quello scoglio della Bauma, dove sono stato io con uno mio compagno, dove ho detto messa [...] ». Già Rinaldo Corso, nella sua *Dichiaratione fatta sopra la seconda parte delle rime della divina Vittoria Colonna marchesana di Pescara*, Bologna, Giambattista Faelli, 1543 (ma allestita nel '41) faceva riferimento alla predica ochiniana a proposito del soggiorno penitenziale della Maddalena delineato dalla Colonna. Il nome del transfuga e apostata venne sostituito con quello di un innocuo Padre Fra Benedetto da Roma nella edizione del 1558 *Tutte le rime della illustriss. et eccellentiss. signora Vittoria Colonna, marchesana di Pescara, con l'espositione del signor Rinaldo Corso, nuovamente mandate in luce da Girolamo Ruscelli*, in Venetia, per Giovan Battista et Melchior Sessa fratelli, [1558], pp. 469-70 : « Oltre di questo il R. Padre Fra Benedetto da Roma in alcuna delle sue

Prediche dice essere un luogo appresso Marsiglia, là dove egli è stato, detto Bauma; nel qual luogo fece Maddalena penitencia sì lungamente, e or v'è la sua imagine finta, ignuda, co' capegli disciolti fino sopra le piante ». Cfr. anche D. Tordi, *Il codice delle rime* cit., pp. 32-33 e M. Bianco, *Le due redazioni del commento di Rinaldo Corso alle rime di Vittoria Colonna*, « Studi di filologia italiana », LVI (1998), pp. 271-95, dove, tra i vari cambiamenti redazionali, si registrano e commentano anche quelli riguardanti Ochino.

89. Cfr. *Carteggio*, pp. 131-32.

90. Il *Trionfo* (che molto risente della *Pascha* del Cariteo) è ascrivibile al 1532, se si dà credito alla data della visione, sette anni dopo la morte del marito (1525): « Poi che 'l mio sol, d'eterni raggi cinto, / nel bel cerchio di latte fe' ritorno, / da la propria virtute alzato e spinto, / già sette volte avea girato intorno / i segni ove ne fa cangiar stagione / chi porta seco in ogni parte il giorno », vv. 1-6.

91. *Pianto della Marchesa di Pescara sopra la Passione di Christo, con una Oratione della medesima, sopra l'Ave Maria*. [Aggiuntavi una] *Oratione fatta il venerdì santo, sopra la passione di Christo*, In Vinegia appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, MDLXII.

92. Cfr. P. Simoncelli, *Evangelismo* cit., pp. 209-15.

93. VITTORIA COLONNA, *Meditatione*, in P. Simoncelli, *Evangelismo* cit., p. 424. La prosa della Colonna è riportata integralmente alle pp. 423-28.

94. Rispettivamente *Prediche nove*, c. 33r (predica quarta) e *Dialogi sette*, p. 54 (*Dialogo del modo dell'innamorarsi di Dio*).

95. VITTORIA COLONNA, *Meditatione*, p. 427. La stampa giolotina ha « consumarsi, anzi farsi victima ». Vedi anche la lettera della Colonna a Costanza d'Avalos Piccolomini (prima del 1545): « [...] ti prego ti sforzi veder come la singularissima patrona e regina nostra Maria il mirabil mistero dell'altissimo Verbo [ha] incarnato in lei, et come si liquefa di divino ardore di vedere la sua istessa carne fatta un vivo eterno sole [...] », *Carteggio*, p. 294.

96. BERNARDINO OCHINO, *Prediche nove*, c. 17r (predica seconda).

97. VITTORIA COLONNA, *Meditatione*, p. 427.

98. BERNARDINO OCHINO, *Prediche nove*, c. 27r (predica quarta).

99. VITTORIA COLONNA, *Méditatione*, p. 427.

100. BERNARDINO OCHINO, *Prediche nove*, c. 17rv (predica seconda).

101. C. 16r. A proposito della 'mariologia' della Colonna Campi parla di « ridimensionamento »: nessun accenno, secondo lo studioso, all'Immacolata, all'Assunta, o alla funzione di Mediatrice e Avvocata della Vergine (cfr. *Michelangelo e Vittoria Colonna* cit., p. 50). L'Assunzione, per cui vige dogmaticamente la costituzione apostolica *Munificentissimus* proclamata da Pio XII nel 1950, mi pare invece presente in S164, vv. 9-10: « e Quella, poi, che in velo uman per gloria / seconda onora il Ciel »; la pietà tradizionale è testimoniata, del resto, anche nella *Pascha* del Cariteo: « Fu per le tenere aure in sù levata, / Per man d'Angeli assumpta a l'alto cielo, / Et sovra i chori angelichi exaltata. / Conforme al figlio, nel corporeo velo, / Simile al padre, in sua divina mente, / Et, in amor, al santo, ardente zelo », *Cantico quarto*, vv. 73-78, in *Le rime* di BENEDETTO GARETH. detto II CHARITEO secondo le stampe originali con introduzione e note di E. Percopo, Napoli, 1892, pp. 400-401. L'Immacolata concezione (bolla *Ineffabilis* di Pio IX del 1854) è enunciata in S1106, vv. 5-8: « Dal giusto sdegno Suo Colui la tolse / che sol forma le leggi e 'l ciel misura, / e fuor d'ombra d'error, candida e pura, / dal nodo universal non mai la sciolse ». Fanno riferimento all'intercessione di Maria tanto S1100, vv. 12-13 (« prega Lui dunque che i miei giorni tristi / ritorni in lieti ») quanto S222, v. 9 (« So ch'ella prega Te per noi »).

102. Cfr. anche la predica quarta, c. 36r: « fate che la sua passione vi sia sempre presente: e fate come faceva il popolo de Israel: che essendo feriti dalli serpenti, non havevano altro rimedio, che risguardare in quell'altro serpente eneo: e in quello guardando erano sanati da tutte le infirmità ».

103. Inoltre, sempre nella predica prima : « bisogna che tu pigli una bilanza : e da l'una parte mettervi i continovi beneficii ricevuti da Dio : e dall'altra le ingratitudine tue » (c. 4v) ; « sì che bisogna dolerti per Christo, e per haver offeso a tanta bontà, a tanta charità, che ci ha portato essendoli noi tanto ingrati de beneficii ricevuti » (c. 5v).
104. Fornisce il riscontro E. Campi, *Michelangelo e Vittoria Colonna* cit., p. 41.
105. Sulla « convenienza » dell'incarnazione si ragiona nella parte IV, dedicata all'incarnazione del Verbo, del *Breviloquium* bonaventuriano. Lo spunto è in *Hebr* 210e *Hebr* 923.
106. Vedi il passo indicato nella nota 100.
107. « Donna, dal Ciel gradita a tanto onore / che 'l tuo latte il Figliuol di Dio nudriva, / or com'Ei non t'ardeva e non t'apriva / con la divina bocca il petto e 'l core ? / Or non si sciolse l'alma ? [...] » (vv. 1-5).
108. BERNARDINO OCHINO, *Prediche nove*, c. 35v (predica quarta).
109. Ho accennato a questo sonetto in *Vittoria Colonna et la voix cachée*, « Cahiers de la Faculté des Lettres de l'Université de Genève », 4(1991), pp. 21-23.
110. Cfr. l'intero sermone 11dei *Sermones* « Omnis qui confitebitur me », 1543 (« Chome Dio non si può da noi cognoscere a sufficientia, se non in Christo e per Christo ») o anche *Prediche nove*, c. 82v : « per Christo tu vederai la sapienza de Dio [...] ».
111. BERNARDINO OCHINO, *Sermones* « Omnis qui confitebitur me », c. O1v (sermone 21).
112. Quando lodiamo Dio senza concentrazione « labia moventur ad cantum, cogitatio autem per nescio quae desideria volat. Stabat ergo mens nostra quodam modo ad laudem Dei, et anima nostra per diversas cupiditates vel curas negotiorum hac atque illac fluitabat », AGOSTINO, *Enarrationes in Psalmos*, 145, 6
113. Così il Flaminio consiglia Carlo Gualteruzzi, in una lettera, da Napoli, del 28 febbraio 1542 : « io non saprei proporvi libro alcuno (non parlo della Scrittura santa) che fosse più utile di quel libretto de imitatione Christi [...] », in MARC'ANTONIO FLAMINIO, *Lettere*, a cura di A. Pastore, Roma, Edizioni dell'Ateneo e Bizzarri, 1978, p. 121.
114. BERNARDINO OCHINO, *Dialogi sette*, p. 51.
115. *Imitazione di Cristo*, introduzione di E. Zolla e traduzione di C. Vitali, Milano, Rizzoli, 1988, I, III 1, p. 20.
116. *Imitazione di Cristo*, III, XXXVIII1, p. 260.
117. Bernardino Ochino, *Sermones* « Omnis qui confitebitur me », cc. O2v e O4r. E già nella settima delle *Prediche nove*, cc. 54v-55r : « Praeterea sono alcuni che contemplano Christo su la Croce : ma non vegono in lui, se non quei crociati, e tormenti, e le spine, e gli chiodi, e la lancia. Ma bisogna che tu rompi questo pane : che tu lo mastichi, e che tu lo rumini, e che tu lo macini bene alla similitudine di Maria [...] ».
118. BONAVENTURA DA BAGNOREGIO, *Itinerarium mentis in Deum*, IV, 1.
119. Si aggiunga S129, vv. 5-8 : « L'anima eletta, che i bei segni sente / in se medesma del celeste ardore, / Gesù vede, ode e 'ntende, il cui valore / alluma, infiamma, purga, apre la mente ».
120. BONAVENTURA DA BAGNOREGIO, *Itinerarium mentis in Deum*, VII, 5.

Armi « in forma di trofeo » sul sepolcro di Clorinda (*Gerusalemme Liberata XII 94-95*)

Guglielmo Gorni

- 1 In un saggio tassiano di qualche anno fa, avevo scritto incidentalmente che Tancredi, sepolte « le dilette membra » di Clorinda, aveva « appeso le sue armi presso il sepolcro dell'amata, in segno di omaggio e di rinuncia ormai a combattere ». ¹Guido Baldassarri, recensendo con consenso quel mio scritto, ² mi obiettò senza addurre speciali argomenti, ma come a lume di buon senso, che le « armi » in questione, di cui il Tasso non precisa la proprietà, dovevano appartenere alla stessa Clorinda, non già al guerriero cristiano. Carteggiavo a suo tempo con l'amico Baldassarri, ribadendo il mio punto di vista. Ma non trovai allora la prova certa, tratta dagli antichi, ³ che armi disposte « in forma di trofeo » sul tumulo di un vinto a cui si vuole attribuire un postumo omaggio sono quelle del superstite afflitto. Oltre la generica impressione (anche se non infondata, come si vedrà) che Tancredi volesse rendere alla donna uccisa l'onore delle armi – delle proprie armi, odiose a chi le portava per il sangue versato – non riuscivo ad andare. Il fatto è che, a norma della tradizione, l'invenzione del Tasso è una singolarità nel suo genere.

*

**

- 2 Riprendo le fila del discorso, non solo per corroborare la mia vecchia ipotesi, ma anche per mettere in luce la complessità del caso, che si riferisce a riti e costumi di cui si è perduto il senso e la memoria. ⁴Queste le ottave del celebre episodio :⁵

Consolato ei si desta e si rimette
De' mendicanti a la discreta aita,
E intanto sepelir fa le dilette
Membra ch'informò già la nobil vita.
E se non fu di ricche pietre elette

La tomba e da man dedala scolpita,
 Fu scelto almeno il sasso, e chi gli diede
 Figura, quanto il tempo ivi concede.
 Quivi da faci in lungo ordine accese
 Con nobil pompa accompagnar la feo,
 E le sue arme, a un nudo pin sospese,
 Vi spiegò sovra in forma di trofeo.
 (*Liberata* XII 94 e 95, 1-4)⁶

- 3 Questi versi suonano così nella versione della *Gerusalemme Conquistata* :

Ei desto si consola, e 'nsin ch'aspette
 Di medico gentil discreta aita,
 Vuol che sepolte sian quelle dilette
 Membra ch'informò già sì nobil vita.
 E se non fu di ricche pietre elette
 La bella tomba, e del suo amor scolpita,
 Fu scelto almeno il sasso, e chi gli diede
 La forma, quanto il tempo ivi concede.
 Quivi da faci, in ordin lungo accese,
 Con nobil pompa accompagnar la feo,
 E le sue arme, a un nudo pin sospese,
 Vi spiegò, quasi grande e bel trofeo.
 (*Conquistata* XV 107 e 108, 1-4)⁷

- 4 « Arme » di lui o « arme » di lei nel « trofeo » funebre ? Il silenzio dei commentatori moderni, che magari indugiano a chiosare quanto nel testo è evidente, senza darsi cura di spiegare – poniamo – che cos'è un « trofeo », termine tecnico di un cerimoniale perento, è concorde al riguardo : o perché l'esegesi è sembrata ovvia (è forse quel che pensavano gli antichi), o perché non è stato avvertito il dilemma, o perché – nella generale reticenza degli interpreti – non ci si è voluti compromettere con una dichiarazione esplicita. Ma la questione non è affatto gratuita e val la pena di darsene pensiero.

*

**

- 5 Poco o nulla si ricava da un trofeo d'armi, composto con intento metaforico di ardua decifrazione, che compare nelle stanze liriche *Amor, contra costei che 'n treccia e 'n gonna*, scritte nel 1586 « ad istanza di Vincenzo Gonzaga, principe di Mantova ». A quanto pare, qui le armi appese sono gli attributi della donna ostile e freddamente virtuosa, ma infine sconfitta. Nella seconda delle due ottave (nella panoplia si riconoscono l'egida col capo della Gorgone, l'asta di Minerva e l'arco di Diana, emblemi tutti di una castità ostile) si leggono questi versi, che presentano affinità lessicali coi precedenti del canto XII della *Liberata* :

Scudo ch'avvolge al capo atri serpenti
 E d'elmo e di lorica il doppio incarco,
 Grave faretra e strali ancor pungenti,
 E l'asta d'una diva e d'altra l'arco
 Amor *sospende* a le future genti,
 Né di pietà né di piacer mai parco,
 A ciò ch'insieme un sol *trofeo* dimostri

Due vittorie e cento armi e mille mostri.
(*Rime* 446)⁸

- 6 Una prova *e silentio* a sostegno dell'ipotesi che le armi sul sepolcro siano quelle di Clorinda si può forse addurre a norma di un'altra ottava della *Liberata*, se – quando Tancredi torna a indossare « elmo » e « lorica » – non si accenna a una nuova armatura che egli porti :

Era il prence Tancredi intanto sorto
A sepelir la sua diletta amica,
E benché in volto sia languido e smorto
E mal atto a portar elmo e lorica,
Nulla di men, poi che 'l bisogno ha scorto,
Ei non ricusa il rischio o la fatica,
Ché 'l cor vivace il suo vigor trasfonde
Al corpo sì che par ch'esso n'abbonde.
(*Liberata* XIII 32)

- 7 Sennonché non si dà qui una speciale vestizione del guerriero, e i termini sono troppo generici per trarne le conclusioni che si sono postulate.⁹ Né insisto sul fatto che, a rigore, le vere armi di Clorinda non erano accessibili a Tancredi : dove avrebbe mai potuto recuperarle per appenderle al sepolcro, considerato che quelle che la donna portava nel duello notturno erano armi ingannevoli, « ruginose e nere » ?
- 8 E le due ottave del terzo libro che narrano il funerale di Dudone, a cui è presente Goffredo, mescolano ancor più i fili della storia invece di sdipanarne la matassa :

Sorse a pari co 'l sole, ed egli stesso
Seguir la pompa funeral poi volle.
A Dudon d'odorifero cipresso
Composto hanno un sepolcro a piè d'un colle,
Non lunge a gli steccati ; e sovra ad esso
Un'altissima palma i rami estolle.
Or qui fu posto, e i sacerdoti intanto
Quiete a l'alma gli pregàr co 'l canto.
Quinci e quindi fra i rami erano appese
Insegne e prigioniere arme diverse,
Già da lui tolte in più felici imprese
A le genti di Siria ed a le perse.
De la corazza sua, de l'altro arnese,
In mezzo il grosso tronco si coperse.
« Qui » vi fu scritto poi « giace Dudone :
Onorate l'altissimo campione ».
(*Liberata* III 72-73)

- 9 Nella *Conquistata*, dove Dudone è detto Guidone, la seconda ottava suona così :

Quinci e quindi fra ' rami eran sospese
 Spoglie di foggia e di color diverso,
 Già da lui tolte in più felici imprese
 Al guerrier di Bithinia, al Siro, al Perso.
 La sua propria lorica, e l'altro arnese
 Il gran tronco vestì, di sangue asperso.
 « Quivi » fu scritto poi « giace Guidone :
 Onorate l'altissimo campione ».
 (*Conquistata* IV 79)¹⁰

- 10 Ci sono dunque armi di nemici vinti, sui rami ; ma sul « tronco » della palma prendono posto quelle di lui Dudone, talché la situazione resta ancipite. Scipio Gentili, a proposito dell'ottava di *Liberata* III 72 citata più sopra, approvava la scelta dell'ora mattutina, non quella dell'albero :

Sente quel costume antico di sepolire gli morti nell'Aurora. Per il che Platone nel suo *Commune* comanda che il corpo del Censore si porti a seppellire nel far del sole, e che intorno al sepolcro molti alberi vi si piantino. Et intendi degli alberi selvaggi et infruttiferi, perché tali dice lo Scholiaste di Apollonio che si solevano piantare intorno al sepolchro degli Heroi. Il che noto non fuor di proposito o per incidenza, ma perché il Tasso *fa che Dudone sia posto sotto una palma*, la quale in quegli paesi produce frutti suavissimi. E certo quel buon Ciro lasciò nella morte sua di essere sepolto in terra, ove ancora morto potesse giovare gli huomini, con dare nutrimento alle piante et alle sterpi. Sì come recita Senofonte nella *Istituzione* di esso, lib. ultimo.¹¹

- 11 E Francesco Birago cerca di dar ragione di quella che, a parer suo, è un'incongruenza del Tasso,

Viene Guidone honorato non solo d'un gran sepolcro, ma ancho d'un altier Trofeo conforme allo Stile degli antichi Romani, li quali in questo modo gli huomini, che stato [sic] valorosi erano, havevano, non solo perché honesto è, ma perché è utile alla Città, per incorar li giovani ad opre virtuose, et forse il Poeta in questo luogo esser ripreso potrebbe, perché *orna il Trofeo dell'armi proprie di Guidone contro l'antica usanza*, essendo che sopra gli arbori, come da Virgilio nel principio dell'undecimo si raccoglie, si ponevano se non l'armi tolte a' nimici, et *sopra li sepolcri le proprie*, come dal luogo di Virgilio di sopra notato alla stanza 78, appare : « At pius Aeneas ingenti mole sepulchrum / Imponit suaque arma viro remumque tubamque ». ¹² Si risponde, che li Trofei erano o a loro stessi, o a' morti inalzati, se a sé stesso alcuni drizzava un Trofeo, come fece Enea nel principio dell'undecimo dell'armi nimiche solo pomposo lo rendeva ; ma s'a' morti, delle proprie armi, et delle nimiche l'ornava.

- 12 A ben vedere, il caso di Clorinda non è lo stesso, perché qui le armi altrui sono antiche prede di Dudone, « Insegne e prigioniere arme diverse, / Già da lui tolte in più felici imprese » (*Liberata* III 72, 2-3). Un privilegio di vincitore, che Clorinda non potrebbe rivendicare a sé. E vana sarebbe, al riguardo, una sorta di galanteria postuma da parte di Tancredi, che infranga le convenzioni. A meno che Tancredi, vincitore, si volesse, sul sepolcro di lei, vinto. È questa l'ipotesi di lettura che a me piace più di ogni altra.
- 13 E si veda infine quanto il Birago scrive riguardo a *Conquistata* XVII 58-59, e in particolare sui versi 6-8 dell'ottava 58, che attestano la tracotanza di Ormondo nel progettare un trofeo delle armi di Goffredo, dato per vinto : « ... premio altro non chiede / Se d'alzar un bel trofeo de l'arme / In Babilonia, e sotto un breve carne ».

Tolto da Omero nel settimo dell'Iliade. Voleva Ormondo ergere un Arco trionfale, et ornarlo delle spoglie di Goffredo ; perciocché, nelle Città si fabricavano gli Archi. Trofei sono le spoglie, et vittoriose prede fatte de' nimici, et anticamente, come

nota Servio¹³ nel 11 lib. di Virg. s'inalzavano li trofei de' nemici sconfitti, e si trionfava de gli uccisi, et prima furono drizzati li trofei sovra arbori, de' quali tagliati i rami, gli appicavano le spoglie de' nemici dopo si fecero di marmi ne' monti et luoghi alti, et ultimamente nelle Città sovra alcuni Archi, per questo fabricati. Che le spoglie nel trofeo erano sopra gli arbori posti [sic], ce lo mostra Virg. nell'undecimo quando dice : « Mezenti ducis exuvias, tibi, magne, tropaeum »¹⁴ et quel, che segue, et di questo si è scritto nel libro quarto stanza 79. St. 59 *Perché memoria ad ogni età trapassi.*

14 *Rende la cagione perché si dirizzavano li trofei.*¹⁵

15 Tale passo nella *Liberata* suonava così :

Parla il duce a colui : – Dunque sicuro
Sei così tu di dar morte a Goffredo ? –
Risponde quegli : – Io sonne, e 'n corte giuro
Non tornar mai se vincitor non riedo.
Preverrò ben color che meco furo
Al congiurare ; e premio altro non chiedo
Se non ch'io possa un bel trofeo de l'armi
Drizzar nel Cairo, e sottopor tai carmi :
« Queste arme in guerra al capitan francese,
Distruggitor de l'Asia, Ormondo trasse
Quando gli trasse l'alma, e le sospese
Perché memoria ad ogni età ne passe ».
– Non fia – l'altro dicea – che 'l re cortese
L'opera grande inonorata lasse :
Ben ei darà ciò che per te si chiede,
Ma congiunta l'avrai d'alta mercede.
(*Liberata* XIX 63-64)

16 Non bontà di cavalieri antiqui sul sepolcro della donna : semmai una tragica rinuncia e un solenne *Nunc dimittis*. Si può inoltre notare che il « sospese » del passo su Clorinda è più vicino all'« appese » (che diverrà senz'altro « sospese » nella *Conquistata*), riferito alle armi altrui, che al « si coperse », riferito a quelle del defunto, del passo su Dudone. E forse se ne può concludere che se Tancredi avesse voluto disporre sul pino le armi di Clorinda, avrebbe scelto una posizione diversa : ne avrebbe cioè ricoperto il sepolcro o 'rivestito' il tronco, anziché 'sospenderle' ai rami. Si può pensare che l'ellittico brano del canto XII sottintenda in qualche misura le minuziose informazioni fornite dal III. Resta almeno appurato che la posizione delle une e delle altre è distinta : le armi nemiche tra i rami, quelle dell'eroe sul tronco, che ne è rivestito quasi antropomorficamente, come se rappresentasse il corpo del defunto.¹⁶ Anche la funzione dei due gruppi di armi è diversa : quelle del morto tramandano ai posteri la sua identità ; quelle dei nemici sono la prova manifesta della sua prestanza in guerra.

17 Si ponga mente infine che Tancredi « sospese » le armi « a un nudo pin » : perché mai « nudo » ? O perché semplicemente spogliato dei rami, ma non se ne vede il senso e la ragione. O « nudo » perché non rivestito di armi (al contrario dell'albero di Dudone, che ne è coperto, e della quercia di Mezenzio, *induta* di esse, come si vedrà). È da preferire la seconda ipotesi, anche perché i verbi « sospese » e « spiegò sovra » non si possono riferire che ai rami o alla chioma dell'albero. E insomma pare di dover ribadire che il vincitore Tancredi è come un vinto di Clorinda, vuol essere postumamente una sua preda, consacrata dal lutto. Il Tasso, è ben vero, non speculò su questa situazione

singularissima, che pure sembra così congeniale alla sua invenzione concettosa e manierista : segno, forse, di un imbarazzo teorico grave, paralizzante per il poeta.

*

**

- 18 A sostegno della mia interpretazione si può citare un sonetto tardo, ultimo di cinque componimenti, un'ottava e quattro sonetti (*Rime 1430-1434*), scritti in morte (2 marzo 1589) del cardinal Alessandro Farnese. Il sonetto inscena una prosopopea di Roma dolente, certo memore della personificazione della città nella *Farsaglia* di Lucano (1 185-92). Nella prima quartina, l'illustre matrona si recide la chioma, coronata o composta di lugubri frondi, cipressi e ginepri (figurazione tipicamente barocca, insieme umana e vegetale); l'appende al sepolcro del porporato, o anzi la brucia, in segno di cordoglio :

« Questa mia di cipresso e di ginebro
Squallida chioma io tronco, e qui l'appendo, »
Disse Roma nel lutto « anzi l'accendo
Con mille faci, e 'l mio dolor celebro ».
(*Rime 1434*)¹⁷

- 19 Roma dunque orna la tomba del cardinal Farnese con qualcosa di suo, manifestando la propria afflizione con un dono che è propriamente una mutilazione di sé.
- 20 E anche Goffredo nell'ottava finale della *Liberata* lascia in voto al Sepolcro di Cristo le proprie armi : come ancor oggi, nei santuari più frequentati, si appendono *ex voto* e oggetti per grazia ricevuta.

Così vince Goffredo, ed a lui tanto
Avanza ancor de la diurna luce
Ch'a la città già liberata, al santo
Ostel di Cristo i vincitor conduce.
Né pur deposto il sanguinoso manto,
Viene al tempio con gli altri il sommo duce ;
E qui l'arme sospende, e qui devoto
Il gran Sepolcro adora e scioglie il voto.
(*Liberata XX 144*)¹⁸

- 21 Alla luce di questi passi sembra di poter concludere che a Clorinda morta è reso l'onore delle armi di chi l'ha uccisa : armi che d'ora innanzi, per disperazione e per ammenda, il preterintenzionale uccisore rinuncia a portare. Un'esegesi che ha, mi pare, i connotati dell'evidenza e il sostegno – come si è visto – della tradizione, che induce ad appendere armi altrui sull'albero adibito a trofeo sul sepolcro.

*

**

- 22 Sennonché bisogna ammettere che le cose non sono così semplici. Anzitutto è da dire che l'esempio di Goffredo che si è appena prodotto vien meno, se si passa dalla *Liberata* alla *Conquistata*. Nel rifacimento del poema il Tasso ha cambiato le modalità della cerimonia : sono votate al Sepolcro non già le armi del capitano, come in una specie di

rinuncia che abbia luogo alla fine delle ostilità, bensì le spoglie dei nemici, trofeo di gloria riservato a un dio fatto uomo, che assume qui gli attributi di re degli eserciti :¹⁹

Quasi in trionfo par che spieghi e mostri
 Il vincitor de l'onorate imprese
 E disarmati i carri e gl'indi mostri,
 E l'alte insegne già squarciate e prese ;
 E con macchine eccelse, antenne e rostri,
 Et auree spoglie, e vario e ricco arnese ;
 E vòte le faretre, e rotti gli archi
 E di ferro i prigionì avinti e carchi.
 [...]
 Dove Sion, pendendo al lucid'orto,
 Copre ritonda mole a' primi raggi,
 Giacque il gran Re, ch'in croce affisso e morto
 Trionfo de la morte e de gli oltraggi.
 Qui venerâr la tomba, ond'ei risorto
 Poscia a' suoi fidi apparve alti messaggi ;
 E 'l duce, di pietà sublime esempio,
 Donò le spoglie e sciolse i voti al tempio.
 (*Conquistata* XXIV 134 e 137)

- 23 Identica era stata, nell'ultimo canto della *Liberata*, la promessa di Tisaferno, che aveva votato al suo dio Macone le armi del nemico Rinaldo. Voto pio e legittimo, anche se vano, perché sarà Rinaldo ad avere il sopravvento su di lui.²⁰ E significativo che questo episodio di Tisaferne (tale il suo nome nella *Conquistata*) sia soppresso nella revisione del poema, talché nel XXIV canto, che pur ne racconta la morte per mano di Goffredo, non ne resta traccia.

Vede ei Rinaldo ; e benché omai vermigli
 Gli azzurri suoi color sian divenuti,
 E insanguinati l'aquila gli artigli
 E 'l rostro s'abbia, i segni ha conosciuti.
 – Ecco – disse – i grandissimi perigli ;
 Qui prego il Ciel che 'l mio ardimento aiuti,
 E veggia Armida il desiato scempio :
 Macon, s'io vinco, i' voto l'armi al tempio. –
 (*Liberata* XX 113)

- 24 La volontà ultima del Tasso epico, in materia di trionfi d'armi, trofei e pompe funebri, è attestata dalle ottave 107-30 della *Conquistata*, dove tra l'altro si dà conto della sepoltura d'Argante e di altri, e dove in genere si mette la sordina a ogni celebrazione troppo francamente pagana in Terra Santa (basti citare, in bocca di Goffredo, « Troppo, ahi, troppo di male oggi s'è visto, / E fatto preda abbiám d'argento e d'oro », *Liberata* XXIII 115, 5-6). Tutte queste sono ottave nuove, che nella *Liberata* non figuravano, e che introducono un'apologia implicita di vari riti funebri, tra cui la cristiana inumazione dei cadaveri. Ecco l'ultima ottava del canto :

Eran sepolti altri guerrier sotterra,
 (pur come è l'uso) ed altri accesi ed arsi ;
 né di lor tomba in lagrimosa guerra
 tempi o meschite, o di lor pompa ornârsi :
 e fuor del cerchio che tre monti or serra,
 splendon quei roghi, ardon quei fuochi sparsi.

Enón e Giosafàt luce e fiammeggia :
di valle in valle il fumo al cielo ondeggia.
(*Conquistata* XXIII 130)

- 25 Per il sontuoso e scenografico Tasso, specie dell'ultima maniera, non è pensabile che la tomba di un illustre estinto resti disadorna e priva di « trofeo ». Rivolgendosi al vincitore di Lepanto, don Giovanni d'Austria, il Tasso ha scritto : « Ma tu, che lui [il Trace, cioè il Turco] fugasti, in quale arene / O 'n qual libera terra or sei sepolto ? / Qual trofeo s'erge in tua memoria o tempio ? » (*Rime* 774, 12-14), concetto ripreso in un altro sonetto indirizzato alla città di Napoli, che ospita la tomba del famoso ammiraglio cristiano, decorata, come è costume, di armi, insegne e bandiere prese ai vinti : « Vi mostro a dito alto trofeo / Di spoglie tolte al barbaro rapace » (*Rime* 1421, 7-8).
- 26 Ma la storia di Tancredi è tutt'altra. C'è l'onore reso all'estinta, e c'è la rinuncia di lui a combattere più oltre, un appendere al chiodo le proprie armi sciagurate una volta per tutte. Il controverso episodio deve avere imbarazzato lo stesso autore, espertissimo di cose cavalleresche, come sa bene, nei *Promessi Sposi*, il conte Attilio.²¹ Passando dalla *Liberata* alla *Conquistata*, il Tasso si è dato cura di rettificare il comportamento di Goffredo, riportandolo al cerimoniale consueto : con una perdita di efficacia narrativa, a mio parere, ma con perfetto galateo. Viceversa ha lasciato che la pompa funebre di Clorinda restasse nell'ombra della sua congenita ambiguità, proprio per non poter dare una norma canonica a quanto ha fatto Tancredi.

*
**

- 27 In questo caso intricato – come Virgilio insegna, e con buona pace di Dudone o Guidone, che peraltro non è responsabile del postumo omaggio che gli è reso – le spoglie dei vinti non spettano alle creature, ma si offrono piuttosto a Dio. A questa stregua, armi « in forma di trofeo » sul sepolcro di Clorinda non potrebbero essere di nemici vinti da lei o da Tancredi. Arredare la tomba con tale suppellettile sarebbe stata un'empietà, quella stessa censurata in Mezenzio,²² che prima di affrontare Enea in duello aveva promesso le armi di lui al proprio figlio Lauso :

« Dextra mihi deus et telum, quod missile libro,
Nunc adsint ! voveo praedonis corpore raptis
Indutum spoliis ipsum te, Lause, tropaeum
Aeneae ».
(*Aen.* X 774-77)²³

- 28 Le armi di un vinto non si possono ostentare irrispettamente. Non è forse il malfatato balteo di Pallante indossato da Turno a perdere Turno? L'uso disinvolto, implicitamente sacrilego, di quella reliquia suscita l'ira di Enea, vincendone le perplessità; e nell'epilogo del poema lo spinge a vendicare Pallante, uccidendo l'uccisore di lui. Dopo la supplica di Turno,

Stetit acer in armis
Aeneas volvens oculos dextramque repressit ;
Et iam iamque magis cunctantem flectere sermo
Coeperat, infelix umero cum apparuit alto
Balteus et notis fulserunt cingula bullis

Pallantis pueri, victum quem volnere Turnus
 Straverat atque umeris inimicum insigne gerebat.
 (Aen. XII 938-44)

- 29 Il rapido fulgore del balteo di Pallante sull'armatura del re Etrusco condanna irreparabilmente chi lo porta, facendone una vittima espiatoria dovuta ai mani del giovane ucciso :

« Tune hinc spoliis indute meorum
 Eripiare mihi ? Pallas, te hoc volnere Pallas
 Immolat et poenam scelerato ex sanguine sumit ».
 (Aen.XII 947-49)

- 30 Oppure le armi dei vinti, e in particolare gli scudi, vanno posti sul rogo, in un rito d'immolazione al dio Vulcano : come attesta Evandro, che da giovane aveva compiuto questo gesto :

« O mihi praeteritos referat si Iuppiter annos,
 Qualis eram, cum primam aciem Praeneste sub ipsa
 Stravi scutorumque incendi victor cervos ».
 (Aen.VIII 560-62)²⁴

- 31 In un autore assillato da scrupoli come il Tasso, tutto ciò pesava molto sull'invenzione, fin quasi a spegnerla.

*

**

- 32 Quali dunque le *auctoritates* e i modelli impliciti dell'invenzione del Tasso, in tanta incertezza di segni ? Il genere letterario da addurre a modello del gesto di Tancredi, non è il poema epico, eroico o cavalleresco nella sua lunga storia, ma piuttosto – a me sembra – l'epigramma votivo (ed eventualmente quello funebre), di cui è raccolta vasta messe nell'*Antologia Palatina*.²⁵ Penso specialmente agli epigrammi che si leggono nel sesto libro dell'*Antologia*, i quali – senza che si possa enucleare un modello preciso per il Tasso – dicono l'offerta degli strumenti dell'arte, fatta da un cultore che se ne stacca per ragioni d'età o altre, a una divinità protettrice. Vecchi pescatori o cacciatori che appendono le reti al simulacro di Posidone, di Hermes o alle Ninfe ; agricoltori che consacrano i loro attrezzi dismessi a Demetra, Pan o Priapo ; altri ancora le spole ad Atena, lancia e scudo ad Ares, l'arco a Febo, le penne alle Muse, e così via. Più raramente si votano alla divinità le spoglie di nemici vinti : come, poniamo, a Zeus, nell'epigramma VI 332. È vero che la rinuncia di Tancredi non è assoluta, ma solo relativa, legata a una condizione di lutto (dopo tutto, il nostro eroe non abbandona il campo di Gerusalemme, e invece gli epigrammi che si sono menzionati segnano una totale cessazione di attività da parte di chi depone per sempre i propri arnesi). Ma nella rinuncia s'intravede, mi pare, una mortificazione votiva, si manifesta una condizione non aliena dalla tradizione epigrammatica.

- 33 E un altro precedente illustre per la discrezione sottile ed esigente del Tasso è poi quello della settima egloga di Virgilio, dove Corydon prega le Ninfe che gli concedano un canto pari almeno a quello di Codro, altrimenti egli appenderà il proprio strumento

musicale a un pino, albero sacro a Pan (è appena il caso di rammentare che un « nudo pin » è eretto sulla tomba di Clorinda) :

« Nymphae, noster amor, Libethrides, aut mihi carmen,
 Quale meo Codro, concedite (proxima Phoebi
 Versibus ille facit), aut, si non possumus omnes,
 Hic arguta sacra pendebit fistula pinu ».
 (Buc. VII 21-24)

- 34 Agli occhi del Tasso – anche se non resta alcuna testimonianza in proposito – l’inserzione di una maniera caratteristica dell’epigramma votivo (la consegna delle proprie armi) o della poesia bucolica a un certo punto dovette parere incongrua, per coerenza di genere. Per Goffredo si poteva rimediare, cambiando le regole del gioco, ma che fare nel caso di Clorinda, a costo di sfidare l’empietà ?
- 35 Non potevano riservarsi a lei spoglie di nemici, che – come si è detto – spettano solo a Dio : Tancredi, a quel punto, sarebbe stato in sospetto d’idolatria. D’altra parte appendere le armi della donna (ammesso e non concesso che fossero disponibili a Tancredi) al sepolcro di lei sarebbe stata una procedura inadeguata, se l’intento era quello di tributare all’amata estinta un omaggio straordinario : che onore addizionale poteva mai venirle ? Il Tasso avrebbe potuto sopprimere l’episodio nella *Conquistata*, e però non l’ha fatto : ha lasciato l’ambiguità di un gesto non previsto dal cerimoniale, senza darne più precisa informazione. Per una volta tanto, il poema regolare cedeva alle ragioni della poesia. Forse è un’interpretazione che può apparire azzardata rispetto alle premesse teoriche dell’autore. Ma è tempo di comprometersi, e non vedo spiegazione più persuasiva di questa.

*

**

- 36 L’appassionante caso delle armi deposte sul sepolcro di Clorinda, di chi siano mai, sembra dunque avviato a soluzione. Non dico che passi fin d’ora in giudizio, ma in grazia della presente inchiesta, la questione, non meno curiosa che dotta, ha fatto un bel passo avanti. Se sono « in forma di trofeo », o atte a formare « quasi grande e bel trofeo », tali armi non potranno a nessun patto esser quelle di Clorinda : lo vietano tutti gli autori, e più chiaramente di tutti il Birago. O si tratterà di un trofeo « pomposo », di sole armi nemiche, o di un trofeo misto di armi proprie e altrui, come pure è lecito (ma il Tasso dice semplicemente, anche se ambiguamente, « le sue armi », e non autorizza tale interpretazione). E se dunque le armi altrui son quelle di Tancredi, significativamente s’innova qui la tradizione, e si fa di un vincitore disperato un vinto volontario.
- 37 Discorrendo di questi fatti, chi scrive si è sentito, a un certo punto, collega stretto di don Ferrante, ammiratore e complice, come si sa, di quel rinomato gentiluomo che era Francesco Birago;²⁶ la cosa inquieta, perché anche in uno studio recente su altra materia mi era toccato di scoprire insospettite affinità elettive con quel saggio d’altri tempi, oggi tanto screditato.²⁷ E che non c’è scampo. È questo il prezzo da pagare alla memoria storica, che a noi tutti – si dice – sta a cuore. A costo di riabilitare la cultura barocca, gusti e maniere di quell’età « sudicia e sfarzosa », X (Manzoni) e convertire quanto è stato oggetto di ironia e dileggio in ricerca serissima. E a patto forse, come si

cerca di fare qui, di avvertire il cortese lettore, esserne coscienti come operatori e saperne sorridere a tempo e luogo. Certo, chi si fa beffe della filologia avrà ora qualche freccia in più al suo arco, anche se la questione affrontata riguarda sì, inevitabilmente, il galateo delle armi sul sepolcro, ma deve fare i conti anche con una nuova definizione del personaggio di Tancredi, o con l'invenzione funebre del Tasso nelle sue complesse implicazioni teoriche e religiose, e tocca insomma un nodo cruciale del poema. Per schivare la Cariddi della chiacchiera a vuoto, è inevitabile che si cada nella Scilla di una connivenza colpevole coi propri testi.²⁸

NOTE

1. Cfr. G. Gorni, *Il « gran sepolcro » di Gerusalemme. Sacro e finzione del sacro nel Tasso*, « Compar(a)ison ». An International Journal of Comparative Literature, 2 (1994), pp. 77-92, numero monografico dedicato a *Jerusalem. Visions, Phantasies and Transpositions of the Holy City*, a cura di Aminadav Dykman e Michael Jakob. La citazione è da p. 87.
2. G. Baldassarri, « Studi Tassiani », XLIII (1995), pp. 141-42. In questa nota Baldassarri pone anche le premesse per l'esegesi di un altro passo funebre rimasto inesplicito, l'ottava 32 del canto VIII sul miracoloso ritrovamento del corpo di Svenno nella carneficina dei crociati danesi. Ma in proposito si veda quel che pensava GIULIO GUASTAVINI, *Discorsi et Annotationi sopra la Gierusalemme liberata di Torquato Tasso*, Pavia, Heredi Bartoli, 1592, p. 160: « E par che senta quello, che dice Suetonio nella vita di Cesare, che ne' primi giuochi che fece Ottavio in onor di lui, si vide per alcuni dì una stella crinita, la quale fu creduta l'anima di lui ricevuto in cielo ».
3. Oltre ai repertori e ai dizionari di ordinaria consultazione, si veda almeno il capitolo *Burial and the Cult of the Dead* in W. Burket, *Greek Religion*, translated by J. Raffan, Cambridge (Ma), Harvard University Press, 1977 (ed. originale Stuttgart, Kohlhammer, 1977), pp. 190-94.
4. Da recuperare soprattutto alla luce di FRANCESCO BIRAGO, *Dichiarationi, et Avertimenti Poetici, Istorici, Politici, Cavallereschi et Morali nella Gerusalemme Conquistata del signor Torquato Tasso. Con la Tavola delle cose più notabili, che in essi si contengono*, Milano, Benedetto Somasco, 1616, dei citati *Discorsi* del GUASTAVINI, e di SCIPIO GENTILI, *Annotationi sopra la Gierusalemme Liberata di Torquato Tasso*, Leida [sic] 1586. Le chiose degli ultimi due sono raccolte largamente nella stampa *La Gierusalemme Liberata di TORQUATO TASSO*, Con le Figure di Bernardo Castello, E le Annotationi di Scipio Gentili e di Giulio Guastavini, Genova, Bertoli, 1590, ristampata più volte tra Sei e Settecento. Taluno scrive Scipione Gentili, ma il nome è proprio Scipio, come anche rivela il frontespizio della traduzione in latino dei primi due canti della *Liberata*, SCIPII GENTILIS *Solymeidos libri duo priores*, la cui *princeps* è del 1584.
5. Su cui verte un mio saggio, *Il chiasmo di Clorinda*, « Colloquium Helveticum », 2 (1985), pp. 81-96, stampato anche col titolo redazionale *Il combattimento di Tancredi e Clorinda: un'interpretazione tassiana*, « Atti dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti, Bergamo », XLV (1984-1985), pp. 397-410.
6. Cito la *Liberata* dal testo a cura di Lanfranco Caretti, Milano, Mondadori, 1957, con qualche ritocco d'interpunzione e nell'uso delle maiuscole iniziali di verso (che si sono restituite in ogni testo antico citato): certe parole importanti per la dimostrazione sono state tacitamente stampate in corsivo. Noto che, a quanto si ricava dagli autori, l'albero deputato alle ostensioni di panoplie è in genere la quercia. Ma si rammenti, per quel che può valere per lo scrupolosissimo

Tasso, che Zerbino raccolse le armi sparse di Orlando, ormai divenuto furioso, proprio su un pino: « Quivi Zerbino tutte raguna l'arme / E ne fa come un bel trofeo su 'n pino; / E volendo vietar che non se n'arme / Cavallier paesan né peregrino, / Scrive nel verde ceppo in breve carne: / 'Armatura d'Orlando paladino'; / Come volesse dir: Nessun la muova, / che star non possa con Orlando a prova » (*Furioso* XXIV 57), circostanza ribadita a XXXI 43, 3-8. Una specie di *Noli me tangere*: **Rolandi sum*. Il pino è supporto di oggetti votivi o apotropaici già presso Virgilio, come in « Hic arguta sacra pendebit fistula pinu » (*Egl.* VII 24) e « Oscilla ex alta suspendunt mollia pinu » (*Georg.* II 389). Altro è l'albero votivo nel quale si conficca irrimediabilmente l'asta di Enea nell'ultimo duello con Turno, narrato in *Aen.* XII 766-90: « Forte sacer Fauno foliis oleaster amaris / Hic steterat, nautis olim venerabile lignum, / Servati ex undis ubi figere dona solebant / Laurenti divo et votas suspendere vestis » (sono i vv. 766-69).

7. Cito la *Conquistata* dall'*editio princeps* di Roma, Guglielmo Facciotti, 1593, nell'esemplare della Biblioteca Civica « Angelo Mai » di Bergamo, alla quale appartiene ogni altra opera pertinente al Tasso, non senza tener conto della sua ristampa moderna, TORQUATO TASSO, *Gerusalemme Conquistata*, a cura di Luigi Bonfigli, 2 volumi, Bari, Laterza, 1934, ritoccando in genere l'interpunzione. Si noti che nel testo seriore del poema si dice « quasi grande e bel trofeo », dove quel *quasi*, con valore restrittivo, è un abile espediente dell'autore per mettersi al riparo da future contestazioni e per uscire una buona volta dall'intricato caso in cui s'era messo.

8. Cfr. TORQUATO TASSO, *Opere*, a cura di Bruno Maier, I. *Aminta. Amor fuggitivo. Intermedi. Rime*, Milano, Rizzoli, 1963, pp. 484-85.

9. Non sarebbe la prima volta che il Tasso, in materia di armi, incorre in una svista. Già Galileo notava che quando Clorinda indossa armi « ruginose e nere » (*Liberata* XII 18, 4), non ha bisogno di deporre quelle « intestate / D'argento » (vv. 1-2), perché glielie ha già rubate Erminia (« Se bene ho a memoria, non occorre deporre, perché già erano state portate via da Erminia »: cfr. GALILEO GALILEI, *Considerazioni al Tasso*, in *Scritti letterari*, a cura di Alberto Chiari, Firenze, Le Monnier, 1970, pp. 594-95).

10. *Qui vi* o *Quivi* non possono essere varianti d'autore, e l'una o l'altra forma andrà rettificata.

11. Cfr. SCIPIO GENTILI, *Annotationi*, p. 51.

12. Cfr. *Aen.* VI 232-33, sulle esequie di Miseno, in cui le armi del morto (cfr. v. 217, dove la pira è decorata con « fulgentibus armis », le sue) non sono arse sulla pira, come anche ci si poteva aspettare, ma deposte sul sepolcro.

13. Cfr. *Servii Grammatici qui fervntvr in Vergilii Carmina Commentarii. II. Aeneidos librorvm VI-XII Commentarii*, recensvit Georgius Thilo, Hildesheim, Olms, 1961 [Retrographischer Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1883-1884], p. 477. [Commento a XI 6, *constituit tumulo*]: « in colle, quia tropaea non figebantur nisi in eminentioribus locis: Sallustius de Pompeio ait devictis Hispanis tropaea in Pyrenaei iugis constituit. ex quo more in urbibus tropaea figuntur arcubus exaedificatis. ideo autem nunc tropaeum ponit Aeneas, quia nondum plenam est victoriam consecutus, sed occiso Mezentio fugavit exercitum: plenae enim victoriae, ut supra <X 775: « indutum spoliis ipsum te, Lause, tropaeum »> diximus, triumphus debetur. et persolvit vota [cfr. le ultime parole del poema, « e scioglie il voto »] vel propter tanti ducis interitum, vel quia fas erat etiam de primitiis belli sacrificare ».

14. Cfr. *Aen.* XI 7 (esametro citato nuovamente, col contesto, anche nella nota 23). Ho adattato alla lezione moderna, per comodità, le citazioni dai classici.

15. FRANCESCO BIRAGO, *Dichiarationi*, p. 431.

16. Il passo in questione sembra vicino a *Aen.* XI 5 sgg. citato più oltre nella nota 23, per il verbo « induit » e il particolare dei rami tagliati, « decisus undique ramis ». L'immagine dell'albero 'rivestito' delle armi, sostituto simbolico del corpo del defunto, può rammentare la selva incantata del canto XIII della *Liberata*. Basti dire le parole di Ismeno ai demoni: « Prendete in guardia questa selva, e queste / Piante che numerate a voi consegno. / Come il corpo è de l'alma albergo e veste, / Così d'alcun di voi sia ciascun legno » (XIII 8, 1-4), e soprattutto della falsa

Clorinda a Tancredi : « Tu dal corpo che meco e per me visse, / Felice albergo già, mi discacciasti : / Perché il misero tronco, a cui m'affisse / Il mio duro destino, anco mi guasti ? / Dopo la morte gli aversari tuoi, / Crudel, *ne' lor sepolcri* offender vuoi ? » (XIII 42, 3-8).

17. Cfr. T. TASSO, *Opere*, a cura di Bruno Maier, II. *Rime, Rinaldo, Il Re Torrismondo*, Milano, Rizzoli, 1964, pp. 157-58.

18. GIULIO GUASTAVINI, *Discorsi*, p. 344 : « S'adempie quanto, ragionando a precipi dell'oste nel primo canto, havea detto Goffredo essere suo disegno in que' versi : 'Né sia chi neghi al peregrin devoto / D'adorar la gran tomba, e sciòrre il voto' » [*Liberata* I 23, 7-8 : anche la rima corrispondente *devoto* è la stessa]. Peraltro, a parte quanto si dice nei versi citati, il voto di Goffredo non risulta essere ritualmente formulato in nessun punto del poema.

19. Cfr. TORQUATO TASSO, *Giudicio sovra la Gerusalemme riformata*, a cura di Claudio Gigante, Roma, Salerno, 2000, II, § 73, p. 121 : « in questa [*Gerusalemme*] nuovamente riformata il termine de la favola e l'ultimo confine è non la regia del Soldano o 'l castello da l'armi barbare occupato, ma 'l sacro tempio de la resurrezione ed il sepolcro di Cristo, con la sospensione delle spoglie ostili e con l'adempimento del voto di quel invittissimo principe de' principi e duce de' duci cristiani ».

20. Giulio Guastavini nelle sue citate note al poema (Genova, Bartoli, 1590) menziona opportunamente il voto emesso da Pallante prima del duello con Aleso : « Da nunc, Thybri pater, ferro, quod missile libro, / Fortunam atque viam duri per pectus Halesi ; / Haec arma exuviasque viri tua quercus habebit » (*Aen.* X 421-24).

21. Cito dal *Fermo e Lucia*, dove il conte Attilio, per la parte che ci interessa (I v), si chiama conte Orazio. « Le torno a dire, Signor Podestà riverito, che l'autorità del Tasso non serve al suo assunto, che è anzi è contro di lei, - riprese ad urlare il Conte Orazio : - perchè quel grand'uomo che conosceva tutte le regole e tutti i puntigli della cavalleria più sopraffina ha fatto che il messo di Argante prima di esporre la sfida ai cavalieri cristiani, domandi licenza a Goffredo ... » : cfr. *Fermo e Lucia*. Prima composizione del 1821-1823, in *Tutte le opere* di ALESSANDRO MANZONI, a cura di Alberto Chiari e Fausto Ghisalberti, Milano, Mondadori, Volume II. Tomo III, 1964³, p. 84.

22. Si tenga conto anche del lungo brano che il *Giudicio* dedica all'empietà di Mezenzio (II, § 222-26, pp. 174-177), per cui l'editore allega i *Saturnali* di Macrobio (p. 175, nota 317).

23. Cito da VIRGILIO, *Eneide*, a cura di Ettore Paratore, traduzione di Luca Canali, volumi I-VI, Fondazione Lorenzo Valla, Milano, Mondadori, VI, 1983. Il commentatore *ad locum*, pp. 297-98, cita il parere di Dumézil, secondo cui Virgilio, « facendo pronunciare a Mezenzio il proposito sacrilego (come annota Servio) d'offrire le spoglie di Enea al figlio Lauso anziché a Giove come spoglie opime, ha adombrato la notizia relativa ai *Vinalia* [per cui cfr. soprattutto Ovidio, *Fasti* IV 879-900], trasferendola al culto delle spoglie opime ; Enea risponderebbe a Mezenzio in XI 4-11, quando offre agli dei le spoglie del vinto guerriero etrusco. Anche quest'altra ipotesi dello studioso francese ci sembra dubbia ». La diffidenza di Paratore sembra eccessiva : tra l'empio Mezenzio (« contemptor ... deum »), che non ha altro dio che la sua destra, e il *pious Aeneas*, che riserverà a Marte le spoglie del vinto Etrusco, vige indubbiamente un continuo confronto a distanza. Il passo a cui si fa riferimento dice, scorciando : « Ingentem quercum decisis undique ramis / Constituit tumulo fulgentiaque induit arma, / Mezenti ducis exuvias, tibi, magne, tropaeum, / Bellipotens » (*Aen.* XI 5-8). La censura di Servio sul voto pronunciato di Mezenzio (*Aen.* X 775) è questa : « Sciendum sane Lauso propriam ideo nihil profuisse pietatem, quod in eum pater mente sacrilega munera transferebat deorum et ei occisorum spolia devovebat » (cfr. SERVIO, *Commentarii*, II, p. 467).

24. SERVIO, *Commentarii*, II, p. 279, chiosa *ad locum* : « hoc traxit de historia : Tarquinius enim Priscus victis Sabinis in honorem Vulcani eorum arma succendit : quem postea secuti sunt ceteri ».

25. Cfr. *Antologia Palatina*, a cura di Filippo Maria Pontani, Torino, Einaudi, voll. I-IV, più volte ristampata. Il sesto libro di *Epigrammi votivi*, che comprende 358 pezzi con testo originale a

fronte, è nel volume I (Libri I-VI, 1980²), pp. 285-469, il settimo di *Epigrammi tombali*, che ne comprende 748, è nel volume II (Libri VII-VIII, 1979), pp. 3-373. Si tenga conto naturalmente che al tempo del Tasso l'*Antologia* era nota, anche a stampa, nella sua versione *Planudea*, di consistenza e ordinamento diversi dalla *Palatina*, menzionata qui solo per comodità di citazione in assenza di più puntuali indicazioni di fonti, che – a mio parere – sarebbe fuori luogo produrre. Sull'*Antologia* (*Anthología diafóron epigrammáton*) come uno dei possibili modelli della Giuntina di rime antiche del 1527, anche per la formula di specificazione di *diversi antichi autori toscani in dieci libri raccolte* che segue il titolo *Sonetti e canzoni*, si veda, di chi scrive, *Di qua e di là dal dolce stile*, in *Il nodo della lingua e il Verbo d'Amore. Studi su Dante e altri duecentisti*, Firenze, Olschki, 1981, pp. 229-30. Delle molte stampe cinquecentesche dell'*Antologia* ho sott'occhio il *Florilegium diversorum epigrammatum in septem libros [...] Magno epigrammatum numero et duobus indicibus auctum* (1566), edito da Henri Estienne, nell'esemplare della Bibliothèque Publique et Universitaire di Ginevra : in questa stampa si veda, poniamo, a p. 413 l'epigramma votivo di *Antologia Palatina* VI 25. Non mi è riuscito invece di trovare il citato VI 332.

26. Nel *Fermo e Lucia* (III IX), dove don Ferrante si chiama don Valeriano, si legge : « i Consigli e i Discorsi cavallereschi di Francesco Birago erano forse i libri più logori della sua biblioteca. Anzi Don Valeriano affermava, o faceva intendere spesso che quel grand'uomo non aveva sdegnato di consultarlo su certi casi più rematici ; e parlando talvolta di quelle opere con quella venerazione che meritavano, e che per verità ottenevano da tutti, Don Valeriano aggiungeva misteriosamente : 'Basta : ho messo anch'io un zampino in quei libri' » (cfr. *Fermo e Lucia*, p. 498).

27. Alludo al mio contributo *Ancora sui « paragrafi » della Vita Nova*, « Rivista di Letteratura italiana », XIII (1995), 3, pp. 537-62 (*passim*).

28. La sostanza del presente saggio è stata discussa tempo fa (e ancora di recente) con Matteo Residori, allievo della Normale di Pisa, allora perfezionando a Ginevra. Mi è grato confessare il molto che devo ai suoi suggerimenti e rendergli insomma l'onore delle armi.